media/rep/

Repositorium für die Medienwissenschaft

Studienkreis Rundfunk und Geschichte e.V. (Hg.)

2000 | 1-2

2000

https://doi.org/10.25969/mediarep/18375

Veröffentlichungsversion / published version
Teil eines Periodikums / periodical part

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:
Studienkreis Rundfunk und Geschichte e.V. (Hg.): *2000 | 1-2*, Jg. 26 (2000), Nr. 1-2. DOI: https://doi.org/10.25969/mediarep/18375.

Nutzungsbedingungen:
Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:
https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/

Terms of use:
This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/ License. For more information see:
https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/

DFG Deutsche Forschungsgemeinschaft

Philipps Universität Marburg

Rundfunk und Geschichte

Mitteilungen des Studienkreises Rundfunk und Geschichte
Informationen aus dem Deutschen Rundfunkarchiv

26. Jahrgang Nr. 1 / 2 – Januar / April 2000

Die Operette in der Berliner Funkstunde

Probleme des frühen NWDR-Fernsehens

Die DDR-Krimi-Reihe ›Polizeiruf 110‹

Briefwechsel Ernst Hardt – Alexander Maaß

Kriegsschuld im DDR-Rundfunk der 50er Jahre

Rezensionen

Bibliographie

Mitteilungen des Studienkreises Rundfunk und Geschichte

Informationen aus dem Deutschen Rundfunkarchiv

Zitierweise: RuG – ISSN 0175-4351

Redaktion: Ansgar Diller Edgar Lersch

Redaktionsanschrift

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

Redaktionsschluß: 10. Mai 2000

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

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

Inhalt

26. Jahrgang Nr. 1 / 2 – Januar / April 2000

Aufsätze

Susanna Großmann-Vendrey
Die Operette in der Berliner Funkstunde 5

Petra Witting-Nöthen
Rechtliche und wirtschaftliche Probleme des frühen NWDR-Fernsehens
Vom Versuchsbetrieb zur Einführung des Fernsehens in Deutschland 14

Andrea Guder
Genosse Hauptmann auf Verbrecherjagd
Die DDR-Krimi-Reihe ›Polizeiruf 110‹ 21

Dokumentation

Pioniere des deutschen Rundfunks im Spiegel eines Briefwechsels
Ernst Hardt – Alexander Maaß (1945/46) (Teil I)
(Mira Đorđević) 29

Miszellen

Arnold Weiß-Rüthel (1900 - 1949)
(Hans-Ulrich Wagner) 44

»Die Gegenwart zwingt zur Besinnung!«. Die Thematisierung von Kriegsschuld
in Kommentaren und Betrachtungen des DDR-Rundfunks der 50er Jahre
(Ingrid Pietrzynski) 45

Rückkehr in die Fremde? Remigranten und Rundfunk in Deutschland (1945 - 1955)
Eine Ausstellung
(Ansgar Diller/Hans-Ulrich Wagner) 50

Gelassenheit des Rückblicks als Identifikationsangebot
Ausstellung über Günter Eich in Potsdam
(Ingrid Pietrzynski) 53

»Ökonomie von Medienunternehmen im 20. Jahrhundert«. Eine Tagung in Berlin
(Monika Estermann) 54

Ungemütliche Bilder am Ende der 50er Jahre. Die Schwarz/Weiß-Filme
des Kameramanns Heinz Pehlke. Eine Tagung in Marburg
(Matthias Kraus) 55

»Die dunkle Seite der Medien«.
Anmerkungen zu einem Phänomen und zu einer Tagung
(Christan Filk) 57

Das Kulturarchiv der Hannoverschen Hochschulen
Eine Dokumentations- und Forschungsstelle für die Medien
(Peter Stettner) 59

Der »Bitterfelder Weg« im DDR-Hörfunk. Forschungsprojekt der an Universität Mannheim
(Ingrid Scheffler) 61

»Geschichte und Ästhetik des dokumentarischen Films in Deutschland 1895 - 1945«
Ein DFG-Forschungsprojekt
(Kay Hoffmann) 62

Fehlgeschlagene Radioarchäologie.
Vom Verschwinden der Berliner Militärradios zehn Jahre nach dem Mauerfall
(Oliver Zöllner) 64

Neues aus »CIBAR-Land«. 15. »Conference of International Boadcasters' Audience Research Services« (CIBAR) in Genf
(Allen Cooper/Oliver Zöllner) 65

BFBS auch in Großbritannien zu empfangen. Feldversuch in vier Garnisonsstädten
(Oliver Zöllner) 66

50 Jahre ARD. Ein Symposium in Berlin 67

Internationaler Historikerkongress 2000 in Oslo mit Medienthemen 67

Rezensionen

Konrad Dussel: Deutsche Rundfunkgeschichte. Eine Einführung
Konrad Dussel/Edgar Lersch (Hrsg.): Quellen zur Programmgeschichte des deutschen Hörfunks und Fernsehens
Jürg Häusermann: Radio
Jahrbuch zur Literatur der Weimarer Republik
(Ansgar Diller) 68

Heide Riedel: »Lieber Rundfunk ...«
(Werner Schwipps) 69

Steffen Jenter: Alfred Braun – Radiopionier und Reporter in Berlin
(Marianne Weil) 71

Hans-Ulrich Wagner: Günter Eich und der Rundfunk
(Christian Hörburger) 72

Dieter Breuer/Getrude Cepl-Kaufmann (Hrsg.):
Moderne und Nationalsozialismus im Rheinland
(Ansgar Diller) 73

Ludwig Eiber: Die Sozialdemokratie in der Emigration
(Ansgar Diller) 73

Gerd Weckbecker: Zwischen Freispruch und Todesstrafe
(Ansgar Diller) 74

Ludwig Fischer u.a. (Hrsg.): »Dann waren die Sieger da«
Gabriele Clemens: Britische Kulturpolitik in Deutschland 1945 - 1949
(Ansgar Diller) 75

Stefan Rechlin: Rundfunk und Machtwechsel
(Konrad Dussel) 76

Holger Böning u.a. (Hrsg.): Jahrbuch für Kommunikationsgeschichte
(Ansgar Diller) 77

Günther Schulz (Hrsg.): Geschäft mit Wort und Meinung
(Wolfgang Mühl-Benninghaus) 78

Clemens Knobloch: Moralisierung und Sachzwang
(Christian Filk) 79

Hermann Schreiber: Henri Nannen
(Hans Bohrmann) 80

Bürgertum im »langen 19. Jahrhundert«
Rudolf Stöber: Die erfolgsverwöhnte Nation
(Edgar Lersch) 81

Wolfgang Degenhardt/Elisabeth Strautz: Auf der Suche nach dem europäischen Programm
Rüdiger Zeller: Die EBU
(Barbara Thomaß) 84

Jürgen Kühling: Die Kommunikationsfreiheit als europäisches Gemeinschaftsrecht
(Dietrich Schwarzkopf) 85

Ute Bechdolf: Puzzling Gender
(Thomas Münch) 86

Deutsches Rundfunkarchiv (Hrsg.): Kriminalhörspiele 1924 - 1994
(Carmen Vosgrönne) 87

Herbert Kapfer (Hrsg.): Vom Sendespiel zur Medienkunst
(Carmen Vosgröne) 88

Thomas Steinmaurer: Tele-Visionen
(Peter M. Spangenberg) 89

Reiner Burger: Theodor Heuss als Journalist
(Axel Schildt) 89

Roger Chartier/Gugliemo Cavallo (Hrsg.): Die Welt des Lesens
Bodo Franzmann u.a. (Hrsg.): Handbuch Lesen
Norbert Groeben (Hrsg.): Lesesozialisation in der Mediengesellschaft
(Edgar Lersch) 90

Hubert Winkels: Leselust und Bildermacht
(Peter Hoff) 93

Scott Dikkers (ed.): Our Dumb Century
(Oliver Zöllner) 94

Ralf Stockmann: Spiegel und Focus
(Chritian Filk) 95

Ivor Wynne Jones: BFBS Cyprus
(Oliver Zöllner) 96

Christine Engel u.a. (Hrsg.): Geschichte des sowjetischen und russischen Films
(Wolfgang Mühl-Benninghaus) 97

Daniel Müller: Manfred Georg und die ›Jüdische Revue‹
(Ansgar Diller) 98

Geschichte zum Hören – 1948
(Walter Roller) 98

Les images sont plus belles à la radio. 75 ans des sons partagés
(Muriel Favre) 99

Bibliographie

Zeitschriftenlese 81 (1.9. - 31.12.1999)
(Rudolf Lang) 100

Mitteilungen des Studienkreises Rundfunk und Geschichte

Jahrestagung des Studienkreises 2000 in Stuttgart 103

Perspektiven des Studienkreises Rundfunk und Geschichte 104

Informationen aus dem Deutschen Rundfunkarchiv

Neuerscheinung in der Reihe des DRA
Gundorf Winter u.a.: Die Kunstsendung im Fernsehen der Bundesrepublik
Politische Musik in der Zeit des Nationalsozialismus 105

Weimarer Republik im Ton. Neue CD von DRA und DHM 105

ARD-Stipendien zur DDR-Rundfunkgeschichte 106

Geschichte des MDR als Buch 106

Autoren der längeren Beiträge

Prof. Dr. Mira Đorđević, Universität Sarajevo, Philosophische Fakultät, Abteilung für Germanistik, F. Račkog 1, BiH-71000 Sarajevo

Prof. Dr. Susanna Großmann-Vendrey, Ebersheimstraße 1, 60320 Frankfurt am Main

Andrea Guder, Bockenbachstraße 25a, 57223 Kreuztal

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

Petra Witting-Nöthen, Westdeutscher Rundfunk, Historisches Archiv, Appellhofplatz 1, 50667 Köln

Susanna Großmann-Vendrey

Die Operette in der Berliner Funkstunde

Wohl keine andere Großstadt im deutschen Sprachgebiet gebot in den 20er Jahren über eine ähnlich breite Palette theatralischer Institutionen wie die Millionenstadt Berlin. Von den über 30 Häusern, die die Stadt um 1925 mit Darbietungen aller Art versorgten, spielte zeitweise mehr als die Hälfte Musiktheater, und ihr Repertoire deckte alle Bildungs- und Unterhaltungsbedürfnisse von der seriösen Oper bis zur Posse, von der Revue bis zum musikalischen Lustspiel ab. Besonders als Zentrum der Operette lief Berlin nach Ende des Ersten Weltkriegs der alten Operettenstadt Wien den Rang ab: Die spezifische Berliner Operette, die ihre ersten Triumphe mit den schmissigen Melodien Paul Linckes noch um die Jahrhundertwende feierte, lebte nach 1920 in den Werken der zweiten Operettengeneration (wie Walter Kollo, Walter Goetze, Eduard Künneke) wieder auf; einige Theaterunternehmer, die zeitweise mehrere Häuser betrieben, wie etwa Felix Saltenburg und Erich Charell, erwiesen sich als finanzstark, risikoreich und aktiv genug, um Uraufführungen arrivierter »k.u.k.«-Komponisten, wie etwa von Franz Lehár, nach Berlin zu locken oder zumindest die Rechte der deutschen Erstaufführung für sich zu sichern. Die neue Gattung der auf eingängige Schlager und auf Schaueffekte abzielenden Revue gedieh in der tanz- und unterhaltungssüchtigen Atmosphäre Berlins besonders gut und sorgte für weitere szenisch-musikalische Attraktionen.

Es ist einleuchtend, dass die Berliner Funkstunde an den Ereignissen des unterhaltenden Musiktheaters ebensowenig vorbeigehen konnte wie am Angebot der Staatsoper und anderer hochkultureller Institutionen, wollte sie – wie es ihr Anspruch gebot – Kultur »für alle« vermitteln. Dabei richtete sich ihr Ehrgeiz hauptsächlich darauf, die Hörer an den publikumswirksamsten Operettenaufführungen Berlins via Übertragung teilnehmen zu lassen – ein Ziel, das die Funkstunde bis in die 30er Jahre hinein beharrlich verfolgte (und dabei vielfach auch als Versorger finanzschwacher Sendegesellschaften, wie Breslau und Königsberg, fungierte).

Als der Rausch der ersten akustischen Sensationen verflogen war und allmählich – von den hohen Honorarforderungen ganz abgesehen – künstlerische und technische Defizite der Übertragung bewusst wurden, besann man sich auf die Möglichkeiten im Studio und auf den Aufbau eines selbständigen Operettenrepertoires. Mit einem eigenen Angebot neben den Theatern Berlins zu bestehen war allerdings für die Funkstunde eine wesentlich schwierigere Aufgabe als für andere Sendegesellschaften wie etwa in Köln oder Stuttgart, an deren Standorten keine Operetten- und Revuetheater reüssierten und wo das unterhaltende Musiktheater in den Programmen städtischer Opernhäuser, mit Berlin verglichen, nur ein Schattendasein fristete.

Die Übertragung – Stars und Novitäten

Es ist bezeichnend, dass das erste Bühnenwerk, das die Berliner Funkstunde am 18. Februar 1924 live ihren Hörern ins Haus lieferte, eine Operettennovität war: die Übertragung von Lehárs »Frasquita« aus dem Thalia-Theater.[1] Das im spanisch-exotischen Milieu angesiedelte Stück aus der Feder des erfolgreichen k.u.k.-Komponisten war im Mai 1922 in Wien mit großem Erfolg herausgekommen; die Berliner Aufführung versprach durch die Anwesenheit Lehárs, der die Aufführung am Dirigentenpult leitete, einen besonderen Reiz und die Gewähr für authentische Vermittlung.[2] Das akustisch eher bescheidene Ergebnis tat der Sensation der Übertragung keinen Abbruch: die Sendung wurde am 18. März 1924 unter verbesserten technischen Bedingungen wiederholt.[3]

Die Übertragungspolitik der Funkstunde blieb, was die Operette betrifft, in den weiteren Jahren – soweit nicht wirtschaftliche Momente Einschränkungen diktierten – von den Präferenzen der ersten Zeit bestimmt: Weiterhin standen Novitäten oder besondere Aufführungen mit Starbesetzung im Zentrum des Interesses. Der Gesichtspunkt der Aktualität, der Hang nach Vermittlung von Sensationen, der dem Hörer das Gefühl von Dabei-Gewesen-Sein suggerierte, überwog dramaturgische und ästhetische Bedenken und wurde partiell auch im Organisatorischen manifest: Im Herbst 1929 zeichnete für eine Weile die Aktuelle Abteilung der Funkstunde unter Alfred Braun auch für Operettenübertragungen verantwortlich.

Richard Tauber, konkurrenzloser Stern am deutschen Operettenhimmel und besonderer Interpret der Lehárschen Rollen, war seit 1927 in der Funkstunde heiß begehrt. Während die Übertragung der Uraufführung von Lehárs »Zarewitsch« (aus dem Deutschen Künstler-Theater, geplant für den 22. Februar 1928) an seiner exorbitanten Honorarforderung und wohl auch an der Konkurrenzangst des Direktors Felix

Saltenburg, der seine Genehmigung zurückzog, scheiterte, zeigte sich der Sänger bald von der massenwirksamen Reklamewirkung des Rundfunks überzeugt: Der »Zarewitsch« wurde am 1. August 1929 in einer Neueinstudierung doch noch übertragen, wobei der Sängerstar in einer ungewöhnlichen Funktion, nämlich als Dirigent, fungierte.[4]

Damit begann zwischen dem Berliner Sender und dem Operettenstar eine für beide vorteilhafte Beziehung: Die Funkstunde konnte sich Richard Tauber langfristig als Publikumsmagnet sichern, und der Sänger profitierte – neben seinen Schallplatten- und Filmerfolgen – auch von der Publizität des Massenmediums Rundfunk. Die Berliner konnten Tauber im Winter 1928/29 gleich in zwei Operettenkonzerten aus dem Großen Schauspielhaus hören und am 30. Januar 1929 in der Uraufführung von Lehárs »Friederike«.[5] Von da an übertrug die Funkstunde jedes Jahr die weihnachtliche Operettenpremiere Taubers aus dem Metropoltheater. Das letzte Mal war Tauber als Operettendarsteller am 13. September 1932 von den Berlinern zu hören. Die Auftritte des wohl berühmtesten Operettenstars der Weimarer Zeit in der Funkstunde, zudem in Rollen, die mit ihren betörenden Melodien ganz auf ihn zugeschnitten waren (»Friederike«, »Land des Lächelns«, »Zarewitsch«) waren zweifellos Glanzlichter. Sie setzten aber zugleich einen starken Akzent auf die ehrgeizigen, opernnahen und zudem stark sentimentalen Spätwerke Lehárs im Programm,[6] auf eine Richtung des Genres freilich, die für die Operettenproduktion des Jahrzehnts prägend gewesen ist.

Die sentimentale Idyllik schlich sich aber auch durch die Übertragung erfolgreicher Revue-Operetten Charellscher Provenienz ins Programm ein. Diese jüngere Schwester der Revue, die in Berlin um 1926/27 in Mode kam, brachte für die Funkübertragung bessere dramaturgische Voraussetzungen mit als die Revue:[7] Das übliche Feuerwerk szenischer Effekte, die in der Revue eine Fülle bildhafter Assoziationen bot, jedoch auf eine durchgehende Handlung meistens verzichtete (und sich dadurch der Übertragung sperrte), machte in der jüngeren Revue-Operette einer »durchgängigen, freilich schematischen und episodenreichen Handlung Platz, die, aufwendig inszeniert, mit Ballett und festlichen Aufmärschen durchsetzt, Auge und Gemüt gleichermaßen ansprach«.[8] Bei einer Übertragung war die Handlung einer Revue-Operette akustisch eher vermittelbar, und die Schlager- und Tanznummern ließen sich zwischendurch als Konzertnummern problemlos in die Übertragung integrieren, ohne die Zuhörer durch unverständliche szenische Vorgänge zu irritieren. Es blieb zwar vorerst noch bei der üblichen Logen-Conference[9] Alfred Brauns, ab 1928 scheint es jedoch gewisse Regie-Absprachen zwischen Theater- und Funkregie gegeben zu haben: Der Abend mit Benatzkys Revue-Operette »Die drei Musketiere« (8.10.1929; Wiederholung 17.11. 1929) wurde als eine »für den Rundfunk hergerichtete Übertragung« angekündigt. Bei dieser »Einrichtung« durfte es sich um Experimente bei der Mikrofonaufstellung gehandelt haben, etwa so, wie es Cornelis Bronsgeest bereits bei der Übertragung von Otterbergs »Goldfisch aus Amerika« (31.5.1928) aus dem Zentraltheater angestellt hatte. Bronsgeest versuchte das Übertragungsproblem dadurch zu lösen, dass er die Mikrophone hin- und hertragen ließ und sie teilweise mit geschickter Improvisation in das Spiel einbezog. Diese »Eingriffe des Funkregisseurs« in die Übertragung verbesserten die akustische Qualität und die theatralische Atmosphäre erheblich, wie ein Berliner Kritiker anerkennend bemerkte.[10] Nur verbissene Rundfunkästheten vom Schlage Kurt Weills insistierten auf ihrer Meinung, dass bei der Revue-Operette der Hörer leer ausginge.[11]

Den Übergang von der Revue zur Revue-Operette initiierte in Berlin Erich Charell.[12] Charell brachte ab 1927 regelmäßig im Großen Schauspielhaus neue Revue-Operetten (»Wie einst im Mai« 1927; »Casanova« 1928; »Die drei Musketiere« 1929) und ältere Werke in neuer, revuemäßiger Realisation heraus (»Mikado« 1927; »Pompadour" und »Dreimäderlhaus« 1928; »Der liebe Augustin« 1929). Charells neue dramaturgische und szenische Konzeption der Operette lag offenbar im Trend der Zeit und beeinflusste auch andere Regisseure, etwa Max Reinhardts berühmte »Fledermaus«-Inszenierung am Deutschen Theater 1929.[13]

Dass die Funkstunde unmittelbar im Anschluss an die Revue-Versuche mit der Übertragung der revueartigen Operetten aus Charells Theater begann, war nur ein Glied in der Kette der bereits bestehenden persönlichen und geschäftlichen Verflechtungen mit dem erfolgreichen Theaterunternehmer, zumal Charell zum weiteren Zusammenspiel gleich mit einem »Funkzauber« im dritten Akt seiner ersten Revue-Operette »Wie einst im Mai« (von W. Kollo und W. Bredschneider; Übertragung am 5.3. 1927) animierte, einer sentimental-burlesken Szene im Studio, wofür er Alfred Braun engagierte. Das Ergebnis war eine Vereinbarung zwischen Funkstunde und Charell für die Spielzeit 1927/28 über die Übertragung von vier Inszenierungen.[14] Die darauffolgende rege Beteiligung Alfred Brauns an Charell-Inszenierungen und -Übertragungen lässt vermuten, dass er als treibende Kraft hinter der Liaison der Rundfunkge-

sellschaft mit dem Großen Schauspielhaus stand. Bald nachdem er die ersten Revue-Übertragungen als Conferencier in der Loge begleitet hatte, trat Braun bei Charell als Sänger und Schauspieler in dem Singspiel-Evergreen »Alt Heidelberg« auf, das am 8. Mai 1926 übertragen wurde. Von da an begleitete Braun die Charell-Übertragungen entweder als Conferencier oder als Gast-Hauptdarsteller, eine Aufgabe, für die er von der Funkstunde regelmäßig »beurlaubt« wurde. Die Berliner Rundfunkkritik sparte freilich – trotz mehrfacher Dementi – nicht mit hämischen Bemerkungen über die »unterirdischen Beziehungen« zwischen dem Sender und Charells »Revue G.m.b.H.« und über die dilettantischen Ausflüge des Funkregisseurs und literarischen Leiters Alfred Braun in die Gefilde der Operette.[15] Der Chefredakteur des ›Deutschen Rundfunks‹, Hans von Heister, kommentierte 1928 lakonisch:

»Funk-Stunde und Großes Schauspielhaus, richtiger Braun und Charell. Diese Verbindung hat sich bewährt. Sie bedeutet für alle Beteiligten Gewinn und Erfolg. Also hat man sich auch in diesem Jahre zusammengetan«,

erhob aber geharnischten Protest dagegen, dass in der Funkstunde Schuberts 100. Todestages ausgerechnet mit der Übertragung des »revueartig aufgezogenen«, mittelmäßig-sentimentalen Evergreens »Dreimäderlhaus« gedacht worden war, zudem mit Braun in der unsäglichen Rolle der Schubert-Figur »Schwammerl«.

»Wenn Schubert auf dieser Weise populär gemacht werden soll, so wäre es schon besser gewesen, ihn in seiner Verborgenheit zu lassen. (...) Es ist müßig an dieser Stelle über das Werk selbst weitere Worte zu verlieren. Wir müssen uns nur dagegen stemmen, daß eine so belanglose Angelegenheit von der Funk-Stunde so ernst genommen wird: denn auf diese Weise könnte nach außenhin ein fürchterliches Bild von dem geistigen Niveau des Berliner Senders entstehen.«[16]

Das zweite Haus, das die Funkstunde bei Übertragungen favorisierte, war das (zeitweilig von Charell gepachtete) Metropoltheater, in dem einige sensationelle Uraufführungen herauskamen, das aber auch arrivierte neuere Stücke und altbewährte Operetten-Klassiker in exklusiver Besetzung in seinem Repertoire hatte. Die Reihe der Übertragungen eröffneten 1927 von Emmerich Kálmáns »Zirkusprinzessin«" und eine Festaufführung von Lehárs »Paganini« (17.11.) unter der Leitung des Komponisten; ein ungewöhnliches Glanzlicht setzte 1930 Millöckers »Bettelstudent« (29.4.) auf mit Opernsängern allererster Garnitur, wie Tino Pattiera, Gitta Alpär, Karl Jöken und Leo Schützendorf. Klassische Operetten hörten die Berliner anfangs – im Rahmen des Übertragungabkommens – auch noch aus der Staatsoper, 1930 kam noch eine Produktion der Krolloper dazu.

Bei derart zahlreichen außergewöhnlichen Ereignissen am Operettenhimmel und bei der eindeutigen Präferenz für bestimmte Theater kamen andere Bühnen Berlins in der Operetten-Übertragung häufig zu kurz, wobei freilich bühnenakustische und technische Schwierigkeiten auch eine Rolle gespielt haben mochten. Die Leitung der Funkstunde bemühte sich aber nach 1928 sichtlich um Ausgewogenheit in der Übertragungsfrage. Besonders die ab 1930 aus Kostengründen eingeführten Teilübertragungen und die Sendereihe Berliner Theater der Abteilung Aktuelles der Funkstunde bezogen neue Häuser mit ein, trotzdem blieben lokale Ereignisse oder jüngere, noch unbekannte Werke bis auf wenige Ausnahmen außerhalb der Aufmerksamkeit der Sendegesellschaft. Die allerletzten Operetten-Novitäten im Berliner Rundfunk waren die Uraufführung von Eduard Künnekes »Liselott« (Teilübertragung aus dem Admiralspalast, 7.3.1932) und die Erstaufführung des amerikanischen Erfolgstücks »Studentenprinz« von Siegmund Romberg (Teilübertragung, 24.11.1932 aus dem Großen Schauspielhaus.). Beide Werke deuteten bereits dezent an, in welcher Richtung sich die Operettenproduktion in den nächsten Jahren weiter bewegen sollte: in den Bahnen der deutschen historischen Operette, gelegentlich mit einer gehörigen Portion Sentimentalität gemischt.

Die klassische Operette im Sendespiel

Als erstes Operetten-Sendespiel der Funkstunde ging die »Fledermaus« von Johann Strauß an Silvester 1924 über den Äther. Die Wahl dieses anspruchsvollen Operetten-Klassikers in einer durchaus akzeptablen Besetzung[17] war nicht nur ein ehrgeiziger Anfang, der dem Beginn der Opern-Sendespiele mit Mozarts »Figaro« (1.11. 1924) etwas Ebenbürtiges zur Seite stellen sollte, sondern gab auch den vorläufigen Rahmen für die Operette vor. So kamen 1925 in allen vier Sendespielen der Sparte altbewährte Erfolgswerke von Jacques Offenbach und Johann Strauß zu Wort; die Einstudierung besorgten alternierend die vier namhaften (Gast-)Dirigenten der Funkstunde.[18] Diese Einstimmung des Spielplans auf das arrivierte Repertoire folgte partiell der außermedialen Praxis, gehörten doch Werke wie »Fledermaus« und »Orpheus in der Unterwelt« zu jenen Standardwerken, die sogar in Opernhäusern ihren Platz hatten. So blieb Johann Strauß, der Meister der klassischen Wiener Operette, mit seinen populärsten Werken bis

in die Spielzeit 1927/28 im Spielplan der Funkstunde und wurde für Highlights der Saison aufgespart: Für den Jahresanfang 1927 studierte Leo Blech die »Fledermaus« ein (2.1.1927), ihr folgten noch vier aufwendige Abende.[19] Von da an verschwand die Straußsche Operette von der Funkbühne,[20] weil der Sender in seinen Bühnensparten allmählich nach Alternativen zum außermedialen Repertoire suchte. Sie ließen sich durchaus auch bei klassischen Werken finden, wenn man sich nur jener älteren Meister der Gattung erinnerte, die mittlerweile aus dem novitätssüchtigen Theaterbetrieb verschwunden waren.

Auf die »ungehobenen Schätze« der klassischen Operettenliteratur wies der Rundfunkkritiker Rudolf Lothar schon 1926 hin und zog in seine Überlegungen die französische Operette (Audran, Lecoq) mit ein.[21] So gelang es der Funkstunde gerade in der Sparte der klassischen Operette, Schritt für Schritt Alternativen zum etablierten Repertoire anzubieten: Noch in der Spielzeit 1925/26 führte sie drei ehemals beliebte Werke von Franz v. Suppé auf (»Fatiniza«, 7.3.1926; »Die schöne Galathée«, 3.4. 1926; »Boccaccio«, 18.4.1926); im Frühjahr 1927 kam Carl Millöcker (»Bettelstudent«, 1.6.) und blieb von da an mit jährlich zwei Einstudierungen präsent.[22] Schließlich ergänzte im Herbst 1929 noch Karl Zeller die Reihe der älteren Meister.[23]

Im besten Sinne innovativ wurde der Spielplan erst, als der Sender sich dem Oeuvre von Jacques Offenbach zuwandte. Etwa ein Jahr nach dem ersten »Orpheus«-Sendespiel wählte die Funkstunde für eine öffentliche Aufführung am 25. Juni 1926 erneut das zugkräftige Stück in hochkarätiger Besetzung unter Leo Blech. Der Erfolg dieser Veranstaltung wurde in der Spielzeit 1926/27 zum Auftakt einer Reihe von Offenbach-Aufführungen. Den Anfang machte am 8. November 1927 die bissig-ironische Militär- und Feudalsatire »Die Großherzogin von Gerolstein«. Dass es sich allein schon deshalb lohnte, weil Offenbachs listige musikalische Parodie sich ohne Einbußen durch das Mikrophon vermitteln ließ, bestätigte auch Kurt Weill:

»Schon die Idee, dieses Stück einmal wieder der unverdienten Vergessenheit zu entreißen, ist rühmenswert: denn diese Hörspielaufführung ließ in allen Kreisen der Hörerschaft die erstaunte Frage aufkommen, warum ein so genial hingeworfenes, von glänzenden Einfällen übersprudelndes Werk so vollkommen von den Spielplänen unserer Opern- und Operettenhäuser verschwunden ist. (...) Auf die üblichen Operettensentimentalitäten (...) müssen – wir hier verzichten. Dafür erscheinen hier aber die wesentlichsten Elemente der Operette: Witz, Tempo, Heiterkeit in ihrer reichsten und schönsten Form. Besonders von dem Reichtum an parodistischen Einfällen ist man einfach erschlagen. Wie bei allen Meistern dieser Gattung von Cervantes bis Chaplin ist ja auch bei Offenbach die Persiflage eine andere Ausdrucksform für ernste, philosophisch begründete Inhalte, die so, auf die Spitze gestellt, in ihrer schärfsten Prägnanz erscheinen. Von dieser Art von ernsthafter Parodie hat die Musik die glänzenden Mittel einer Umdeutung ins Tänzerisch-Beschwingte, und niemals hat ein Musiker sich dieses Mittels mit solcher Meisterschaft bedient wie Offenbach. Dieser musikalische Humor ist auch im Mikrophon von unvermindert durchschlagender Wirkung.«[24]

Der »Großherzogin von Gerolstein« folgten noch drei weitere Einstudierungen,[25] dann erlahmte das Interesse,[26] um dann im Frühjahr 1930 unter dem neuen Intendanten Hans Flesch sich wieder zu intensivieren.

Nach einem mutigen Versuch mit der älteren französischen Operette, mit Lecocqs aberwitzig-grotesker »Giroflé-Girofla« (30.10.1929) begann in Berlin eine regelrechte Offenbach-Inflation. Sie war quasi das mediale Echo auf die Offenbach-Renaissance, die sich um diese Zeit – der Geburtstag des Komponisten jährte sich 1929 zum 110. Male – auf den deutschen Bühnen bemerkbar machte. Daran hat auch der Wiener Schriftsteller Karl Kraus wesentlich mitgewirkt, der seit 1926 selten gespielte Offenbach-Operetten in neuer Übersetzung bearbeitete und in »Vorlesungen« – wie er seine Veranstaltungen nannte –, d.h. allein mit einem Klavierbegleiter die Werke singend und sprechend vortrug. Kraus gastierte 1928 in München, Hamburg und Prag sowie im Oktober 1929 mit seinem Jubiläums-Zyklus auch in Berlin:[27] Den Abend im Berliner Bechstein-Saal mit der »Prinzessin von Trapezunt« am 16. Oktober 1929 hat die Aktuelle Abteilung der Funkstunde übertragen. Kraus verstand sein Engagement für Offenbach als Kampf gegen die »verantwortungslose Heiterkeit« der zeitgenössischen Wiener Operette Lehárscher Provenienz und als Möglichkeit engagierter, satirischer Gesellschaftskritik an den Missständen der österreichischen Republik (u.a. an der berüchtigten Revolverpresse Békessys), auf die er in aktualisierten Zeitstrophen der Couplets hinwies. Während die offizielle Kultur ihn totschwieg, engagierten sich gerade Vertreter der musikalischen Avantgarde für Kraus' Offenbach-Arbeit und sahen in ihr die einzige Möglichkeit, Offenbach »dem heutigen reellen Theater nahezubringen« und sie »lebendig zu machen«.[28] Ermuntert durch das Beispiel kleinerer Bühnen, die allmählich anfingen, Kraus' Offenbach-Bearbeitungen szenisch aufzuführen,[29] setzte die Funkstunde am 9. März 1930 das Lieblingsstück von Kraus, »Madame l'Archiduc«, ins Programm: Nach Meinung der Kritik gehörte der Abend zu den besten Berliner Operetten-

sendungen und bewies, »daß die Offenbach-Renaissance der letzten Monate viel mehr als eine Mode« gewesen war.[30]

Der musikalische Leiter dieser Aufführung, der Wiener Dirigent und Neffe von Gustav Mahler Fritz Mahler, gehörte bereits in seiner Studienzeit zum erweiterten Schönberg-Kreis und zu den Anhängern von Karl Kraus. Dass er mit argumentativer Unterstützung von Kurt Weill und Ernst Krenek die Berliner Aufführung angeregt hatte, ist wahrscheinlich, zumal er auch im folgenden Jahr häufig als Offenbach-Interpret in der Funkstunde auftrat. Als nächstes erschien am Nachmittag des Ostersonntags (20.4.1930) Offenbachs bissige Satire auf das großsprecherische Parvenütum, »Salon Pitzelberger«, auf dem Spielplan der Funkstunde. Für den Sommer 1930 kündigte die Rundfunkgesellschaft bereits Offenbach-Spiele an,[31] deren Abende größtenteils Fritz Mahler dirigierte. Der Zyklus griff zunächst auf Werke zurück, die schon früher einstudiert worden waren (»Die Großherzogin von Gerolstein« 12.5.; »Briganten« 2.6.; »Prinzessin von Trapezunt« 26.8.); erst im Herbst, zu Offenbachs 50. Todestag (5.10.), kam als Novität die bis dato noch unbekannte »Seufzerbrücke« (»Le Pont des Soupirs«) ins Programm.[32] Auf die Offenbach-Spiele folgte schließlich eine Serie mit Kraus'schen Bearbeitungen. Sie begann Ende 1930 mit der »Schwätzerin von Saragossa« (28.11.1930); ihr folgten bis Ende 1931 noch vier weitere Sendespiele,[33] in denen Kraus teilweise auch für die Wort-Regie verantwortlich war. Die letzte komplette Offenbach-Operette am Berliner Sender, »Vert-Vert / Kakadu«, ging am 14. Januar 1932 über den Äther.

Die Funkstunde konnte sich rühmen, unter den deutschen Sendegesellschaften in zehn Jahren weitaus die meisten Werke Offenbachs im Programm gehabt zu haben. Für die klassische französische Operette standen in der Funkstunde noch die Namen Edmond Audran, Robert Planquette und Charles Lecocq; ihre Werke führten aber im Programm – verglichen mit Offenbach – ein verhältnismäßig bescheidenes Dasein. Als erster erschien 1926 Edmond Audran mit seiner harmlos-gemütlichen »Puppe« (15.9.1926) auf dem Spielplan; um längst akzeptierte, harmlos-sentimentale Erfolgswerke handelte es sich auch bei Planquettes »Rip-Rip« (18.2.1932) und »Der kleine Herzog« (5.6.1932), die erst 1932, schon zur Zeit erheblicher Sparmaßnahmen, einstudiert wurden. Mehr Risiko für das Programm bedeutete das politisch angriffslustige »Mamzell Angot« (9.2.1930) – ein Werk, das, inhaltlich in der Nähe Offenbachs angesiedelt, wohl mit Bedacht quasi gleichzeitig mit der Offenbach-Reihe ins Programm der Funkstunde genommen wurde.

Die zeitgenössische Operette im Sendespiel

Kaum in einer anderen musikalischen Programmsparte zeigte sich die Funkstunde gegenüber der zeitgenössischen Produktion so aufgeschlossen, wie auf dem Gebiet des Operetten-Sendespiels. Eine gute Portion Berliner Lokalpatriotismus mochte darin ebenso eine Rolle gespielt haben wie der Wunsch, sich innerhalb der unterhaltenden Institutionen Berlins einen massenwirksamen Platz zu erobern. Waren die Sensationen der Operetten- und Revuestadt Berlin nur qua Übertragung in das Programm zu bekommen, so versuchte man im Sendespiel den Verlust unmittelbarer Authentizität dadurch wettzumachen, dass man zeitgenössische, vor allem Berliner Operetten in den ersten Jahren auffallend häufig durch die Komponisten selbst interpretieren ließ. So dirigierten bis Herbst 1928 Victor Holländer, Paul Lincke, Oscar Straus, Leon Jessel, Leo Blech, Willy Bredschneider, Clemens Schmalstich, Robert Winterberg, Walter Schütt und Erik Meyer-Helmund ihre Operetten in der Funkstunde selbst.[34]

Knapp ein Jahr, nachdem man mit dem Sendespiel überhaupt begonnen hatte, erschien schon die erste Berliner Operette auf dem Spielplan, Walter Kollos »Tanzende Prinzessin« (16.12.1925). In den nächsten Monaten, bis zu Beginn der Sommerpause 1926, stand die Operettenproduktion der Funkstunde (von drei Werken des Klassikers Millöcker abgesehen) vollständig im Banne der Berliner Operette: Von Kollo folgten noch zwei weitere Werke;[35] ergänzt wurde die Reihe von Berliner Operettengrößen durch Walter Goetze (»Ihre Hoheit, die Tänzerin«, 18.1.1926), Jean Gilbert (»Gauklerkönig«, 2.2.1926), Willy Bredschneider (»Die beiden Nachtigallen«, 11.6.1926) und schließlich durch Victor Holländer (»Die Schöne vom Strande«, 28.4.1926). Die gleiche Tendenz setzte sich in der nächsten Spielzeit 1926/27 fort: neben den bereits erwähnten »Klassikern« (Offenbach, J. Strauß, Audran, Millöcker) und Vertretern der neueren Wiener Operette (Fall, Lehár, Straus) spielte die Funkstunde in dieser Saison überdurchschnittlich viele Operetten Berliner Komponisten, wobei nicht nur Altmeister wie Paul Lincke (»Frau Luna«, 27.11.1926) und Jean Gilbert (»Die Dose seiner Majestät«, 29.3.1927), sondern auch gediegene Außenseiter des Operettenbetriebs wie die Dirigenten Leo Blech (»Strohwitwe«, 28.8.1926) und Clemens Schmalstich (»Tänzerin aus Liebe«, 8.12.1926) ihre Chancen erhielten. Sentimentale Evergreens blieben dagegen selten: Man ließ es mit Bertés »Dreimäderlhaus« (19.5.1927) und Leon Jessels »Schwarzwaldmädel« (21.10.1927) be-

wenden. Dabei gestaltete sich besonders der Beginn der Spielzeit anspruchsvoll: Zunächst zum ersten Mal Eduard Künneke mit dem Erfolgswerk »Der Vetter aus Dingsda« (5.8. 1926),[36] bald darauf holte man Walter Goetzes »Adrienne«, die einige Wochen zuvor (10.9. 1926) ihre Berliner Erstaufführung erlebt hatte, in der Originalbesetzung der Komischen Oper ins Studio (12.10.). Für November wurde sogar eine Uraufführung angekündigt: Willy Bredschneiders »Gletscherfee« (16.11.). Das recht gefällige, aber nicht besonders schlagkräftige Werk, das im Fahrwasser der Heimatoperette segelte, nahm die Kritik kühl auf, wobei mit Seitenhieben auf die Programmpolitik der Funkstunde nicht gespart wurde:

»Muß man es als typisch bezeichnen, daß der Berliner Sender nach dreijährigem Bestehen für seine erste Uraufführung eine Operette gewählt hat? Der Schrei nach dem Hörspiel verhallt ungehört. Eine ganze Anzahl von Stücken, die speziell für die Zwecke des Rundfunks verfaßt sind und die als Anfang einer neuen, eigenen Radiokunst großen Wert besitzen, bleiben unaufgeführt. Und die Funk-Stunde glaubt ihren Hörern ein besonderes Ereignis zu bieten, wenn sie die Uraufführung eines Werkes veranstaltet, das einer dem Rundfunk ziemlich fernliegenden Gattung angehört und das auch innerhalb dieser Gattung nicht gerade zu den wertvolleren Neuerscheinungen zu zählen ist.«[37]

Dass in dieser Saison insgesamt drei Operetten des bis dahin nur mäßig erfolgreichen Robert Winterberg auf dem Spielplan der Funkstunde erschienen (»Der Günstling der Zarin«, 20.11. 1926; »Annelies von Dessau«, 3.5.1927; »Der alte Dessauer«, 19.5.1927), ist nicht allein damit zu erklären, dass die »historische Operette« in Mode kam: Hier dürften auch längere persönliche Kontakte von Cornelius Bronsgeest zu dem Komponisten eine Rolle gespielt haben.[38] Die Berliner Operette hielt sich in der Funkstunde noch bis in die Saison 1927/28, um dann z.T. durch Rückgang der Produktionszahlen und infolge der neuen Programmpolitik, die sich bewusst auf Zugstücke und insbesondere auf Offenbach konzentrierte, allmählich vom Spielplan zu verschwinden.[39] Ihr stärkster Konkurrent ist ohnehin schon von Anfang an die Wiener Operette »der zweiten Generation« mit so zugkräftigen Namen wie Franz Lehár, Emmerich Kálmán, Leo Fall und Oscar Straus gewesen. Freilich kamen wahrscheinlich aus urheberrechtlichen Gründen von Lehár und Kálmán erst 1927 und auch dann nur ältere Werke in das Programm; aber nach bescheidenen Anfängen mit Lehárs »Rastelbinder« (16.3.1927) und Kálmáns »Bajadere« (16.3.1927) spielte die Funkstunde ab Herbst 1927 immer zugkräftigere Werke, wie Kálmáns »Csárdásfürstin« (6.10.1927) und »Zigeunerprimas« (25.5.1928) oder Lehárs »Frasquita« (24.4.1928). Der Anteil steigerte sich bis zur Spielzeit 1928/29, in der die zeitgenössische Wiener Operette mit elf Abenden gut die Hälfte der Aufführungen bestritt. Da spielte man außer der »Prominenz« noch Edmund Eysler (»Der lachende Ehemann«, »Künstlerblut«), Leo Ascher (»Hoheit tanzt Walzer«), Oscar Straus (»Eine Ballnacht«), Robert Stolz (»Tanz ins Glück«) und Bruno Granichstädten (»Orlow«). Zählt man die ältere Wiener Operette mit weiteren fünf Werken von Millöcker und Zeller noch dazu, so kann man 1928/29 vom Kulminationspunkt der Wiener Operette im Programm der Funkstunde sprechen.

Altes und neues »Singspiel«

Ein gesondertes Leben in der Sparte Operette führte eine zeitlang in Berlin das Singspiel. Unter diesem Namen reüssierten nicht nur modische Sentimentalitäten, wie Meyer-Försters »Alt Heidelberg« (8.5.1926) oder Bertés »Dreimäderlhaus« (17.4.1927), Werke, für deren Produktion kritische Geister wie Kurt Weill schlechtweg »keine Entschuldigung« zu finden vermochten,[40] sondern erstaunlicherweise auch Bearbeitungen älterer deutscher Singspiele. In ihrer zeitweiligen Wiederbelebung trafen Repertoirenöte und historisches Interesse aufeinander: Bereits um 1910 plädierte Ernst von Wolzogen, der Gründer des künstlerischen Kabaretts »Überbrettl«, für die Erneuerung des heiteren deutschen Singspiels; gleichzeitig wandte sich auch die musikhistorische Forschung in Denkmälerausgaben der Gattung zu: Die »Musikalischen Hauskomödien« des Schweizer Komponisten und Musikologen Erich Fischer hatten freilich nicht historische Werktreue, sondern die theatralische Praxis vor Augen[41] und waren in der Besetzung auf kleine Kammeroperensembles zugeschnitten, was den Bedürfnissen des Rundfunks vielfach entgegenkam. Bereits 1925 gastierte die Münchener Kammeroper mit drei Einaktern aus Fischers Hauskomödien (Adaptationen von Haydn »Die Spieluhr«, Schubert »Eintracht ernährt«, Marschner »Der Schwiegervater«) beim Mitteldeutschen Rundfunk in Leipzig (21.11.1925) und bei der Westdeutschen Funkstunde in Münster (26.11.1925). In der Berliner Funkstunde studierte Fischer zu Jahresbeginn 1928 zwei seiner Singspielbearbeitungen ein (»Die Weinprobe« nach Heinrich Marschner, 8.1.1928; »Roman in der Waschküche« nach Carl Ditters von Dittersdorff, 21.1.1928). Ein Jahr später setzte der Nordische Rundfunk in Hamburg zwei der Musikalischen Hauskomödien Fischers ins Programm (»Eintracht ernährt«, »Roman in der

Waschküche«). Das Singspiel »Der Hofnarr« von Adolf Müller, das die Berliner Funkstunde am 23. März 1929 sendete, und eine Haydn-Adaptation mit dem Titel »Ochsenmenuett«, das im Haydn-Jubliläumsjahr in Berlin produziert wurde (5.2.1931), gingen höchstwahrscheinlich ebenfalls auf Fischers Bearbeitungen zurück. Solche historischen Zwitter hielten sich jedoch nur sporadisch im Programm: Ihre stärksten Konkurrenten waren neuere Singspiele, die in Norddeutschland im Fahrwasser der Singbewegung entstanden und Grotesken mit Text und Gesang, wie die Hühnerhofgeschichte nach Äsops Märchen »Das fatale Ei«, das auch in Berlin reüssierte (10.10.1927).[42] Die Singspiele der neueren Singbewegung erwiesen sich als aktueller und die Offenbach-Bearbeitungen als schlagkräftiger als die Fischers »Hauskomödien«.

Botschaften der Berliner Operette

Wenn man nun nach »verborgenen Qualitäten« des Repertoires, d.h. nach Botschaften und Anschauungen fragt, die durch die Operetten der Berliner Funkstunde an die Hörer vermittelt worden sind, so ergibt sich ein durchaus differenziertes Bild, das das vielfach noch heute verbreitete Pauschalurteil, die Vorkriegszeit hätte größtenteils »bürgerlichen Operettendreck« (Karl Kraus) verbreitet, in vielen Zügen korrigiert. Ein typisches Produkt der Epoche, die gefällige Tanz- und Schlageroperette mit ihren stereotypen Handlungsschemata, reüssierte allerdings in vielen Berliner Sendespielen: Besonders in den Jahren von 1926 bis 1929 kamen häufig Stücke mit zentralen Tanzszenen ins Programm. In der ersten Phase des Rundfunks war ihre mediale Vermittlung verhältnismäßig unproblematisch: Tanz und Schlager erwiesen sich – den dramaturgischen Bedenken der Kritik zum trotz – geradezu als Vehikel der Sendung: Sie entlasteten gleichermaßen Produzierende wie Hörer von den darstellerischen und intellektuellen Anstrengungen eines komplizierten dramatischen Ablaufs. In den Tanzoperetten von Gilbert, Goetze, Kollo, Stolz[43] wiederholte sich zudem regelmäßig eine leicht durchschaubare Verkleidungsdramaturgie ohne viel Verwirrung; als sozialer Ort der Handlung fungierte das feudale Kleinstadtmilieu, in dessen Schilderung kritische oder ironische Züge meistens ausgespart blieben. Nur wenig trennte diese Tanzoperetten mit ihrem aristokratischen Ambiente vom aufkommenden Typus des »historischen« Genres, in dem idealisierte Gestalten der Geschichte als Operettenfiguren herhalten mussten.[44] Ein Sinn für Qualitätsunterschiede bei der Tanzoperette und bei der Adaption historischer Figuren war im Berliner Programm immerhin spürbar: Man findet sie etwa in Oscar Straus' sonst selten gespieltem »Letzten Walzer«, der die Walzerseligkeit mit einem hochdramatischen Konflikt »um Leben oder Tod« zu vereinen weiß oder in Kollos »Tanzende Prinzessin«, die traditionell-aristokratisches Gehabe zu modernen Moden wie Sportbegeisterung und Tanzsucht in Kontrast zu setzen versteht. In der Geschichte, die sich in W. Goetzes historischer Operette »Adrienne« um Moritz von Sachsen und Adrienne Lecouvreur rankt, wird der Ausbruch aus dem höfischen Milieu vorexerziert.[45]

Bezüge zur Gegenwart kamen in der Operette Berlins dementsprechend selten vor: »Zeitthemen« waren ohnehin nicht Sache des Genres, und die aktualisierten Couplets mussten sich schon allein aus Gründen der Zensur möglichst dezent halten. Einen gewissen satirischen Gegenwartsbezug artikulierte nur Hugo Hirschs »Scheidungsreise«, die ihr Sujet als Kontrast zu der modischen Hochzeitsreisen-Thematik verstand und Victor Holländers »Schöne vom Strande«, die den Knoten der Eifersuchtskomödie um die »Kinematographie« schnürte. Aber im Couplet blieben aktuelle Bezüge harm- und risikolos, wie etwa in Suppés »Fatiniza«, wo eine Strophe die »Reformtürken« besang, oder in Kollos »Drei alte Schachteln«, wo sich das Couplet »Ach Gott, was sind die Männer dumm«, genüsslich über die »Emanzen« ausliess. Dass das junge Medium Rundfunk sich anfangs mit Vorliebe selbst in Zusatzstrophen thematisierte, versteht sich von selbst: der am Detektorgerät herumbastelnde idyllische Hausvater (J. Strauß: »Waldmeister«) oder der Prinz von Arkadien, der als »Sender auf den Wellenlängen« sich zu »erden« vergisst (Offenbach: »Orpheus in der Unterwelt«) mögen als Beispiele selbstbezogener Aktualisierung genügen.

Ein typischer Zug der Operettendramaturgie, die Handlung zeitlich und räumlich fern der gegenwärtigen Erfahrungswelt anzusiedeln,[46] lässt sich im Berliner Operettenrepertoire in seiner ganzen Ambivalenz beobachten. Die sentimental-idealisierende Rokoko- und Biedermeierseligkeit beschworen nicht nur Winterbergs Operetten, das »Dreimäderlhaus«, oder »Alt Heidelberg«: Bürgerliche Ordnung und Geborgenheit (»Geheirat' muß sein!«) zu den Glocken von Sanssouci besangen auch Kollos »Drei alte Schachteln« und Bredschneiders »Beide Nachtigallen«, die es ohnehin nach Wien, der Hauptstadt des Biedermeiers zog. Solcherart kompensatorische Flucht aus der tristen Gegenwart in eine idealisierte Vergangenheit oder in die ländliche Idylle lässt sich in Berlin anhand einer ganze Reihe von Operetten verfolgen, etwa an Falls

»Brüderlein fein«, an Jessels »Schwarzwaldmädel«, an Eyslers »Bruder Straubinger« und »Schützenliesel«, an Zellers »Vogelhändler« und »Obersteiger«. Vom seligen Sich-Bescheiden in der ländlichen Idylle erzählen auch jüngere Erfolgswerke, wie Lehárs »Zigeunerliebe« und »Wo die Lerche singt«. Selbst die schmissigen Berliner Stücke Linckes oder Künnekes artikulierten noch von Zeit zu Zeit solche Sehnsucht nach Geborgenheit in der Idylle Alt-Berlins (»Frau Luna«) oder in der intakten Dorfgemeinschaft (»Dorf ohne Glocke«). Erst recht die neue Wiener Operette von Lehár und Kálmán, aber auch manches Werk von J. Strauß, gaukelte dem Hörer ein faszinierendes Bild jüngstvergangener »k.u.k«-Ordnung vor (Kálmán: »Gräfin Mariza«, »Der Zigeunerprimas«, »Herbstmanöver«; Lehár: »Zigeunerliebe«; J. Strauß: »Zigeunerbaron«, »Wiener Blut«).

Die sentimentale Nostalgie nach der »guten, alten Zeit«, die im Sendespiel reichlich ihren Platz hatte, konterkariert schon in den ersten Sendejahren ein freches, kritisches und anarchisches Potential, das hauptsächlich in älteren Werken der Gattung überwintert, (aber sich z.T. auch in jüngeren Werken artikuliert). Hinter der Fassade vordergründiger Exotik, die seit jeher zum Arsenal der Operette gehört, lugt etwa in Suppés »Fatiniza« die erotische Verkleidungsgroteske und die Karikatur soldatischer Tugenden hervor; die Heldin in Falls »Perlen der Cleopatra« ist eine selbstbewusste, moderne Frau. Die Handlung in der »Rose von Stambul« des gleichen Komponisten changiert im Wechselspiel zwischen Ehe und erotischem Abenteuer; die gleiche archaische Lust am ungezügelten erotischen Vergnügen treibt die Ereignisse in Johann Strauß' »Fledermaus«, »Eine Nacht in Venedig« und Suppés »Boccaccio« voran. Ja, manche Operetten sind sogar in der Lage, die Exotikmanie und das Fernweh der Gattung selbst aufs Korn zu nehmen, wie es etwa in Kálmáns »Die Bajadere« oder in Künnekes ironischem »Vetter aus Dingsda« geschieht.

Hinter der heiteren Maske der Operette verbirgt sich oft ein geheimer Hinweis darauf, wie es in der Wirklichkeit anders sein könnte: Wie man etwa dem Dilemma »Geld oder Liebesglück« entgehen sollte, deuten Millöckers »Armer Jonathan« und Lehárs »Eva« nur vorsichtig an. Der längst fällige Aufstand gegen falsche Autoritäten wird hingegen nicht nur in Offenbachs »Péricole« und »Blaubart«, sondern auch in Millöckers »Bettelstudent« bereits geprobt – in einem Werk, das auch die Möglichkeit friedfertigen kritischen Patriotismus' aufscheinen lässt. Die Kunst der komischen Inversion geht in Offenbachs »Großherzogin von Gerolstein« und »Madame L'Archiduc« Hand in Hand mit der ironischen Demontage großmäuligen Soldatentums. Dass die Sympathie der Autoren allemal den kleinen Leuten gehört, die ihr Glück gezwungenermaßen außerhalb der Legalität suchen (»Les Brigants«, »Péricole«, »Gasparone«) gehört nicht zu den unwichtigsten »Geheimbotschaften« dieser Operetten am Berliner Sender.

Anmerkungen

1 Übertragen wurde nicht die Première, sondern eine Vorstellung, die einige Tage nach der Premiere in deren Besetzung erfolgte. Auf das Risiko, eine Uraufführungspremiere zu übertragen, gingen Komponist und Rundfunk nicht ein.

2 Zu den technischen Details der Vermittlung vgl. Friedrich Weichart: Die erste deutsche Operettenübertragung durch Rundfunk. In: Der Deutsche Rundfunk (künftig: DR) Jg. 2 (1924), H. 4, S. 77f..

3 Vgl. Die neuerliche Frasquita-Übertragung. In: DR Jg. 2 (1924), H. 8, S. 544.

4 »Zarewitsch«. In: DR Jg. 6 (1928), H. 33, S. 2191.

5 Übertragung aus dem Theater des Westens mit Käthe Dorsch in der Hauptrolle.

6 Vgl. Volker Klotz: Operette. München 1991, S. 442.

7 Vgl. Ascoltante: Übertragung der »Pompadour«. In: DR Jg. 6 (1928), H. 3, S. 148.

8 Franz-Peter Kothes: Die theatralische Revue in Berlin und Wien. Wilhelmshaven 1977. S. 107f.

9 »Mikado«, 6.9.1927; »Pompadour«, 5.1.1928.

10 Ascoltante: Kritik. In: DR Jg. 6 (1928), H. 24, S. 1580.

11 Wll.: Kritik. In: DR Jg. 7 (1929), H. 3, S. 107.

12 Vgl. Kothes (wie Anm. 8), S. 107.

13 Vgl. ebd. S. 120ff.

14 Knöpfke an Telegraphentechnisches Reichsamt, 28.9.1927, Postmuseum Frankfurt am Main 6/III/II.

15 »Wiederum bescherte uns diesmal die Berliner Funkstunde eine jener Übertragungen aus dem Großen Schauspielhaus, bei denen der Berliner Funkregisseur unter die Operettenstars gegangen ist. Die Bedeutung eines solchen Urlaubs für die Hörer wie für den literarischen Leiter, der von diesem kraftstählenden Sport in dieser herrlichen Lust sicherlich wie neugeboren zu seiner eigentlichen Arbeitsstätte zurückkehren wird, ist von jeher gewürdigt worden.« Sti.: Wieder Übertragung aus dem Großen Schauspielhaus. In: DR Jg. 7 (1929), H. 11, S. 334.

16 v.H.: »Das Dreimäderlhaus« im Großen Schauspielhaus Berlin. In: DR Jg. 6 (1928), H. 20, S. 1311. Die Beziehungen zwischen der Funkstunde

und Charells Revue G.m.b.H. waren in der Saison 1927/28 bzw. 1928/29 in der Tat sehr intensiv: Die Rundfunkgesellschaft plante pro Saison 18 Sonntagsmatinéen im Großen Schauspielhaus, daneben Bußtags-, Oster- und Weihnachtsveranstaltungen, schließlich dramatische Jugendvorstellung am Nachmittag.

17 Als Klangkörper wurde das Orchester der Volksoper engagiert, die Leitung hatte der »Allroundmusiker der ersten Stunde«, Otto Urack.

18 Offenbach: »Orpheus in der Unterwelt«, 15.4.1925 mit Georg Szell; »Die Verlobung unter der Laterne«, 22.5.1925 mit Wilhelm Buschkötter; »Das Mädchen von Elizondo«, 3.11.1925 mit Selmar Meyrowitz; Johann Strauß: »Waldmeister«, 28.10.1925 mit Bruno Seidler-Winkler.

19 »Tausendundeine Nacht«, 15.9.1927 unter Meyrowitz; »Wiener Blut«, 22.11.1927; »Eine Nacht in Venedig«, 3.12.1927 in der Regie des neuen Intendanten der Funkstunde Carl Hagemann; »Zigeunerbaron«, 8.4.1928 unter Meyrowitz.

20 Bis auf die öffentliche Aufführung der »1001 Nacht« im Großen Schauspielhaus.

21 Vgl. Die Musik. In: Drei Jahre Berliner Rundfunkdarbietungen. Berlin 1926, S. 14.

22 Spielzeit 1927/28: »Das verwunschene Schloß«, »Gasparone«; Spielzeit 1928/29: »Der Feldprediger«, »Die sieben Schwaben«; Spielzeit 1929/30 »Der arme Jonathan«, »Der Vizeadmiral«; Spielzeit 1930/31: »Das verwunschene Schloß«, »Apajune, der Wassermann«.

23 »Der Vogelhändler«, 13./14.9.1929; »Der Obersteiger«, 5.12.1929.

24 Wll.: Bühnenwerke am Berliner Sender. In: DR Jg. 4 (1926), H. 47, S. 3331.

25 »Die schöne Helena«, 19.12.1926 unter Seidler-Winkler; »Pariser Leben«, 3.3.1927 unter Széll; »Dorothee« (eine nicht näher bekannte Offenbach-Bearbeitung) in einem Einakterabend, 25.5.1927 unter Meyrowitz.

26 »Banditen«, 7./8.8.1928; »Prinzessin von Trapezunt«, 20.1.1929.

27 Wo er mit Brecht zusammentraf und »Die Dreigroschenoper« besuchte. Georg Knepler: Offenbach, wie Karl Kraus ihn sah. Sendemanuskript HR vom 13.11.1981, S. 3f.

28 Eduard Steuermann in einem Brief an Karl Kraus. Ebd., S. 24f.

29 »Madame l'Archiduc«, 15.1.1929, am Altmärkischen Landestheater zu Stendal.

30 -mer.: Offenbach und Tannhäuser. In: DR Jg. 8 (1930), H. 12, S. 66.

31 Sommerpläne der Berliner Funk-Stunde. In: DR Jg. 8 (1930), H. 18, S. 10; H. 19, S. 14.

32 Das Offenbach-Programm der Funkstunde 1930 wurde außerdem noch durch zwei Übernahmen aus Leipzig, »Der Ehemann vor der Tür«, 18.3., und »Die verwandelte Katze«, 7.6., erweitert.

33 »Péricole«, 15.2.1931; »Pariser Leben«, 23.3.1931; »Blaubart«, 25.5.1931; »Fortunios Lied«, 12.12.1931.

34 Was in der Regel der zeitgenössischen Theaterpraxis entsprach. Sonst oblag die Leitung der Operetten-Sendespiele hauptsächlich dem Chefdirigenten Bruno Seidler-Winkler.

35 »Marietta«, 1.1.1926; »Drei alte Schachteln«, 23.2.1926.

36 Es kamen von ihm noch »Dorf ohne Glocke«, 23.7.1927, und »Wenn Liebe erwacht«, 26.12.1927.

37 Wll.: Schauspiel, Oper und Operette im Berliner Sender. In: DR Jg. 4 (1926), H. 48, S. 3405.

38 Zu Weihnachten 1926 kam am Berliner Central-Theater die Winterberg-Operette »Der Trompeter vom Rhein« heraus (23.12.1926), eine Bearbeitung von Neßlers »Trompeter von Säckingen«, wozu Bronsgeest den Text verfaßte und in der Aufführung die Hauptrolle sang. Daß die Funkstunde am Vorabend der Aufführung Ausschnitte in der Originalbesetzung ins Programm setzte, wurde in der Kritik als unzulässige Verflechtung und als Reklame aufgefaßt. Wll.: Kritik der Woche – Progammvorschau. In: DR Jg. 5 (1927), H. 1, S. 9.

39 1929 kamen noch Hugo Hirsch (»Die Scheidungsreise«, 13.1.1927; »Dolly«, 26.9.1927), Walter Bromme (»Mascottchen«, 3.11.1927), Ernst Steffan (»Der Milliardensouper«, 8.2.1928) und Erich Meyer-Helmund (»Im Liebespavillon«, 22.9.1928) ins Programm, später lediglich Paul Lincke (»Frau Luna«). Zeitgenössische Operetten brachte die Funkstunde von da an nur in Übertragung.

40 Wll.: Von der Berliner Sendespielbühne. In: DR Jg. 3 (1925), H. 17, S. 1069f.

41 Sie faßten mehrere Musiknummern eines vergessenen Werkes mit neuem Text zu einem leichten Singspiel zusammen. Vgl. Wilhelm Altmann: Musikalische Hauskomödien. Berlin 1924.

42 Vgl. Die musikalischen Darbietungen. In: F. Kaphahn (Hrsg.): Zum fünfjährigen Bestehen des Mitteldeutschen Rundfunks. Leipzig 1929, S. 83 und S. 87.

43 Gilbert: »Gauklerkönig«; Goetze: »Ihre Hoheit – die Tänzerin«; Kollo: »Die tanzende Prinzessin«; Kollo: »Marietta«; Stolz: »Tanzgräfin«.

44 Gilbert: »Dose seiner Majestät«; Winterberg: »Anneliese von Dessau«, »Der alte Dessauer«, »Günstling der Zarin«.

45 Volker Klotz: Operette. München 1991, S. 337f.

46 Ebd., S. 66f.

Petra Witting-Nöthen

Rechtliche und wirtschaftliche Probleme des frühen NWDR-Fernsehens

Vom Versuchsbetrieb zur Einführung des Fernsehens in Deutschland*

Einführung

Am 13. August 1948[1] gab der Verwaltungsrat des Nordwestdeutschen Rundfunks (NWDR) grünes Licht für die Einführung des Fernsehens. In Großbritannien und vor allen Dingen in den USA war das Fernsehen bereits etabliert, während Deutschland diesbezüglich etwas ins Hintertreffen geraten war. Die Kräfte hatten sich bisher auf den Wiederaufbau des Hörfunks nach dem Krieg gerichtet, so dass erst Ende der 40er Jahre die Entwicklung des Fernsehens forciert wurde. Gern hätte man dies noch etwas länger hinausgezögert, jedoch wurde der Druck der Wirtschaft auf den Rundfunk verstärkt, da sogar konkrete Pläne vorlagen, Fernsehen als Privatunternehmen einzuführen. Es sollte sich durch Werbeeinnahmen finanzieren. In seinem Schreiben an die Finanzbehörde der Stadt Hamburg vom 28. November 1952 schrieb der damalige NWDR-Justiziar Hans Brack:

»Wir haben uns daher [hohe Kosten und Probleme der Finanzierung] lange überlegt, das Fernsehen überhaupt zu beginnen. Schließlich handelt es sich aber nicht mehr um die Frage, ob man das Fernsehen machen soll. Hier mußten wir unseren in der Satzung gestellten Aufgaben genügen. Hätten wir es nicht getan, wäre das Fernsehen in Deutschland wahrscheinlich von der Fa. Philips in Eindhoven, die genügend Geld dafür besitzt, aufgezogen und finanziert worden.«[2]

Kurz vor Einführung des Versuchsbetriebes sprach sich der Verwaltungsrat noch einmal grundsätzlich für die Einführung des Fernsehens aus. Allgemeine Euphorie sollte jedoch nicht aufkommen, noch war man verhalten und befürchtete unterschwellig, dass über das Fernsehen, das ja sehr hohe Investitionskosten verursachte, der Hörfunk ins Hintertreffen geraten könnte. In der 28. Sitzung des Verwaltungsrats vom 16./17. August 1950 hieß es:

»Der Vorsitzende Prof. Dovifat faßt die Meinung des Verwaltungsrats zusammen, daß der NWDR entschlossen sei, mit Technik, Produktion und Organisation die Fernseharbeit entschieden zu fördern, dabei aber die übrigen Aufgaben (insbesondere das UKW-Programm) keineswegs außer Acht zu lassen. Es soll nicht durch Verzögerung der vorbereitenden Arbeiten die große Kulturaufgabe gehemmt werden, die dem NWDR hier gestellt ist. Der Verwaltungsrat läßt die Frage offen, ob die Begründung des Entwicklungsstudios nur an einem oder an mehreren Orten in Angriff genommen werden soll. Ein Beschluß wird nicht gefaßt.«[3]

Es war bei den Mitgliedern des Verwaltungsrates noch nicht klar, ob Hamburg der Sitz des Fernsehens werden solle. Zur Diskussion stand ebenfalls die Stadt Hannover, die als »zentraler Punkt für die Fernsehversuchs- und spätere Fernseharbeit des NWDR gewählt werden könne.«[4]

Bevor 1950 schließlich mit einem Versuchsbetrieb begonnen werden konnte, waren vorab eine Reihe rechtlicher Fragen zu klären, insbesondere Vereinbarungen mit der Post zu treffen, damit diese Fernsehleitungen einrichtete. Hinzu kamen Verhandlungen mit den Verwertungsgesellschaften über die Auswirkungen von Urheberrechtsfragen im Fernsehen. Intern mussten die Arbeitsverträge an die neuen Gegebenheiten angepasst werden. Hinzu kam, dass man sich auch noch nicht im Klaren war, welche betriebswirtschaftliche Organisationsform das künftige Fernsehen erhalten und wie es sich finanzieren sollte.

Es galt, ein neues Medium zu etablieren, von dem noch gar nicht absehbar war, welch großen Einfluss es gesellschaftlich gewinnen würde. Umso spannender sind die frühen Diskussionen um die Organisationsmodelle – privatwirtschaftlich und öffentlich-rechtlich. Allen Beteiligten war auch klar, dass das Fernsehen wegen der augenscheinlich hohen Produktionskosten auf Werbeeinnahmen nicht würde verzichten können.

Neben diesen juristischen und betriebswirtschaftlichen Fragen galt es auch, ein Programm aufzubauen, dass genügend Attraktivität besaß, um Kunden für den Kauf eines Fernsehers zu motivieren. Darauf soll an dieser Stelle aber nicht eingegangen werden.

Klärung urheberrechtlicher Fragen

Von Anfang an ging die Geschäftsleitung des NWDR davon aus, dass alle Mitarbeiter des Rundfunks bimedial, also sowohl im Hörfunk als auch im Fernsehen einzusetzen seien und dass die Einführung des Fernsehens keiner besonderen vertraglichen Vereinbarung bedürfe.[5] Insbe-

sondere sollten die Musiker der verschiedenen Orchester ohne zusätzliche Honorierung auch für das Fernsehen arbeiten. Die Musiker wollten dies jedoch nicht hinnehmen. In einer gemeinsamen Besprechung am 29. Mai 1952, an dem die Orchestervorstände Hermann (Harry) Spitz und Franz Abegg sowie auf seiten der Geschäftsleitung Justiziar Dr. Hans Brack, Fernsehdirektor Dr. Werner Pleister und Verwaltungsdirektor Gerhard Schulz teilnahmen, kam man jedoch überein, dass bei bildlichem Erscheinen des Orchesters bzw. einzelner Musiker auf dem Fernsehschirm eine zusätzliche Honorierung von 10 DM je Aufführung gezahlt werde.

Verträge wurden noch vor dem offiziellen Beginn des Fernsehens mit der Schallplattenindustrie (28.6.1951), der Verwertungsgesellschaft GEMA (20.9.1952) sowie den Mitgliedern der Orchester und Chöre des NWDR (7.10.1952) geschlossen. Außerdem waren urheberrechtliche Vereinbarungen mit den direkt für das Fernsehen Beschäftigten, Verträge mit der Wochenschau und den Autoren, mit Theatern und sonstigen Übertragungsorten auszuhandeln. NWDR und Bundespost schlossen Verträge über die von der Zustimmung der britischen Militärregierung abhängigen Frequenzzuteilung (14./24.5. 1949) sowie über Fernsehgebühr und Fernsehleitungen (20.8./18.9.1952).[6]

Mit der Filmindustrie bestand vor 1945 eine Rahmenvereinbarung, wonach die Höhe der Verleihkosten eines Films nicht von dessen Qualität, sondern von der Spieldauer in einzelnen Städten abhängig war. Insbesondere mit den Verleihfirmen sollte nach 1945 darüber verhandelt werden, dass die Vermietung eines Films jedwede Verwendung im Fernsehprogramm umfassen sollte und urheberrechtliche Ansprüche der am Film Beteiligten – Regisseure, Kameraleute, Schauspieler, Komponisten etc. – mit der Anmietung oder dem Erwerb des Filmes abgegolten seien.

Mit der Neuen Deutschen Wochenschau GmbH (NDW) in Hamburg kam Programmdirektor Pleister am 5. Mai 1951 zu einer günstigen Vereinbarung[7], die vorläufig für die Versuchssendung galt. Es wurde nach Filmmetern abgerechnet, die Kosten lagen zwischen 1,50 DM und 5 DM. Kosten entstanden dem NWDR durch die Gehälter der Cutter und die Miete für entsprechende Räumlichkeiten.[8]

Welche urheberrechtlichen Probleme jedoch in der frühen Phase noch ungelöst geblieben waren, zeigte sich im Vorfeld der Fußballübertragung, die am ersten Tag des offiziellen Fernsehprogramms ausgestrahlt werden sollte. Vorgesehen war eine Live-Übertragung des Fußballspieles St. Pauli gegen Hamborn 07. Da jeder einzelne Fußballspieler im Fernsehen zu sehen gewesen wäre, kam kurzfristig der Gedanke auf, ein jeder von ihnen habe das Recht am eigenen Bild, so dass von jedem Einzelnen eine Einverständniserklärung zur Übertragung des eigenen Bildes einzuholen sei. So hatte es ein Vertragsentwurf für Sportveranstaltungen im Vorfeld des offiziellen Beginns des Fernsehens vorgesehen.[9] Da das in der Praxis nicht durchführbar war, entschied man sich auf Anraten von Brack dazu, nur den veranstaltenden Verein um eine generelle Übertragungserlaubnis zu bitten.[10] Schließlich traf der NWDR direkt mit dem Deutschen Fußball-Bund (DFB) eine vertragliche Vereinbarung, die bis zum 31. Dezember 1953 gültig blieb. Danach war der DFB der erste Ansprechpartner für Übertragungen von Fußballspielen, aber lediglich der »Übermittler« finanzieller Vereinbarungen mit den einzelnen Vereinen. Für Länderspiele, Endspiele um die deutsche Meisterschaft und den Pokal waren 2 500 DM zu zahlen, für Spiele der Regional- und Landesverbände sowie internationale Städtespiele 2 000 DM, für Gruppenspiele um die deutsche Meisterschaft 1 500 DM und für Meisterschaftsspiele (Pflichtspiele der Oberliga) 1 000 DM. Für alle anderen Fußballspiele mussten besondere Einzelverträge ausgehandelt werden. Außerdem galt diese Vereinbarung nur für die Zeit der Probeübertragungen. Die Honorierung sollte sich entsprechend dem Anwachsen der Erträge aus Fernsehgebühren erhöhen. Brack riet, die Vereinbarung dahingehend abzuändern, dass der DFB nicht mehr Übermittler der Verträge, sondern rechtsgültiger Vertreter der Vereine sein sollte mit der Verpflichtung, die mit ihm ausgehandelten Bedingungen bei den in Betracht kommenden Vereinen auch durchzusetzen. Brack warnte ebenfalls vor der Klausel, dass sich die Zahlungen an den DFB in ihrer Höhe an der Anzahl der Fernsehgeräte ausrichten sollten.[11]

Innere und äußere Struktur des Fernsehversuchs

Das Versuchsprogramm begann am 27. November 1950 – im Übrigen zwei Tage später als der offizielle Beginn des Versuchsbetriebes in der DDR. Fernsehgebühren wurden noch nicht erhoben, waren aber planmäßig nach offizieller Einführung des Fernsehens (vorgesehen war zunächst der September 1952) bereits vorgesehen.

Für das Fernsehen sollte nach der Vorstellung des NWDR der Zuschauer genauso viel wie für den Hörfunk zahlen, nämlich 2 DM. Die Vorstellungen der Bundespost lagen jedoch bei ganz anderen Größenordnungen. Vom Justiziar der Post, Fritz Schuster, wurde 1951 eine Ge-

bühr in Höhe von 10 DM zur Debatte gestellt, wobei die Post davon 2,50 DM behalten wollte.[12] Am 20. August bzw. 18. September 1952 schließlich schlossen Post und NWDR einen Vertrag über die Höhe der Fernsehgebühr. Die Höhe der Fernsehgebühr wurde auf 5 DM festgesetzt, zahlbar ab dem 1. Januar 1953. Die Gebühr, die die Post einzog, war so aufzuteilen, dass sie 1 DM behielt und den Rest von 4 DM an den NWDR weiterzuleiten hatte. Bei einer Fernsehteilnehmerzahl von 600 000[13] war über die Gebühren erneut zu verhandeln.[14]

Über die Betriebsform des Fernsehens gab es jedoch noch Unklarheiten. Der Verwaltungsrat des NWDR fühlte sich mit der Komplexität des Themas teilweise überfordert und wollte die finanzielle Verantwortung nicht übernehmen. NWDR-Verwaltungsdirektor Franz Schmidt wurde beauftragt, mögliche Modelle von Fernsehbetriebsformen auszuarbeiten und vorzustellen. Am 26. November 1951 stellte Schmidt zwei Möglichkeiten mit jeweils zwei Unterformen vor:[15]

1. Unselbständige Betriebsform

a. Das Fernsehen wird mit dem Etat des Hörfunks zugleich verrechnet, für das Fernsehen werden lediglich Einzelpläne verlangt in der Weise, wie es für die Führung der Funkhäuser bisher gilt. Ansonsten werden alle Posten in einem Gesamtausgabeplan aufgehen.

b. Das Fernsehen bekommt einen Sonderhaushalt, der die gleichen Einzelpläne aufweist wie der Hörfunk.

2. Selbständige Betriebsform

a. Das Fernsehen wird als Eigenbetrieb einer Körperschaft des öffentlichen Rechts geführt und stellt ein selbständiges Rechtssubjekt nach außen dar. Die Verantwortung und Haftung für den Haushalt liegt dann voll und ganz bei der öffentlich-rechtlichen Körperschaft.

b. Das Fernsehen wird als eine Kapitalgesellschaft, z.B. GmbH, geführt, bei der außer dem NWDR noch ein weiterer Gesellschafter Kapital und Namen einbringen müsste. Nach vollzogener Gründung könne das Kapital dann vom NWDR wieder erworben werden, so dass er der 100-prozentige Inhaber und Eigentümer dieser Fernseh-GmbH wäre.[16]

Nach Abwägung aller Vor- und Nachteile kam Schmidt zu der Ansicht, dass der unselbständigen Betriebsform mit gewisser Eigenständigkeit (1.b.) der Vorzug zu geben sei. In erster Linie sprächen die steuerlichen Nachteile bei den selbständigen Betriebsformen gegen deren Einrichtung. Der Technische Direktor des NWDR, Werner Nestel nahm wegen der rundfunktechnischen Probleme Stellung und plädierte für die Lösung, das Fernsehen nicht als wirtschaftlich selbständigen Betrieb zu führen, sondern votierte für die Form eines Funkhauses mit einem Intendanten, einer eigenen Verwaltungs-, Programm- und Technikabteilung und einem eigenen Haushalt, der vom Generaldirektor genehmigt werden müsse. Dabei sollte die technische Infrastruktur des Fernsehens von der Zentraltechnik entwickelt werden; lediglich die Betriebstechnik sollte dem Fernsehen unterstehen.

Nestel schlug außerdem vor, dem Fernsehen etwa 10 Prozent des gesamten Haushaltes zur Verfügung zu stellen. Für das laufende Jahr 1951/52 waren es 5 Mio. DM, von denen 1,5 Mio. DM für Investitionen verwandt werden sollten. In den beiden folgenden Jahren 1952/53 und 1953/54 sollte der Haushalt je 8,5 Mio. DM fürs Fernsehen ausweisen.[17] Der Vorschlag von Nestel wurde vom Verwaltungsrat in der Sitzung am 19./ 20. Januar 1952 weitgehend gebilligt. Lediglich die Sendezeit, die Nestel vorschlug, wurde dahingehend modifiziert, dass von einem täglichen dreistündigen Programm ausgegangen wurde, zwei Stunden abends und eine Stunde nachmittags. Bei besonderen Anlässen sollte die Sendezeit erweitert werden.[18]

Noch bevor das Fernsehen den Versuchsstatus aufgab und ein reguläres Programm ausgestrahlt wurde, erließ Generaldirektor Adolf Grimme am 20. August 1952 die Organisations- und Betriebsordnung für die Abteilung Fernsehen des NWDR. Danach vertrat der Intendant des Fernsehens dieses nach außen und innen und hatte allein Prokura. Ihm unterstanden drei Hauptabteilungen: Sendung und Programm, Betriebstechnik sowie Verwaltung.[19]

Mit der Festlegung der Unternehmensstruktur und betriebswirtschaftlichen Organisationsform des Hamburger Fernsehens war es jedoch nicht getan. Um in Deutschland ein Fernsehprogramm zu gestalten, mussten sich die einzelnen Rundfunkanstalten schon aus finanziellen Gründen zusammenschließen. Denn das Fernsehen war in der Einführungsphase mit erheblichen Investitionskosten belastet.

Auf dem Weg zum ARD-Fernsehvertrag

1952, im Vorfeld des Fernsehvertrages vom 12. Juni 1953, äußerten sich denn auch die verschiedenen Rundfunkanstalten zu der Frage der Organisationsform des Fernsehens innerhalb der ARD:[20]

Dieter Sattler, Vorsitzender des Rundfunkrates des Bayerischen Rundfunks, favorisierte in seiner Denkschrift vom 28. April 1952 ein gemeinsames Programm aller sechs Rundfunkanstalten. Inhaltlich sollten die Fernsehbeiträge in einer Zusammenkunft der Intendanten ausgehandelt werden und nach einem noch festzule-

gendem Schlüssel die Produktionskosten anteilig auf die einzelnen Anstalten verteilt werden. Ein zentral geführtes Fernsehen, wie es etwa in Großbritannien und Frankreich bereits existierte, lehnte Sattler aufgrund der besonderen föderalen Struktur des Rundfunks in der Bundesrepublik entschieden ab.

Auch Brack wandte sich gegen ein zentral gesteuertes Fernsehen: Eine bundesweite Ausstrahlung eines Gemeinschaftsprogramm sei auch durch einen Zusammenschluss innerhalb einer Arbeitsgemeinschaft gewährleistet. Die dazu nötigen technischen Voraussetzungen würden zur Zeit durch den Bau eine Dezimeterstrecke von Berlin, Hamburg über Köln, Frankfurt nach München geschaffen. Nicht zu unterschätzen seien die »Reibungsverluste«, die entstünden, wenn ein zentral gesteuertes Fernsehen gegründet würde. Denn zur Finanzierung eines solchen Bundesfernsehens müssten die Rundfunkanstalten zu einer Zwangsabgabe verpflichtet werden. Nach Ansicht von Brack würde ein zentrales Fernsehen erheblich höhere Kosten verursachen als ein föderales, weil dazu eine eigene völlig selbständige Verwaltung und Technik aufgebaut werden müsste. Im übrigen warnte Brack vor der politischen Gefahr, dass eine Zentralisierung des Fernsehens auch eine Zentralisierung des Hörfunks nach sich ziehen könne. Stattdessen setzte Brack auf die Errichtung eines Fernsehprogramms als Gemeinschaftsprogramm innerhalb der ARD. Dabei sollte den Rundfunkanstalten die Gelegenheit gegeben werden, unerwünschte Programmteile nicht ausstrahlen zu müssen. Neben dem Gemeinschaftsprogramm solle es ein Lokalprogramme geben, das von jeder Rundfunkanstalt selbst gestaltet und selbst bezahlt werden sollte. In der Organisationsform schließt sich Brack den Ausführungen von Sattler an. Die Finanzierung des Gemeinschaftsprogramms war vorschussweise zu leisten, wobei der NWDR zunächst für das Programm allein aufkommen wollte.

Vorgesehen war ein Programmausschuss, in dem die Intendanten das zukünftige Fernsehprogramm inhaltlich festzulegen hatten, sowie ein Exekutivausschuss, der zur Koordinierung des Gemeinschaftsprogramms und für die Gestaltung aktueller Sendungen, die sich der vorherigen Planung entziehen, eingeschaltet werden sollte.

Am 29. Mai 1952 nahm der Justiziar des Südwestfunks, Carl Haensel, in einem Papier unter dem Titel »Die Wirtschaftsstruktur des künftigen Fernsehens« zum Entwurf eines Fernsehvertrages, der im wesentlichen die Vorstellungen von Brack umsetzte, kritisch Stellung:

»Die Vorstellung, dass aufgrund des Fernsehvertrages in vorgeschlagener Form jede der an die Fernsehgesellschaft angeschlossenen Anstalten die Freiheit in der Programmgestaltung habe, ist aus diesem künstlerischen und aus dem entsprechenden finanziellen Grunde eine Chimäre. (...) Durch die Gesellschaftsstruktur ohne Rechtspersönlichkeit wird von Anfang an unmöglich gemacht, das Fernsehen durch die Hineinnahme von Kapital, das außerhalb der Anstalten aufgebracht wird, zu stützen.« [21]

Im Übrigen hielt Haensel die Hineinnahme von Werbesendungen zur Finanzierung des Fernsehens für unumgänglich. Haensel gab einer Körperschaft des öffentlichen Rechtes den Vorzug.

Der Süddeutsche Rundfunk (SDR) vertrat in Person seines Justiziars Karl Neufischer mit seinem Papier vom 12. September 1952 folgende Ansicht:

Im SDR entscheide man sich gegen ein Bundesfernsehen, halte es aber für eine

»kaum zu verantwortende Fehl-Investition (...), wenn in Westdeutschland jede einzelne Rundfunkanstalt große Fernsehstudios erstellen und sich die Produktion teurer Filme und Fernsehspiele erlauben wollte.«

Zur Finanzierung des Fernsehens nahm Neufischer gegen den Vorschlag von Brack Stellung, das Fernsehen durch die Rundfunkanstalten mit einem Fernseh-Gebührenanteil vorzufinanzieren. »Dieser Vorschlag trägt den Gesichtspunkten des hier mehr als sonst notwendigen Finanzausgleichs nicht genügend Rechnung«, da das Geld von vielen Rundfunkanstalten zur Finanzierung der Fernsehanlagen dringend benötigt werde. Neufischer forderte, im ersten Jahr das Gemeinschaftsprogramm kostenlos zur Verfügung zu stellen. Das hieße im Klartext, dass der NWDR das erste Jahr allein finanzieren müsse.

Schließlich kam es am 12. Juni 1953 zum ersten Fernsehvertrag, der einen Finanzierungsschlüssel im Sinne des Finanzausgleichs vorsah:

Bayerischer Rundfunk	20 %
Hessischer Rundfunk	10 %
Nordwestdeutscher Rundfunk	50 %
Süddeutscher Rundfunk	10 %
Südwestfunk	10 %

Zudem einigten sich die Beteiligten über folgende Punkte: Über das Gemeinschaftsprogramm entscheidet ein Programmausschuss nach Mehrheitsprinzip. Jede Rundfunkanstalt trägt die Kosten für ihre eigene Fernsehabteilung. Den Anstalten obliegt neben der Abführung finanzieller Beiträge auch die Pflicht, Sendungen zu produzieren und damit zum Gemeinschaftsprogramm beizutragen. Dieser Verpflichtung kann man sich jedoch durch Geldzahlungen entziehen.

Werbung im Fernsehen?

Schon früh wurde zur Finanzierung des Fernsehens an die Einführung des Werbefernsehens gedacht. Anders als bei der Hörfunkwerbung stand man beim Fernsehen dieser Einnahmequelle recht aufgeschlossen gegenüber. Über Form, Dauer und Inhalt sollte jedoch übergreifend im Einvernehmen mit allen Rundfunkanstalten entschieden werden.[22] NWDR Berlin spielte den Vorreiter mit dem Vorschlag, einen sogenannten »Wirtschaftsfunk« im Fernsehprogramm einzurichten. Im November 1951 erarbeitete der Technische Leiter in Berlin, Udo Blässer, bereits einen Vertragsentwurf zwischen dem NWDR und der Kommerzbild GmbH aus. Vorgesehen war, täglich eine halbe Stunde zwischen 18.00 und 18.30 Uhr Sendezeit für kommerzielle Zwecke zur Verfügung zu stellen. Die Kosten pro Werbeminute wurden mit 10 DM berechnet. Dem Verbindungsmann von Kommerzbild sollte innerhalb des Funkhauses ein Büro mit Telefon zur Verfügung gestellt werden. Zur Erweiterung des Fernsehkonsumentenkreises sah man vor, der Kommerzbild die Möglichkeit einzuräumen, zusätzlich Fernsehstuben einzurichten. Dem NWDR wurde eine Stimme im Aufsichtsorgan der Kommerzbild zugestanden.[23]

Die Leitung des NWDR lehnte jedoch diesen Vorschlag ab und berief sich auf den CDU-Landtagsabgeordneten Josef Hermann Dufhues. Dieser hielt eine längerfristige vertragliche Bindung in der Gründungsphase des Fernsehens nicht für angebracht. Darüber hinaus kritisierte er, dass der Kommerzbild GmbH mit diesem Vertrag ein Exklusivrecht eingeräumt und dem NWDR zu wenig Mitsprache und Einflussnahme ermöglicht würde. Er hielt in einer Reihe von Punkten Einflussnahme und Kontrolle auf die Gesellschaft und ihr Werbeprogramm für erforderlich. Im Übrigen bemängelte er, dass diese in Planung befindliche Gesellschaft noch keinen namhaften potentiellen Geschäftsführer vorweisen könne, dem ein Ruf von Seriosität und Erfahrung vorausginge. Das würde eine gewisse Vertrauensbasis für Verhandlungen schaffen.[24]

Knapp ein Jahr später, im November 1952, wurde in Hamburg ein neuer Anlauf unternommen: Der Leiter der Verwaltung des Fernsehens, Hans-Joachim Hessling, empfahl die Gründung einer Fernseh-Werbegesellschaft.[25] Die großen Industriefirmen hatten bereits starkes Interesse an einem Werbefernsehen bekundet. Eine Aufstellung, die aufgrund vertraulicher Gespräche mit Firmenleitungen geführt wurden, zeigte die Bereitschaft, rund 2,5 Millionen Mark für Reklamesendungen im Fernsehen investieren zu wollen. Unter den genannten Firmen waren Unilever, Henkel, Beiersdorf u. Co., Kaloderma, Reemtsma, Mülhens 4711, Palmolive. Nach Angaben von Hessling lägen angeblich bereits Zusagen in Höhe von 2 Millionen DM vor.

Brack rechnete bei einer täglichen Reklamezeit von einer halben Stunde mit einem Überschuss von rund 70 000 DM monatlich. Dieser müssten jedoch, wie für ein Wirtschaftsunternehmen üblich, das auf Gewinn aus ist, entsprechend versteuert werden. Daher bat Brack den leitenden Regierungsdirektor der Hansestadt Hamburg darum, die Körperschaftssteuer und die Gewerbesteuer für eine bestimmte Frist auszusetzen, um dadurch eine umfangreiche Anschubfinanzierung für das Fernsehen gewährleisten zu können. Alle Initiativen führten jedoch nicht zum gewünschten Ergebnis.

Der Druck der privaten Wirtschaft auf die Rundfunkanstalten, Werbung im Rundfunk einzuführen, insbesondere im Fernsehen, zeigt ein Rundschreiben des Markenverbandes vom 1. April 1953. Die führenden Hersteller von Markenartikeln beabsichtigten, eine Aktiengesellschaft (die sogenannte DENA AG) zur Ausstrahlung von privaten Werbefunksendern zu gründen. Da es aber keine freien Frequenzen gab, erwog die DENA, regionale UKW-Sender mit einem Radius von 100 km zu bauen. Eine Sendelizenz der Amerikaner aus dem Jahr 1946 wurde diesem Plan zugrunde gelegt.[26]

Da inzwischen der Sättigungsgrad bei Radiogeräten nach Ansicht der Rundfunkindustrie erreicht war, musste mit einem Rückgang des Absatzes von Empfängern gerechnet werden. Deshalb hoffte die Industrie darauf, einen neuen Markt erschließen zu können und den Absatzverlust durch den Verkauf von Fernsehgeräten aufzufangen. Dafür genügte ihr aber nicht,

> »wenn dreimal in der Woche ein Versuchsprogramm gesendet werde, dafür würde ein Käufer keine 1.500 DM aufwenden. Es müsse täglich eine Sendung erfolgen, damit die Käufer Interesse an den Apparaten bekämen.«

So machte die Industrie in Person des Grafen Theodor von Westarp den Vorschlag für die ersten 100 000 verkauften Fernsehgeräte je 50 DM an den NWDR zur Unterstützung des Programms abzuführen. Das seien in der Summe 5 Mio. DM, womit das Programm attraktiver gemacht und häufiger gesendet werden könnte. Darüber hinaus setzte sich Westarp dafür ein, Werbesendungen, nach seinem Wunsch möglichst vormittags, zu senden.[27]

Man war sich auf seiten des Rundfunks jedoch darüber einig, dass die Entwicklung des Fernsehens nicht durch die Industrie forciert, sondern in erster Linie durch den Rundfunk selbst gesteuert werden solle. Der Rundfunk selbst hatte Interesse, die Verbreitung der Fern-

sehgeräte eher etwas zu drosseln, da bisher weder eine gesamteuropäische noch eine weltweite Norm eines Systems existierte. Erst wenn Einigkeit über diese technische Norm bestünde, könne man auch das Programm ausweiten, eventuell auch durch internationalen Programmaustausch. Insbesondere solle man nicht jetzt schon den Markt mit Fernsehgeräten ausstatten, die wenige Jahre später bereits veraltet seien. Man müsse verhindern, dass das alte System sehr verbreitet wird. Bei einer Verlangsamung müsste auch an die Zusammenarbeit mit den internationalen Stellen gedacht werden.[28]

Es dauerte noch Jahre bis das Werbefernsehen begann, da es ARD-weit in Absprache mit allen Rundfunkanstalten eingeführt werden sollte. Die Realität holte jedoch die Planung der Macher ein. Zunehmend bediente sich die Wirtschaft der sogenannten Schleichwerbung, der gezielten Positionierung ihrer Produkte verbal oder direkt im Fernsehbild: Bandenwerbung bei Sportveranstaltungen, Schleichwerbung für Lebensmittel bei Kochsendungen, Präsentation der Gewinne mit Markennamen bei Quizsendungen usw.[29]

Anmerkungen

* Der Beitrag entstand im Zuge der archivischen Verzeichnung des Bestandes Hans Brack, Justiziar des NWDR ab 1948, Justiziar und Finanzdirektor des Westdeutschen Rundfunks (WDR) ab 1956, ab 1961 zugleich Verwaltungsdirektor des WDR im Historischen Archiv (HA) des WDR. Brack trat im Dezember 1970 in den Ruhestand.

1 Das Protokoll dieser 4. Sitzung des Verwaltungsrates, 13.8.1948, ist im HA leider nicht vorhanden.

2 Brack an Regierungsdirektor Schug, Finanzbehörde Hamburg, 28.11.1952, mit der Bitte um zeitlich befristeten Erlass der Steuern für Überschüsse, die aus geplanten Reklamesendungen erwirtschaftet würden. Zugleich Vorlage für den Verwaltungsrat, 55. Sitzung am 13./14.12.1952). Bestand Brack, Sign. 10286.

3 Protokolle der Sitzungen des NWDR Verwaltungsrates. Bestand Brack, Sign. 6156.

4 Protokoll der 29. Sitzung des Verwaltungsrates, 23./24.9.1950. Bestand Brack, Sign. 6156.

5 Aktenvermerk von Brack am 14.1.1952, Bestand Brack, Sign. 10064.

6 Vgl. Aufstellung für die Mitglieder des Verwaltungsrates, 15.12.1952. Bestand Brack, Sign. 10062.

7 NDW an Pleister, 5.5.1951. Ebd.

8 Der NWDR erklärte sich bereit, die Gehälter des NWDR-Cutterpersonals über eine Höhe von maximal 750 DM zu zahlen einschließlich einer Tagesmiete für den Schneideraum von 35 DM. Die Vereinbarung galt rückwirkend vom 1.4.1951 bis zum 31.3.1952. Ebd..

9 Dort heißt es in § 3, Abs. 2 u. 3: »Es ist insbesondere notwendig, dass (!) folgende Personen eine umfassende Genehmigung zur Aufnahme der Veranstaltung in das Fernsehprogramm und zur Aufnahme auf Wiedergabevorrichtung und deren Sendung geben: Die tragenden Persönlichkeiten der Veranstaltung, wie Mannschaften bei einem Fußballkampf, Boxer bei einem Boxkampf, Einzelpersonen bei Leichathletikkämpfen, tanzende Paare bei Tanzturnieren, Schiedsrichter oder andere mit der Beaufsichtigung, Beurteilung und dergleichen beauftragten Personen, Hilfspersonen, Kapellmeister, Orchestermitglieder, gegebenenfalls auch Raumgestalter, Modeschöpfer, Maskenbildner, soweit es sich um Veranstaltungen handelt, bei denen von diesen Personen gestaltete Schöpfungen vorgestellt werden, sowie sonstige Personen, die irgendwie unmittelbar durch ihre Tätigkeit Recht irgendwelcher Art erwerben oder bei denen infolge der Übernahme für das Fernsehprogramm oder der Aufnahme auf Wiedergabevorrichtungen Rechte zur Entstehung gelangen sollten.«

10 Ebd.

11 Vertragsentwurf von Brack, 16.7.1953, mit einer Gültigkeit bis zum 31.12.1953. Eine Neuverhandlung der Honorarsätze sollte erst bei einer Fernsehteilnehmerzahl von über 300 000 in Betracht kommen. Bestand Brack, Sign. 10064. Schon bald wurden die Begehrlichkeiten der Fußballvereine geweckt. Zwar war die Masse der Fußballvereine auch 1954 noch bereit, die Spiele für 2 000 DM im Fernsehen übertragen zu lassen, jedoch gab es auch schon vereinzelt Forderungen von 20 000 DM. Vgl.: Protokoll der 28. Sitzung des NWDR-Hauptausschusses, 27.3.1954. Bestand Brack, Sign. 10070.

12 Aktennotiz zur Besprechung mit dem Justiziar der DBP Schuster, 1.11.1951. Bestand Brack, Sign. 10067.

13 Die Post hatte zunächst eine Neuverhandlung schon ab 400 000 Fernsehteilnehmer gefordert.

14 Vertrag zwischen der DBP und dem NWDR vom 18.9./20.8.1952 (Originalausfertigung). Ebd.

15 Aktennotiz, 22.11.1951. Ebd.

16 Dieses Modell orientierte sich an einer Entwicklung am Ende der Weimarer Zeit, in der der Rundfunk von einer AG in eine GmbH überführt und schließlich 1933 enteignet und verstaatlicht wurde.

17 Aktennotiz von Werner Nestel betr. technische Voraussetzungen für das Fernsehen, 3.12.1951. Bestand Brack, Sign. 10067.

18 Ebd.

19 Ebd.

20 Alle Denkschriften zur Organisationsform des Fernsehens liegen im Bestand Brack, Sign. 10082.

21 Ebd.

22 Protokoll der 28. Sitzung des NWDR-Hauptausschusses, 27.3.1954. Bestand Brack, Sign. 10070.

23 Udo Blässer an Grimme, 6.12.1951. Bestand Brack, Sign. 10286.

24 Stellungnahme von Dufhues, 4.1.1952. Ebd.

25 Am 3. November übergab Hessling den Entscheidungsträgern des NWDR ein Papier mit einem Vorschlag zur Gründung einer Werbegesellschaft. Stammkapital solle bei 20 000 DM liegen. Als Gesellschafter sollten der NWDR und ein Strohmann eingesetzt werden, die Aufsicht hätten unabhängige Persönlichkeiten und Personen aus dem NWDR zu führen. Alle erwirtschafteten Überschüsse seien dem Fernsehen des NWDR zuzuführen. Allerdings müsse eine inhaltliche Kontrolle des Werbeprogramms durch den NWDR gesichert sein. Hessling schlug vor, die Werbegesellschaft auch räumlich vom NWDR-Fernsehen zu trennen und ihr die Bunker I und II auf dem Heiliggeistfeld zu überlassen. Der Vorschlag basierte jedoch darauf, dass die Industrie durch eine Vorfinanzierung von rund 600 000 DM eingebunden sein müsste.

26 Rundschreiben des Vorsitzenden des Markenverbandes e. V., Lutz, 1.4.1953. Bestand Brack, Sign. 10286.

27 Sitzung der Fernsehkommission der ARD, 21.12. 1951, mit Wiedergabe der Ausführungen von Graf Westarp als Vertreter der Rundfunkindustrie. Bestand Brack, Sign. 10080.

28 Sitzung der Fernsehkommission, 30.1.1952. Ebd.

29 Vgl. dazu auch: Knut Hickethier: Geschichte des deutschen Fernsehens. Stuttgart/Weimar 1998, S. 135 ff. In diesem Zusammenhang erwähnt Hickethier, dass der NWDR der Wirtschaft 1952 bereits 30 Minuten Werbezeit einräumen wollte, was angeblich auf das Desinteresse der deutschen Wirtschaft gestoßen sei. Die Akten des Justiziars Brack geben genau das gegenteilige Bild: Die Entscheidungsträger des NWDR taten sich sehr schwer mit der Einführung der Werbefernsehens. Ein Vertrag kam deshalb aufgrund der zögerlichen Haltung des NWDR nicht zustande.

Andrea Guder

Genosse Hauptmann auf Verbrecherjagd

Die DDR-Krimi-Reihe ›Polizeiruf 110‹*

Die Erfolgsgeschichte des ›Polizeiruf 110‹ beginnt am 27. Juni 1971. Oberleutnant Fuchs alias Peter Borgelt und Leutnant Vera Arndt alias Sigrid Göhler ermitteln erstmals für das DDR-Fernsehen. Ihr erster Einsatz – ›Der Fall Lisa Murnau‹ – wird noch in Schwarz-Weiß ausgestrahlt. Über 20 Jahre später, im Dezember 1991, endet nicht nur die Geschichte des DDR-Fernsehens, auch der Kriminalist Fuchs quittiert im letzten ›Polizeiruf‹ der DDR den Dienst. Dazwischen liegen 153 Fälle, in denen die »Sondergruppe Fuchs« den großen und kleinen Verbrechen im sozialistischen Staat auf der Spur ist.

›Polizeiruf 110‹ ist eine der wohl bemerkenswertesten Fernsehproduktionen der DDR. Die Reihe erlebt nicht nur 153 Episoden, sondern ist auch der Exportschlager des DDR-Fernsehens. In über 35 Ländern der Welt sieht man Fuchs und Genossen in Aktion: Man verkauft die Reihe nicht nur nach Osteuropa – Bulgarien, Rumänien, Polen und Ungarn –, sondern auch in den Westen – z.B. Dänemark, Italien und Schweden – und in so exotische Gefilde wie Afghanistan, die Mongolei und Vietnam. Der ›Polizeiruf‹ läuft in chinesischen und sowjetischen Kinos, und selbst zur Devisenbeschaffung in der Bundesrepublik Deutschland dient er. Dort wird er in den Dritten Programmen der ARD ausgestrahlt. Auch die Resonanz in der Heimat ist positiv, wie die vielen Zuschriften, aber auch die Einschaltquote, die meist bei 50 Prozent der gesamten Zuschauerschaft liegt, beweisen.

Die Reihe nimmt innerhalb des Programmangebots des DDR-Fernsehens einen exponierten Platz ein: Von Beginn an wird sie am Sonntagabend, nach der ›Aktuellen Kamera‹, gesendet. Allerdings bedeutet dieser hervorgehobene Sendeplatz auch eine besondere Herausforderung, denn man steht in unmittelbarer Konkurrenz zum attraktiven West-Programmangebot des Sonntags – das beinhaltet, in einigen Fällen in Konkurrenz zu den West-Krimis treten zu müssen. Doch nicht nur der Sendeplatz ist exponiert, auch der Aufwand, mit dem das DDR-Fernsehen den ›Polizeiruf‹ produziert, ist immens. Im Durchschnitt werden sieben Folgen pro Jahr produziert, wobei eine Folge mit etwa einer Million Mark der DDR an Produktionskosten zu Buche schlägt. Damit nimmt die Chefdramaturgie von ›Polizeiruf 110‹ bzw. ›Der Staatsanwalt hat das Wort‹ mit ihren durchschnittlich zwölf (70er Jahre) bzw. 14 (80er Jahre) Produktionen pro Jahr einen großen Teil des Gesamtbudgets für die Dramatische Kunst in Anspruch.

Ein schweres Erbe

Der ›Polizeiruf 110‹ tritt ein schweres Erbe an: Er folgt dem Publikumsliebling ›Blaulicht. Aus der Arbeit unserer Kriminalpolizei‹, die vom 20. August 1959 bis zum 27. Oktober 1968 in 29 Episoden über die ostdeutschen Bildschirme flimmert. Das Kriminalistentrio Hauptmann Wernicke, Oberleutnant Thomas und Leutnant Timm jagt zunächst Verbrecher in (Ost-)Berlin, später verlagern sie ihr Betätigungsfeld mehr und mehr in die gesamte Republik. Doch die Konzeption der Reihe verändert sich kaum: Der Frage »Welche Kriminalität ergibt sich aus der Teilung Deutschlands?« will Autor Günter Prodöhl nachgehen, und so ist es kein Wunder, dass die Ursachen der Verbrechen, die in ›Blaulicht‹ begangen und natürlich auch aufgeklärt werden, im Westen liegen. So der Fall eines aus der Schweiz stammenden Heiratsschwindlers, der sich seine Opfer in der DDR sucht. Oder die (West-)Berliner Trickbetrügerin, die Rentner in (Ost-)Berlin um ihr Erspartes bringt. Die Ost-West-Schiebereien von Autos, initiiert von (West-)Berliner Kriminellen. Oder aber westdeutsche Agenten, die eine LPG-Scheune in Brand setzen. Und nicht zuletzt der aus (West-)Berlin stammende Mörder, der – begünstigt durch die Unfähigkeit der (West-)Berliner Polizei und Justiz – in (Ost-)Berlin ein Kind tötet.

Seit ›Blaulicht‹ 1968 eingestellt wird – und das mit einer exorbitanten Zuschauerquote von 69,9 Prozent für die letzte Episode –, wächst im DDR-Fernsehen die Erkenntnis, schnellstens eine Nachfolgereihe schaffen zu müssen. Denn die Ergebnisse der zu dieser Zeit intensivierten Zuschauerforschung belegen den deutlichen Wunsch der Rezipienten nach Krimis.[1]

Gleichzeitig setzt der Start des ›Tatort‹ in der ARD im November 1970 die Programmplaner in Adlershof unter Zugzwang. Denn neben den Nachrichtensendungen sind besonders die spannungsgeladenen Produktionen des Westens ein Anreiz für DDR-Bürger, »grenzüberschreitend« fernzusehen. Und so feiert keine acht Monate nach dem ersten ›Tatort‹ der ›Polizeiruf 110‹ seine Premiere, wohl nicht zufällig auch am Sonntagabend.

Die Ermittler

Zentrale Figuren des ›Polizeiruf‹ sind die Kriminalisten. Geprägt wird die Reihe vor allem durch die Figur des Oberleutnant (später Hauptmann) Fuchs. Mit 77 Einsätzen bis Ende 1989 ist er der präsenteste Kriminalist. Neben Fuchs treten in den ersten Jahren vor allem Oberleutnant Hübner (Jürgen Frohriep) und Leutnant Vera Arndt (Sigrid Göhler) in Erscheinung. Mitte der 80er Jahre betritt dann Andreas Schmidt-Schaller als Leutnant (später Oberleutnant) Grawe die ›Polizeiruf‹-Bühne und prägt die Reihe bis in die 90er Jahre. In stets wechselnden Kombinationen bilden meist drei dieser Figuren die sogenannte »zentrale Fahndungsgruppe der Volkspolizei«. Diese klärt Verbrechen aller Art in allen Winkeln der DDR auf. Man ermittelt in Berlin, aber auch in anderen Städten (Frankfurt/Oder, Rostock, Leipzig, Potsdam, Halle), auf dem Land, in Ferienorten an der Ostsee, im Harz, in Kleinstädten wie Thale u.v.a.m. Dass die Ermittler republikweit präsent sind, greift auf die Reihe ›Blaulicht‹ zurück. Dort hat man sich – wie bereits erläutert – in der zweiten Staffel ebenfalls vom alleinigen Handlungsort Berlin verabschiedet und ermittelt an verschiedenen Orten der DDR. Zum Status der Sondergruppe in beiden Reihen gehört übereinstimmend, dass man für alle möglichen Deliktformen zuständig ist: Mord, Totschlag, Raub, Körperverletzung, Sexualdelikte, aber auch Einbruch, Erpressung, Diebstahl, Hochstapelei, Betrug, Jugendkriminalität, und sogar für die Verkehrserziehung in Grundschulen werden die Kriminalisten eingesetzt.

Ursachen der Kriminalität

Ist ›Blaulicht‹ noch ein Kind des Kalten Krieges, handelt von Agenten, Schiebern und Schmugglern, die jenseits der deutsch-deutschen Grenze zu Hause sind und ihren Geschäften in der DDR nachgehen wollen, so verabschiedet sich ›Polizeiruf 110‹ gänzlich von der »grenzüberschreitenden« Kriminalität. Seit Beginn der 70er Jahre beobachtet man Fernsehkrimis, aber auch DEFA-Kriminalfilme, die keinerlei Anspielungen auf das zweite Deutschland mehr beinhalten. Der Krimi verliert zusehends den bisher vorherrschenden deutschlandpolitischen Bezug und greift somit das entspanntere politische Klima dieser Zeit auf. Auf dem VIII. Parteitag der SED und der 6. Tagung des ZK wird denn auch eingeräumt, dass eine »friedliche Koexistenz zwischen Staaten mit unterschiedlicher Gesellschaftsordnung«[2] möglich sei. Statt einer frühen Orientierung auf eine Wiedervereinigung im Sozialismus, der später praktizierten Abwehrhaltung gegenüber dem Westen, besinnt man sich nun auf eine neue Linie: Basierend auf der Zwei-Staaten-Theorie sieht man sich nun abgegrenzt von der BRD, und der bisher allgegenwärtige Klassenfeind rückt immer mehr aus dem Zentrum der Betrachtung.

Im Gegensatz zu ›Blaulicht‹ spielt grenzüberschreitende Kriminalität in Form direkter westlicher Einflüsse nun zu Beginn der 70er Jahre keine Rolle mehr. Auch der direkte deutschlandpolitische Bezug, der für ›Blaulicht‹ noch so charakteristisch ist, fehlt fast völlig. Als Erklärung für kriminelles Verhalten liefert ›Polizeiruf 110‹ – ebenso wie ›Der Staatsanwalt hat das Wort‹[3] – konstant die gleichen Ursachenmodelle. Kleinbürgerliche Relikte oder Rudimente sind – ganz gleich um welche Delikte es sich handelt – übereinstimmend ursächlich für Kriminalität in der DDR. Es handelt sich also nicht mehr um einen unmittelbaren negativen Einfluss westlicher Kräfte, sondern vielmehr um die mittelbare Infiltration durch bürgerliches Gedankengut.

Bei den dargestellten Delikten überwiegen die Gewaltverbrechen, gefolgt von den Eigentumsdelikten. Die Erklärungen für Gesetzesverstöße liegen in individuellen Eigenschaften und Einstellungen des Täters, in den rudimentären Denk- und Verhaltensweisen wie Egoismus, Habgier, Besitzstreben, falscher Ehrgeiz und übertriebener Individualismus. Überindividuelle, d.h. soziale Faktoren – wie negative Gruppen- oder Milieuprägung, gesellschaftliche Widersprüche, mangelhafte Resozialisierung, Beschäftigungslosigkeit, mangelhafte Wohnbedingungen – spielen kaum eine Rolle. Allenfalls die Familie und die dort aufgezeigten Erziehungsfehler als soziale Faktoren werden intensiv betrachtet. Erziehungsdefizite außerfamiliärer Institutionen werden hingegen kaum beschrieben.

Und während als Ausgangspunkt der Kriminalität persönliche Defizite ausgemacht werden, betont man dennoch die überindividuellen, gesellschaftlichen Folgen der Tat, den Schaden, den der Einzelne der Gemeinschaft zufügt. So vermittelt ›Polizeiruf 110‹ die Einsicht in die Notwendigkeit der Mithilfe aller Bürger bei der Vorbeugung und Bekämpfung von Kriminalität und erfüllt somit die Vorgaben, die der langjährige Chefdramaturg Lothar Dutombé 1981 in der Zeitschrift ›Film und Fernsehen‹ als Aufgabe der Reihe formuliert: »mit dem Genre ›Gegenwartskriminalfilm‹ zur Kriminalitätsbekämpfung und Ursachenerforschung beizutragen, bei der Verbrechensaufklärung mitzuhelfen, die Staatsmacht darzustellen, um so Staats- und Rechtsbewußtsein mit zu festigen sowie unseren Bürgern Sicherheitsgefühl zu vermitteln.«[4]

Künstlerische Freiheit und staatliche Kontrolle

Autoren und Regisseure, aber auch die Zuschauer, suchen im ›Polizeiruf 110‹ jedoch weniger die von Dutombé formulierten didaktischen und quasi staatstragenden Aspekte, wie sie einem Krimi in der DDR wohl bescheinigt werden müssen. Vielmehr sind subversive Tendenzen interessant. Nicht die Suche nach dem Täter, sondern die Frage nach dem Warum der Tat steht für sie im Mittelpunkt. Gleichzeitig liegen hier die Grenzen des Darstellbaren: Individuelle Motive und Eigenschaften – wie Habgier, Egoismus, übersteigerter Individualismus, Prestigedenken und Verlogenheit – überwiegen, während gesellschaftliche Missstände nur dezent angedeutet werden konnten. Dennoch greift die Reihe Konflikte auf, die im DDR-Fernsehen selten oder überhaupt nicht zur Sprache kommen: Alkoholismus (›Die flüssige Waffe‹, 1988), Kindesmissbrauch (›Minuten zu spät‹, 1972), Vergewaltigung (›Der Mann im Baum‹, 1988), Selbstmord (›Zwei Schwestern‹, 1982) und Jugendkriminalität (›Der Einzelgänger‹, 1980). Die Reihe erzählt von den Konflikten der eigentlich »konfliktlosen« Gesellschaft DDR. Wie nötig dieses – beispielsweise von Regisseur Helmut Krätzig beschworene – »ersatzpublizistische Wirken«[5] war, zeigt die teilweise erstaunliche Resonanz einzelner Filme. So erreichen die Dramaturgie 1981 anlässlich der 75. Episode ›Der Teufel hat den Schnaps gemacht‹ zahlreiche Briefe, in denen nicht nur die eindringliche Darstellung des Alkoholikers Theo Lute gelobt wird. Auch Betroffene – Süchtige und deren Angehörige, Ärzte und Therapeuten – begrüßen die wohl zum ersten Male gelungene Auseinandersetzung mit Alkoholismus in der breiten Öffentlichkeit, und der Film wird fortan in Therapieeinrichtungen der ganzen Republik vorgeführt. Der ›Polizeiruf‹ greift also Konflikte auf, die – wie es der Regisseur Krätzig betont – »anderweitig nicht behandelt« werden. Andere sehen im Krimi allgemein und im ›Polizeiruf‹ im besonderen gar eine Nische in der ansonsten streng reglementierten und kontrollierten Medienlandschaft der DDR. Das Ausloten eines Freiraums während der Zeit der SED-gelenkten Medien, so beschreibt beispielsweise der nach der Wende eingesetzte Leiter der Hauptredaktion Fernsehspiel, Thomas Steinke, die Rolle der Reihe:

»Im staatlichen und zentralistischen Fernsehen der ehemaligen DDR kämpften die Künstler und Filmemacher ständig um Freiräume, denn die Liste der tabuisierten Themen war lang. (...) Das, was den Alltag im Osten prägte, kam in den sogenannten Gegenwartsfernsehspielen zumeist nicht vor, und wenn es vorkam, landeten die Stücke im Giftschrank der Zensur. Da es aber keinen Krimi ohne Täter gibt und diese zwangsläufig immer gegen die Normen der Gesellschaft verstoßen mußten, waren die Freiräume im Polizeiruf größer, und er geriet mehr und mehr zu einer Nische, in der man arbeiten konnte, in der Realismus stattfand."[6]

Medienlenkung, -planung und -kontrolle

Die Produktion des ›Polizeiruf 110‹ wird geprägt durch die Verortung der Reihe in einem Mediensystem, für das staatliche Planung, Lenkung und Kontrolle durch den Staats- und Parteiapparat charakteristisch ist. Medien gelten in der DDR offiziell als »Führungs- und Kampfinstrumente der Partei der Arbeiterklasse und des sozialistischen Staates« und haben »ihren Beitrag zur Veränderung der sozialistischen Wirklichkeit mittels spezifischer journalistischer beziehungsweise künstlerischer Mittel« zu leisten.[7] Um Medien als »Herrschaftsmittel der Machtelite«[8] der DDR zu instrumentalisieren, um mediale Herrschaft überhaupt erst möglich zu machen, ersinnt und perfektioniert man ein Leitungs- und Kontrollsystem durch die Parteiführung der SED, deren wichtigste Orte von Beginn der DDR an bis 1989 das Politbüro und das zuständige ZK-Sekretariat für Agitation und Propaganda sind.

Das Verhältnis der SED-Führung zu den Medien hat sich in vier Jahrzehnten jedoch grundsätzlich gewandelt: Während Presse, Hörfunk und Kino in den 50er Jahren noch die dominanten Medien sind und demzufolge von der SED mit besonderer Aufmerksamkeit bedacht werden, entwickelt sich das Fernsehen[9] in den 60er Jahren zum zentralen Informations- und Unterhaltungsmedium der DDR. Erst zu diesem Zeitpunkt erkennt man die Rolle des Fernsehens als »massenwirksamstes« Medium.[10]

Und so werden die Leitlinien der Medienpolitik durch das Politbüro vorgegeben und durch das ZK-Sekretariat für Agitation und Propaganda und das ihm unterstehende Staatliche Komitee für Fernsehen (SKF) umgesetzt. Konkrete Schritte der Medienbeeinflussung sind u.a. die intensive und kontinuierliche Vorgabe allgemeiner Richtlinien der Mediengestaltung durch die staatlichen Führungsgremien, eine gesteuerte Kaderpolitik, die Kontrolle der Produktions- und Programmplanung, die Abnahme verschiedener Stadien des Medienangebots durch fernsehinterne und -externe Gremien und die Freigabe des Medienangebots für die Ausstrahlung.

Die fiktionale Darstellung von Verbrechen bleibt – ebenso wenig wie die Information in den Tagesmedien – nicht dem Einfluss der Medienplaner und -lenker entzogen. Kriminalität gehört – wie es der westdeutsche Kriminologe Arnold

Freiburg formuliert – »im Propagandawettstreit zwischen Ost und West – neben den Themen ›Krieg und Frieden‹, ›Grund- und Menschenrechte‹, ›Lebensstandard‹ und ›Sicherheit des Arbeitsplatzes‹ – zum kleinen Kreis jener Fragen, anhand derer stets erneut die Schwäche des jeweils anderen und die Überlegenheit des jeweils eigenen Systems demonstriert«[11] werden kann. Kriminalität ist demnach als zentraler Aspekt eines deutsch-deutschen Ideologiewettstreites zu sehen. Die DDR-Führung und ihre Medien vergleichen sich diesbezüglich geradezu exzessiv mit dem Nachbarn Bundesrepublik, beschwören die positive Kriminalitätsentwicklung und prognostizieren das Absterben der Kriminalität im Sozialismus. Kriminalität ist nach marxistisch-leninistischer Auffassung kein natürliches Phänomen, keine anthropologische Konstante, sondern eine gesellschaftlich bedingte Erscheinung und gilt als das ›Muttermal‹ der kapitalistischen Gesellschaft. Paradigmatisch ist das Thema Kriminalität deshalb, weil ihr Vorhandensein unmittelbar Auskunft über den Entwicklungsstand einer sozialistischen Gesellschaft geben kann. In dieses Bild passt sowohl der in der Tagespresse der DDR allgegenwärtige Kriminalitätsvergleich Ost/West, der stets zugunsten der DDR ausfällt, als auch der restriktive Umgang der DDR-Führung mit statistischen Aussagen zur Kriminalitätsentwicklung.[12] Angesichts des kritischen Potentials von Verbrechensdarstellungen aller Art etabliert sich für die Produktion von Krimi-Reihen im DDR-Fernsehen eine spezielle Form der Kontrolle: die sogenannte Zusammenarbeit der Krimi-Macher mit »gesellschaftlichen Partnern«.

Gesellschaftliche Partner

Die Kontakte zwischen den Beteiligten an der Krimiproduktion und den »gesellschaftlichen Partnern« beginnen schon in der Frühzeit des DDR-Fernsehens. Eine Zusammenarbeit mit der Deutschen Volkspolizei wird bereits bei ›Blaulicht‹ praktiziert. Autor Günter Prodöhl zur Arbeitsweise:

»Wir haben einen festen Fachberater, Major im Ministerium des Innern, der die Verbindung hält zwischen Kriminalpolizei und Fernsehfunk. (...) Gespräche mit dem Chef der Kriminalpolizei oder mit Kriminalisten bringen Anregungen. Es liegt jedem ›Blaulicht‹ ein wirklicher Fall zugrunde. Aktenstudium und Gespräche mit den Genossen, die den Fall behandeln, geben detailliertes Material. Natürlich haben wir auch an Vernehmungen und Gerichtsverhandlungen teilgenommen.«[13]

Das Fernsehen – wie andere Medieninstitutionen auch – spricht sich mit staatlichen Stellen, deren Interessenssphären durch konkrete Projekte tangiert sind, ab. So gibt es ein ungeschriebenes Gesetz, dass immer, wenn die Volks- oder Kriminalpolizei in einer Sendung präsent ist, eine Beratung mit dem Ministerium des Innern erfolgt. Sollen zum Beispiel Fernsehserien ausländischer Provenienz im DDR-Fernsehen gezeigt werden, in denen Sicherheitskräfte vorkommen, so wird eine Vorführung vor Mitarbeitern der Hauptabteilung Kriminalpolizei anberaumt und deren Stellungnahme eingeholt.

Es kommt bei allen Krimireihen und -Serien, die das Fernsehen produziert, zu solchen Kooperationen. Partner sind die Hauptabteilung Kriminalpolizei beim Ministerium des Innern (für ›Blaulicht‹ und ›Polizeiruf 110‹), die Generalstaatsanwaltschaft der DDR (für ›Der Staatsanwalt hat das Wort‹) oder aber das Ministerium für Staatssicherheit (für die Serie ›Drei von der K‹) und die Zollverwaltung der DDR (für die Serie ›Zollfahndung‹). Während die Kooperationen bei ›Blaulicht‹ und den anderen Reihen noch sporadisch sind, erfolgt für ›Polizeiruf 110‹ eine kontinuierliche und enge Zusammenarbeit – eine Tatsache, die übrigens nicht verheimlicht wird. Bereits in der Vorankündigung zum Start der Reihe in der ›FF Dabei‹ wird auf den »Fachberater Major M. von der Abteilung K« hingewiesen.[14]

Nach Beginn der Reihe 1971 folgt zunächst eine Phase des Aufbaus der Beziehungen zwischen der zuständigen Chefdramaturgie Polizeiruf/Staatsanwalt und der Hauptabteilung Kriminalpolizei im Ministerium des Innern, die u.a. darin besteht, den Dramaturgen feste Konsultationspartner zuzuweisen. Diese echten Kriminalisten beraten Autoren und Dramaturgen regelmäßig, stellen ausgewählte Polizei- und Gerichtsakten zur Verfügung, ermöglichen es den beteiligten Personen, an Gerichtsverhandlungen teilzunehmen oder in die Polizeiarbeit »hineinzuschnuppern«.

Diese Kontakte – die auch von Seiten der Dramaturgie angeregt sind – werden in der Folgezeit auf eine rechtlich-verbindliche Grundlage gestellt. Die Leiter der Hauptabteilungen Kriminalpolizei und Polizeiruf/Staatsanwalt schließen einen Vertrag, der von den Vorgesetzten, dem Minister des Innern (MdI) und dem Vorsitzenden des SKF, gegengezeichnet wird. Folgende Grundsätze sind in der Vertragsausfertigung von 1975[15] festgelegt: Gemäß der Aufgabenstellung des VIII. Parteitages der SED soll die Sendereihe »zur Propagierung des sozialistischen Rechts, zur Festigung und Vertiefung des sozialistischen Staats- und Rechtsbewußtseins sowie zur weiteren Herausbildung sozialistischer Verhaltensweisen« beitragen. Dabei sind die Schwerpunkte der Kriminalität in der DDR zu

beachten, d.h. »die Berücksichtigung typischer Erscheinungsformen wie Eigentumsstraftaten, Jugendkriminalität, unter Alkoholeinfluss begangene Straftaten und Rückfallkriminalität«. Für Kapitalverbrechen gelten besondere Vorschriften: »Die Darstellung von Tötungsdelikten ist bei der Jahresplanung zu vereinbaren.« Außerdem ist die »vertrauensvolle Zusammenarbeit der Deutschen Volkspolizei mit den Werktätigen« zu propagieren, wobei die Kriminalisten als »bewußte Staatsbürger« darzustellen sind, die »in Ausübung ihrer Funktion durch hohe Aktivität bei der Vorbeugung und Bekämpfung der Kriminalität ihren Beitrag zum Aufbau der entwickelten sozialistischen Gesellschaft leisten«. Kriminalisten[16] im ›Polizeiruf‹ haben einen »festen Klassenstandpunkt« und sind keine »Einzelgänger«.

Der Verantwortungsbereich der Hauptabteilung Kriminalpolizei ist umfangreich und die vertraglichen Festlegungen werden auch im Produktionsprozess umgesetzt. Die Zusammenarbeit umfasst folgende Aspekte: Die Kriminalisten kommentieren die vom Fernsehen eingereichten Jahrespläne, machen selbst thematische Vorschläge für die Produktion, beraten Autoren und Dramaturgen bei der Bucharbeit. Sie begutachten die verschiedenen Buchstadien, vom Exposé über das Szenarium zum Drehbuch, sind bei den Dreharbeiten vor Ort mitspracheberechtigt und nicht zuletzt bei den Abnahmen des Films zugegen. Sie nehmen also in vielfältiger Weise Einfluss auf den Produktionsprozess und somit die Gestalt der Filme selbst.

Die Sicht der Kriminalisten

Leitmotiv dieser Arbeit ist der schon im Vertrag fixierte Grundsatz, »Kriminalität als eine der Gesellschaft wesensfremde Erscheinung« zu schildern. Kriminelles Verhalten ist als Sonderfall zu behandeln und in Relation zur ansonsten positiven sozialistischen Gesellschaftsordnung zu setzen. Wo Kriminalität – untypisch für die Gesellschaft allgemein – doch existent ist, müssen die gezeigten Delikte die von offizieller Seite sanktionierte Wirklichkeit widerspiegeln. Dies äußert sich in der unbedingten Beachtung des Paradigmas der »Typik und Repräsentanz« der Delikte für die »reale« Kriminalität in der DDR. Grundsätzlich ist – laut Funktionärsbild – »Kriminalität als eine der Gesellschaft wesensfremde Erscheinung«[17] zu schildern und: »Unbedingt zu vermeiden ist, dass beim Zuschauer der Eindruck erweckt wird, die Gesellschaft wäre überdurchschnittlich mit Kriminalität belastet.« Dazu gehört auch, sicherzustellen, dass ein adäquates Verhältnis zwischen negativen individuellen und positiven gesamtgesellschaftlichen Erscheinungen besteht. Es muss ein deutlicher Kontrast zwischen negativem Individuum und positivem Umfeld hergestellt werden. Das gesellschaftliche Umfeld der Täter ist durchweg positiv zu gestalten, »ehrliche, charakterlich positive Bürger«[18] dürfen nicht fehlen, ein intaktes soziales Umfeld,[19] »ein Umfeld arbeitsamer, ehrlicher Menschen« ist nötig.[20] Wie es ein Gutachter anlässlich einer Abnahmebesprechung formuliert: »Gut herausgearbeitet wurde die total intakte Gesellschaft.«[21]

Auch im Hinblick auf die dargestellten Verbrechen nehmen die Mitarbeiter des MdI Einfluss: Es sollen nur solche Delikte dargestellt werden, die »typisch« und »repräsentativ« für die reale Kriminalität in der DDR sind, man solle auf die übermäßige Darstellung von schweren Gewaltverbrechen verzichten. Dass diesem Wunsch nicht gänzlich nachgekommen wird, beweist eine Analyse der im ›Polizeiruf‹ behandelten Vergehen und Verbrechen: In fast der Hälfte aller Fälle werden schwere Gewaltverbrechen dargestellt, obwohl diese in der DDR nur einen Bruchteil der realen Kriminalität ausmachen.

Darstellung der Staatsmacht

Die Darstellung der Staatsorgane, genauer gesagt der »Genossen der Volkspolizei«, ist zentraler Ansatzpunkt der Stellungnahmen der Kriminalisten. In jedem der Gutachten ist die Art der Darstellung der Kriminalpolizei entscheidend für das Urteil. Es wird ausdrücklich begrüßt, wenn »der Kriminalist ganz in den Mittelpunkt der Handlung gestellt ist, dass gezeigt wird, welche hohen (physische und psychische) Anforderungen der Beruf stellt.«[22] Doch wie soll der sozialistische Kriminalist aussehen? Dazu geben die Gutachten mannigfaltig Auskunft:

– Der Kriminalist ist gesetzestreu: Sein Vorgehen hat immer der »sozialistischen Gesetzlichkeit« zu entsprechen. Sein Handeln ist verhältnismäßig. Voreingenommenheit der Untersuchungs- und Justizorgane existiert nicht, ungesetzliches Handeln ist nicht darstellbar.

– Der Kriminalist beachtet die Dienstvorschrift: Er verhält sich nicht nur absolut gesetzestreu, auch Dienstvorschriften werden unbedingt gewahrt. Die »Verletzung der Funkdisziplin (Übermittlung von Fußballergebnissen)«[23] kann zum Beispiel nicht geduldet werden. Die Sichtweise des Innenministeriums: »Der Sprechfunkverkehr ist stärker nach der Dienstvorschrift darzustellen.«[24]

– Der Kriminalist wahrt die Distanz zum Täter: Es darf nicht zu einer »Verkumpelung« mit dem

Straftäter kommen. Man duzt Vernommene nicht. Denn: »Das beeinträchtigt das sympathische Bild des Kriminalisten eines sozialistischen Staates generell.«[25] Gleichzeitig ist man Verdächtigen und Tätern gegenüber unbedingt objektiv.

– Der Kriminalist macht sich nicht lächerlich.
– Der Kriminalist – das gilt besonders für den Leiter der K – macht keine Fehler und versucht keine Alleingänge.
– Der Kriminalist arbeitet planmäßig und zielgerichtet.
– Der Kriminalist benutzt keine Schusswaffen. Der Gebrauch von Waffen durch die Kriminalpolizei, aber auch durch die Täter, gehört (mit wenigen Einschränkungen) zu den Tabus des ›Polizeiruf 110‹. Der Einsatz von Waffen soll grundsätzlich unterbleiben.
– Der Kriminalist ist in seinem Verhalten vorbildlich: Kriminalisten sind nicht vertraulich im Umgang miteinander. Kaffee und Kuchen im Dienst sind tabu. Sie lehnen nicht allzu lässig am Tisch. Ein sachlicher Umgangston ist zu bevorzugen. Kriminalisten fahren kein Fahrrad[26] – schon gar nicht mit der Freundin auf dem Gepäckträger (»Verkehrsgefährdung«[27]). Kriminalisten benutzen keine Schimpfworte, sind nicht unbeherrscht, nicht lustlos, nicht egozentrisch oder übertrieben emotional, trinken keinen Alkohol, nur weil sie vom Vorgesetzten gerügt werden. Vielmehr sind sie sympathisch, souverän, korrekt, rational und logisch handelnd.
– Der Kriminalist ist bürgernah, mit einem besonders guten Verhältnis zu Jugendlichen.
– Der Kriminalist ist immer erfolgreich in der Bekämpfung des Verbrechens und unermüdlich für das Recht im Einsatz. Deshalb ist es auch nicht möglich, dass die Ermittler Fuchs und Arndt ins Kino gehen, während die Ermittlungsarbeit noch läuft:

»Unter Berücksichtigung des zu dieser Zeit gegebenen Ermittlungsstandes ist diese Handlungsweise nicht vertretbar. Im Gegensatz zu den Erfordernissen einer effektiven Untersuchungsführung wird unmotiviert eine »Pause« eingelegt und auch dem Zuschauer ein unzutreffendes Bild von der Arbeitsweise der Kriminalpolizei vermittelt, das nicht geeignet ist, das Zusammenwirken mit den Werktätigen zu fördern. Es wird vorgeschlagen, auf diese Episode generell zu verzichten.«[28]

– Der Kriminalist ist Funktionsträger und keine Privatperson: Kriminalisten dürfen nicht in intimen Situationen gezeigt werden. Ermittler besitzen also – so lange der Fall nicht geklärt ist – (fast) kein Privatleben. Wird der Ermittler doch einmal im privaten Umfeld gezeigt, so erwartet man trotzdem die unermüdliche Beschäftigung mit dem Beruf. Ein Kriminalist stellt nämlich alle privaten Belange zurück, bis der Fall gelöst ist.
– Der Kriminalist vermischt niemals Beruf und Privates. Schon die Andeutung eines Verhältnisses zwischen Kollegen wird bemängelt.
– Der Kriminalist hat einen vorbildlichen Lebenswandel: Kriminalisten sind nicht geschieden.

Und tatsächlich zeigt das durch die Einflussnahmen der Kriminalisten in den Produktionsprozess eingebrachte Ermittlerbild signifikante Übereinstimmungen mit den tatsächlich realisierten Figuren. Hauptmann Fuchs und Genossen unterscheiden sich von ihren zeitgenössischen westlichen Kollegen durch ihre Überlegenheit, ihr vorbildhaftes Verhalten, die Beschränkung auf die Funktion des Kriminalisten und die Ausklammerung des Privaten. Sie scheinen durch ihre räumlich nicht festgelegte Tätigkeit allgegenwärtig und durch ihren unbedingten Erfolg im Kampf gegen das Verbrechen allmächtig.

Auch was die dargestellten Delikte angeht – so die Aussagen zahlreicher Produktionsbeteiligter – gibt es Vorgaben der Kriminalisten, die zumindest für einen bestimmten Zeitraum nicht in Frage gestellt werden. Politische Straftaten stehen nicht zur Debatte, Republikflucht als Vergehen ist nicht darstellbar.[29] Selbstmord gehört ebenfalls zu den »heißen Eisen«. Sexualdelikte sind bis in die 80er Jahre nur schwer durchsetzbar. Zwar befasst sich ›Minuten zu spät‹ 1972 mit einem Sittlichkeitsverbrechen, doch dann dauert es 16 Jahre bis Manfred Mosblech 1988 in seinem Film ›Der Mann im Baum‹ wieder einen Sexualstraftäter zeigt. Auch im Hinblick auf die Täter gibt es ungeschriebene Gesetze: Lehrer, Ärzte und Funktionäre sind (fast) tabu.[30] Es gibt jedoch immer wieder ›Polizeiruf‹-Filme, die diese ungeschriebenen Gesetze brechen. So lässt der DEFA-Regisseur Helmut Nitzschke in ›Harmloser Anfang‹ (1981) einen Betriebsleiter zum Mörder werden. Absolut unmöglich erscheint es jedoch bis zum Ende der DDR, »die Kriminalität auf eine gewisse hohe Ebene der Gesellschaft zu stellen«, beispielsweise einen »Täter aus den Reihen der Parteisekretäre oder der Kreisfunktionäre oder des Politbüros oder der Kombinatsdirektoren«[31] darzustellen.

Die Empfehlungen des MdI sind dabei als Richtlinien der Fernseharbeit zu sehen, die meist – aber nicht immer – von allen Produktionsbeteiligten berücksichtigt werden. Zum Beispiel bemängelt ein Mitarbeiter des MdI bezüglich der Episode ›Zwei Schwestern‹ in seiner Meinungsäußerung zum Szenarium den geplanten Schluss.

»Die Bilder 62 und 63 werden in der vorliegenden Fassung nicht akzeptiert. Der Tod der 3 Personen kann abgewendet werden durch ein rechtzeitiges Einschreiten der DVP [Deutsche Volkspolizei]. (...)

Die veränderte Schlußszene sollte unbedingt dem Mdl zur Kenntnis gegeben werden.«[32]

Diese Szene, in der eine der beiden Frauen den Wagen, in dem noch ihre Schwester und ihr Ehemann sitzen, absichtlich an einen Baum fährt, wird jedoch so gedreht wie ursprünglich geplant. Ein Mitarbeiter des Mdl kritisiert dies bei der Rohschnittabnahme und trägt damit einem ungeschriebenen Gesetz Rechnung, das die Darstellung eines Selbstmordes fast unmöglich macht. Beim 100. ›Polizeiruf‹ ›Treibnetz‹ beispielsweise muss das vorgesehene Selbstmordmotiv noch entfernt werden. Dennoch geht ›Zwei Schwestern‹ unverändert über den Sender. Bisweilen werden – im nachhinein kaum erklärbar – Hinweise der politischen Instanzen nicht berücksichtigt. Dies relativiert ein wenig die Vorstellung, dass es sich beim Mdl um eine allmächtige Zensurbehörde handelt.

Autoren, Regisseure und Dramaturgen beurteilen die Rolle der gesellschaftlichen Partner aus heutiger Sicht unterschiedlich. Manche – wie Befragungen zeigen – beurteilen sie als »kleinkarierte Einmischung«, sehen sie im nachhinein als störend und bevormundend. Bei fast allen künstlerischen Kräften ist aber auch die Einsicht in die Notwendigkeit einer solchen Kooperation vorhanden. Nicht nur, dass die Kriminalpolizei die Filmemacher kriminaltechnisch und logistisch (man denke an die zur Verfügung gestellten Polizeiwagen, Hubschrauber, Polizeikräfte bei Großeinsätzen) unterstützt, die Zusammenarbeit hilft, Konflikte zu lösen oder von vornherein zu vermeiden. Es ist wohl kein Zufall, dass bereits zu Anfang des ›Polizeiruf‹ von seiten der Dramaturgie eine Intensivierung der Beziehungen gewünscht wird. Unsicherheiten der Macher, mit einem solch brisanten Thema wie Kriminalität umzugehen, spielen hier ebenso eine Rolle wie das Bewusstsein, sich frühestmöglich kriminaltechnisch, aber auch politisch-ideologisch durch die Konsultation von Fachmännern abzusichern.

Die persönliche Einsicht in die Notwendigkeit von Zugeständnissen und die Erkenntnis, dass die Partner vor allem an der Gestaltung der Ermittler interessiert sind, führt zu bewussten oder unbewussten Konfliktvermeidungsstrategien vor allem der beteiligten Autoren und Regisseure. Man widmet sich weniger der Gestaltung der Ermittlerfiguren als vielmehr der Darstellung der individuellen Motive des Täters, seiner Konfliktsituation, seiner Lebensumstände und seines sozialen Umfeldes.

Nach dem Mauerfall

Nach dem Mauerfall im Herbst 1989 geht es erst einmal weiter mit ›Polizeiruf 110‹, noch 20 Episoden werden in den Jahren 1990 und 1991 ausgestrahlt. Allerdings mit Veränderungen: aus dem Hauptmann wird der Hauptkommissar, und der Trabant hat als Dienstfahrzeug ausgedient. Die Reihe wird zum Spiegel der Wende, der gesellschaftlichen Veränderungen und zuletzt auch des Niedergangs der DDR. Mit ›Thanners neuer Job‹, ausgestrahlt als letzter ›Polizeiruf‹ des Deutschen Fernsehfunks am 22. Dezember 1991, endet die Ära der DDR-Kriminalisten. Doch auch noch nach dem Ende der DDR zeigt sich die Ausnahmestellung der Reihe. ›Polizeiruf 110‹ ist die einzige fiktionale Produktion, die dauerhaft[33] in das Gemeinschaftsprogramm der ARD übernommen wird. 1993 werden zunächst vier Episoden gezeigt. 1994 nimmt die ARD die Reihe offiziell in ihr Programm: gesendet wird am Sonntagabend um 20.15 Uhr – im Wechsel mit dem ›Tatort‹. Vor allem die Sendeanstalten der neuen Bundesländer – MDR, NDR und ORB – produzieren neue Folgen, aber auch WDR, SFB, BR, SDR/SWR und HR.[34]

Anmerkungen

* Auszüge aus der Dissertation der Verfasserin: Der Krimi in Film und Fernsehen der DDR. Diss. Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg 1999.

1 Mehr zu den Ergebnissen der Zuschauerforschung vgl. Guder: Der Krimi (wie Anm. *), S. 134ff., 148f., 196-200.

2 Thomas Beutelschmidt: Sozialistische Audiovisionen. Zur Geschichte der Medienkultur in der DDR. Potsdam 1995, S. 59f.

3 Diese Reihe »Kriminologischer Fernsehspiele« sendet das DDR-Fernsehen vom 21.10.1965 bis 28.7.1991. Vgl. Andrea Guder: Der Krimi im Fernsehen der DDR: Ein gattungs- und programmgeschichtlicher Überblick. In: SPIEL Jg. 15 (1996), H. 2, S. 342-364 und Karin Wehn: Karnickeldiebstahl im großen Stil. Die Wende und der deutsch-deutsche Fernsehkrimi. In: Katholisches Institut für Medieninformation (Hrsg): Quotenfänger Krimi. Das populärste Genre im deutschen Fernsehen. Köln 1999, S. 89-102.

4 Lothar Dutombé u.a.: Der Teufel hat den Schnaps gemacht. Erfahrungen nach 75 Folgen Polizeiruf 110. In: Film und Fernsehen Jg. 9 (1981), S. 3-7.

5 Es sei hier verwiesen auf Äußerungen des Regisseurs Krätzig im Film »Gesetzesbrecher und Genossen: Die Krimiserie Polizeiruf 110 im DDR-Fernsehen« von Dagmar Wittmers und Katrin Löschburg, den der ORB 1994 in der Reihe

»Rückblicke, Einblicke – Medien in der DDR« des Adolf Grimme Instituts ausstrahlte.

6 ARD (Hrsg.): Polizeiruf 110. In: Erstes Deutsches Fernsehen. 1994, Sonderheft 8, S. 1.

7 Wörterbuch der marxistisch-leninistischen Soziologie. Berlin 1977, S. 416.

8 Vgl. Rainer Geißler: Vom Kampf der Agitatoren mit einem widerspenstigen System. Die Massenmedien der DDR im Überblick. In: Medium Jg. 16 (1986), H. 2, S. 18-23; ders. in: Hannes Haas: Mediensysteme: Struktur und Organisation der Massenmedien in den deutschsprachigen Demokratien. Wien 1987, S. 92-101. Peter Ludes: Das Fernsehen als Herrschaftsinstrument der SED. In: Deutscher Bundestag (Hrsg.): Material der Enquete-Kommission »Aufarbeitung von Geschichte und Folgen der SED-Diktatur in Deutschland«. Bd. II/3, Machtstrukturen und Entscheidungsmechanismen im SED-Staat und die Frage der Verantwortung. Baden-Baden/Frankfurt am Main 1995, S. 2194-2217.

9 Dem Programmstart des Deutschen Fernsehfunks am 3.1.1956 gehen zwei Phasen voraus: Ab 20.12.1951 der interne Fernsehversuchsbetrieb und ab 21.12.1952 das offizielle Versuchsprogramm.

10 Vgl. Peter Hoff: Der ungeteilte Himmel. In: Ästhetik und Kommunikation Jg. 21 (1990), H. 73/74, S. 87-95.

11 Vgl. Arnold Freiburg: »Eine Art Produktion und Reproduktion von Jugendkriminalität«. Die DDR-Kriminologie auf dem Wege zum Realismus. In: Deutschland-Archiv Jg. 18 (1985), H. 1, S. 68-74, hier S. 73f.

12 Vgl. Guder: Der Krimi (wie Anm. *), S. 20ff.

13 Constanze Pollatschek: Ein Bruder für ›Blaulicht‹. In: Wochenpost, 26.5.1967.

14 FF Dabei 1971, H. 16.

15 Ministerium des Innern. Hauptabteilung Kriminalpolizei; Fernsehen der DDR. Hauptabteilung Polizeiruf/Staatsanwalt. Grundsätze für die Zusammenarbeit der Hauptabteilung Kriminalpolizei des Ministeriums des Innern und der Hauptabteilung Polizeiruf/Staatsanwalt des Fernsehens der DDR vom Mai 1975. Bestand Deutsches Rundfunkarchiv (DRA), Standort Berlin. Die nachfolgenden Zitate stammen aus diesem Dokument. Der Vertrag wird 1980 aktualisiert und gilt bis 1989 unverändert.

16 Die Figur eines Privatdetektivs ist diesen Grundsätzen zufolge nicht darstellbar.

17 Vgl. die Meinungsäußerung zum Szenarium »Diogenes oder ein altes Märchen« (datiert auf den 12.6.1985). Bestand DRA.

18 Vgl. die Meinungsäußerung zum Szenarium ›Gier‹ (datiert auf den 3.9.1985). Bestand DRA.

19 Vgl. die Meinungsäußerung zum Drehbuch ›Die alte Frau im Lehnstuhl‹ (datiert auf den 28.4.1986). Bestand DRA.

20 Vgl. die Meinungsäußerung zum Szenarium ›Abschiedslied für Linda‹ (datiert auf den 10.6.1985). Bestand DRA.

21 Vgl. das Protokoll der Abnahme zum Film ›Tödliche Illusion‹ (datiert auf den 13.11.1978). Bestand DRA.

22 Vgl. die Meinungsäußerung zum Drehbuch ›Der 72-Stunden-Dienst‹ (undatiert). Bestand DRA.

23 Vgl. die Meinungsäußerung zum Drehbuch ›Nachbarschaft‹ (datiert auf den 11.8.1986). Bestand DRA.

24 Ministerium des Innern. Politische Verwaltung. Lorenz. Abschrift (undatiert). Bestand DRA.

25 Vgl. die Meinungsäußerung zum Szenarium ›Der Mann, den es nicht gab‹ (datiert auf den 16.8.1982). Bestand DRA.

26 Vgl. die Meinungsäußerung zum Szenarium ›Zwei Schwestern‹ (datiert auf den 18.12.1986). Bestand DRA.

27 Vgl. die Meinungsäußerung zum Szenarium ›Der Fund‹ (undatiert). Bestand DRA.

28 Ministerium des Innern. HA Kriminalpolizei. Der Leiter. Schreiben an Lothar Dutombé (Juni 1975). Bestand DRA.

29 Der einzige Versuch, sich dieses Themas anzunehmen, ist die ›Staatsanwalts‹-Episode ›Risiko‹ (Autor: Günter Karl, Regisseur: Helmut Krätzig, Dramaturgin: Käthe Riemann), die auf Anregung Dr. Przybylskis 1979 gedreht wird, die aber vor dem eigentlichen Ausstrahlungstermin abgesetzt und erst im Jahre 1990 vom Deutschen Fernsehfunk gesendet wird.

30 Werner Krecek, langjähriger Chefdramaturg, formuliert es in dem bereits erwähnten ORB-Film (Anm. 5) folgendermaßen: »Es gab bis zum Schluss einen Widerwillen, also kein Verbot (...), aber es trat dann doch wieder die Selbstzensur ein. Also Lehrer tauchten kaum auf, Arzt war mit Vorsicht zu genießen«.

31 So eine Aussage des Dramaturgen Lutz Schön (wie Anm. 5).

32 Vgl. die Meinungsäußerung zum Szenarium ›Zwei Schwestern‹ (datiert auf den 18.12.1986). Bestand DRA.

33 Vgl.Ingrid Brück u.a.: Bevor »Kommissar Fuchs« den »Genossen Schimanski« traf: Der sozialistische Kriminalfernsehfilm im gesamtdeutschen Kontext. In: SPIEL Jg. 14 (1995), H. 2, S. 244-273.

34 Mehr dazu in: Karin Wehn: Der ›Polizeiruf 110‹ in der ARD: Kontinuität und Wandel. In: Polizeiruf 110. »Programm Extra« zum Pressedienst Erstes Deutsches Fernsehen/ARD 1998, Nr. 21, S. 11f.

Pioniere des deutschen Rundfunks im Spiegel eines Briefwechsels

Ernst Hardt – Alexander Maaß (1945/46) (Teil I)

Die Nachkriegskorrespondenz von Ernst Hardt und Alexander Maaß umfasst 35 Briefe, die etwas mehr als ein Jahr lang den Wiederaufbau des Rundfunks in Deutschland nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs begleiten. 20 Briefe schrieb Ernst Hardt, 15 Alexander Maaß von November 1945 bis Dezember 1946; sie befinden sich im Deutschen Literaturarchiv in Marbach/N.[1]

Die ausführlichen und Briefe des nach dem Krieg sehr aktiven Alexander Maaß (1902-1971) und die nostalgisch gefärbten Briefe Ernst Hardts (1876-1947) gehen inhaltlich weit in die Vergangenheit zurück und befassen sich mit den Anfangsjahren des Rundfunks in Köln während der Weimarer Republik. Darüber enthalten die Briefe Informationen über die Schicksale gemeinsamer Freunde und Mitarbeiter darunter den wichtigsten Vertretern des Rundfunks in Deutschland wie Hans Bredow, Karl August Düppengießer, Hans Ebert, Paul Jobst Haslinde, Hermann Probst, Eduard Reinacher, Rudolf Rieth, Alfred Erich Sistig, Willi Schäferdiek und Hans Stein. Der Briefwechsel kann durchaus einen Beitrag sowohl zur Geschichte des deutschen Rundfunks wie zu den Biographien seiner wichtigsten Vertreter leisten.

Zum biographischen Hintergrund

Ernst Hardt – angesehener und einflussreicher Intendant der Westdeutschen Rundfunk AG in Köln der eine – und Alexander Maaß – Rundfunksprecher und -reporter der andere – lernten sich in den späten 20er Jahren kennen. Dem Jüngeren gelang es durch seine spontane und geistreiche Art immer häufiger, die Aura der Unnahbarkeit des Älteren zu durchbrechen und zu einem seiner engsten Mitarbeiter zu werden.[2] Aus der engen beruflichen Zusammenarbeit entwickelte sich eine von starkem gegenseitigem Vertrauen getragene persönliche Freundschaft, die viele Jahre später in ihrem Briefwechsel zum Ausdruck kommen wird. Maaß sammelte nicht nur Rundfunkerfahrungen in Köln, sondern auch während der Jahre seiner Emigration bei Sendern in Spanien und in Großbritannien, die ihm beim Wiederaufbau des Rundfunks in der britischen Besatzungszone Deutschlands ab 1945 zugute kommen sollten. Er war zunächst als Kontrolloffizier beim Nordwestdeutschen Rundfunk (NWDR) in Hamburg tätig und gründete 1947 die Rundfunkschule Hamburg.

Im Januar 1946 bot Alexander Maaß seinem früheren Intendanten während eines Besuchs bei ihm an, die Leitung des Funkhauses in Hamburg bzw. in Köln zu übernehmen. Diese Idee scheiterte jedoch an Hardts schwer angegriffener Gesundheit. Hardt ließ sich von Maaß aber zu »kritischen Berichten« über das Programm des NWDR überreden und leistete damit einen wenn auch bescheidenen, dennoch aber wertvollen Beitrag zur Auseinandersetzung mit der deutschen Vergangenheit. Am 3. Januar 1947 starb Ernst Hardt an Bronchialkrebs in Ichenhausen.[3]

Charakter des Briefwechsels

Im Briefwechsel geht es um mehrere Themenkomplexe:

– Die Briefe dokumentieren Alexander Maaß' Bemühungen, Ernst Hardt erneut für eine Arbeit beim Rundfunk zu gewinnen, und sie zeigen Hardts Versuche, auf neue Rundfunkformen hin- und auf ein anspruchsvolles Programm einzuwirken, das aus Mangel an originären Funkarbeiten und aufgrund des kulturellen Nachholbedarfs vorwiegend aus literarischen Adaptionen bestand. Die spätere Entwicklung des Features als tatsächlich neues und eigenständiges Funkgenre vor allem durch Ernst Schnabel und Alfred Andersch dürfte nicht zuletzt Ernst Hardts frühen Anregungen zu danken sein.

– Die beiden Korrespondenzpartner tauschten Erinnerungen an die 20er und frühen 30er Jahre aus, in denen der Westdeutsche Rundfunk unter Hardts künstlerischer Leitung Experimentelles wagte und der Intendant den Rundfunk zur demokratischen Entwicklung nutzen wollte – eine Entwicklung, die durch die Machtübernahme der Nationalsozialisten 1933 jäh unterbrochen wurde und erst nach 1945 wieder fortgesetzt werden konnte. In diesem Zusammenhang wird auch des Funkhauses in der Kölner Dagobertstraße, eine intellektuelle Schaltstelle und Kultstätte mit besonderer Ausstrahlung, gedacht.

– Trotz seines Alters von beinahe 70 Jahren machte sich Hardt anfangs noch Hoffnung auf ein Engagement in einer leitenden Stelle des neuen Rundfunks. Es begann jedoch bald eine Irrfahrt der Gefühle, verbunden mit einem ständigen Wechsel zwischen dem Wunsch, noch

einmal ein Intendantenamt zu übernehmen, und der Furcht, den neuen Anforderungen nicht gewachsen zu sein. Nach dem Besuch Alexander Maaß' wurde aber klar, dass eine Entscheidung nicht bei ihm lag, sondern bei anderen.

– Der Briefwechsel ist außerdem als eine Ergänzung des bisher Bekannten aus Hardts Leben im Kontext von deutscher Rundfunk- und Kulturgeschichte zu betrachten, enthält er doch neben Erinnerungen an längst verflossene Tage des Ruhms auch seine Gedanken über den Rundfunkprozess während der nationalsozialistischen Zeit und die schweren und bitteren Jahre danach. Ausführlich schildert Hardt seinem Freund die Zeit des Krieges und währenddessen seine Flucht aus Berlin. Am schmerzlichsten empfindet er aber sein frühes Vergessensein, seine Einsamkeit und Krankheit in der Nachkriegszeit. Bei diesen Reminiszenzen an das Vergangene steht nicht so sehr der Kulturbotschafter und Rundfunkästhet im Mittelpunkt, sondern der Mensch Ernst Hardt, der als Zeitgenosse einer längst vergangenen Epoche vereinsamt bleibt und sich dennoch um einen Anschluss an das Neue bemüht. Sein Briefwechsel mit Alexander Maaß, wie kurz er auch zeitlich gewesen sein mag, wird in gewissem Sinne zur Summe seines Lebens. Die Korrespondenz gibt einen wertvollen Einblick in einen Teil deutscher Rundfunk- und Kulturgeschichte.

Mira Đorđević, Sarajevo

Dokumente

Ichenhausen (o.B.) Günzburgerstr. 31
o. D. [1945]

Mein lieber Alexander Maaß,

unter den einiger Tatsächlichkeit verdächtigen Nachrichten, die mich in letzter Zeit in meinem allzu stillen Bombenexil[4] (in Berlin ist das Meinige alles hin!) erreicht haben, befindet sich die Mitteilung, daß Sie heil und unversehrt wieder in Deutschland sind. Ich kann Ihnen schwer sagen, wie herzlich mich das erfreut, denn ich habe in den 12 schweren Jahren oft in größter Sorge Ihrer gedacht. Kurz vor dem Einbruch in Frankreich glaube ich Ihre Stimme als Ersatz der plötzlich verschwundenen Stimme Heils[5] über den Pariser Sender zu hören, wo diese mir jetzt wieder aufgetaucht zu sein scheint – ist dieses Alles zutreffend?

Ich will jetzt nicht mehr schreiben und allen Austausch verschieben, bis ich von Ihnen eine zuverlässige Nachricht in Händen habe. Wir werden beide einander viel zu erzählen haben!

Seien Sie also einstweilen herzlich gegrüßt

Ihr Ernst Hardt

Hamburg, den 14. November 1945

Mein verehrter und lieber Herr Hardt!

Mit tiefer Freude erhielt ich heute Ihren Brief und damit das zweite, wirkliche Lebenszeichen von Ihnen. – Gestern wurde mir der Brief[6] hereingebracht, in dem Sie um Auskunft ob der »Woyzeck«, den wir aufführten, Ihre Einrichtung war.

Schon über diese paar Zeilen war ich so aufgeregt, daß ich Ihnen nicht sofort schreiben konnte, sondern es auf den heutigen Tag verschob und nun kam heute morgen Ihr persönlicher Brief. Die Freude darüber kann ich Ihnen nicht schildern. Ich hörte, daß Sie lebten, konnte aber trotz verschiedener Nachforschungen Ihre Adresse nicht in Erfahrung bringen.

Ihre Zeilen haben mich wirklich tief bewegt und es ehrt mich unbeschreiblich, von Ihnen zu hören, daß Sie trotz der 12 schweren Jahre in großer Sorge an mich gedacht haben. – Glauben Sie mir, daß ich ebenfalls in diesen Jahren nach jeder Nachricht über Sie und Ihr Wohlergehen geforscht habe. Die Zeit muß unsagbar hart für Sie gewesen sein. Von dem Prozeß[7] hörte ich, den man Ihnen anhängen wollte. Ich hörte davon, daß man Sie eingesperrt hatte und daß es dieser Bande trotzdem nicht gelungen war, Ihnen aber auch die leiseste kriminelle Schuld nachzuweisen. Was denen nur gelungen war zu beweisen, daß Sie in Ihrer so grundständigen Gesinnung nicht einen Augenblick wankend wurden. Das hat mich immer wieder mit besonderer Freude und mit besonderem Stolz erfüllt. Als mein Lehrer und mein Chef sind Sie, lieber Herr Hardt, aus meinem Leben einfach nicht wegzudenken. Ich muß es Ihnen sagen, daß Sie immer und immer wieder für mich das Vorbild eines Menschen sind und daß Sie den entscheidenden Einfluß auf mein Leben genommen haben. Es ist keine Sentimentalität von mir, Ihnen zu schreiben, sondern mein aufrichtigstes Bedürfnis. Bei jeder Arbeit, die ich den ganzen Jahren begann, waren Sie immer wieder mein Vorbild.

1933 beabsichtigte ich, ein Deutsches Theater frei von jedem Nazieinfluß in Elsaß-Lothringen aufzubauen. Meine Aufgabe seinerzeit sah ich aber darin, Statthalter, nur Statthalter zu sein und Sie sobald es möglich war, auf den Ihnen zukommenden Platz des Theaterleiters zu bitten. Daß dieses Projekt trotz Unterstützung der »Direction General d`Alsace et Loraine« nicht zustande kam, lag an der maßlos komplizierten politischen Situation in Elsaß-Lothringen. 1936, als meine jetzige Frau von Spanien aus nach Berlin fuhr (sie ist Ungarin und konnte sich das leisten), suchte sie Sie in Ihrer Wohnung auf, um über Ihr Schicksal etwas zu erfahren. Leider aber waren Sie nicht da.

Nun will ich Ihnen in kurzen Strichen aufzeichnen, was ich in den Jahren gemacht habe:

Bis Ende 1935 war ich in Paris. Dieses Leben als Emigrant war wirtschaftlich sehr schwer, aber gemessen an Ihrem Schicksal wars doch einfach und unkompliziert, da ich keinem Gesinnungszwang und keiner Angstpsychose unterlegen war. Ende 1935, ich bekam dann etwas Geld, fuhr ich mit meiner Frau nach Mallorca und Ibiza, wo ich Walter Stern[8], der sich dort als Fotograf niedergelassen hat, wieder traf.

Von da aus ging ich nach Barcelona, lernte Tonmeister im Film und war gerade dabei, mir eine Existenz aufzubauen, als der Bürgerkrieg ausbrach. Ich meldete mich sofort als Soldat, wurde verwundet (Lungenschuß), ging nach der Heilung wieder an die Front, wurde wieder verwundet (Bauchschuß) und ging im September 1938 nach Paris zurück. Da schrieb ich ein Buch[?][9] über den spanischen Krieg, arbeitete für Schweizer Zeitungen, für den Manchester Guardian und schrieb auch noch schlechte Kurzgeschichten, von denen nur wenige veröffentlicht wurden. – Kurz vor Ausbruch des Krieges kam ich mit Jean Giraudoux[10] zusammen, der vom ersten Tage des Krieges [an] mich zu Propaganda heranzog. Trotzdem kam ich am 1. Juli 1940 in ein Camp de Concentration. Als die deutschen Truppen zu diesem Lager kamen, brach ich aus, machte einen Fußmarsch von 33 Tagen durch deutsch besetztes Gebiet und kam dann nach Marseille. Einige Monate später, als auch dort der Boden für mich zu heiß wurde, ging ich als schwarzer Passagier nach Afrika. – Das war Anfang 1941. Ende 1941 fuhr ich von Casablanca nach Mexiko. Als das Schiff auf den Bermudas von englischer Seite durchsucht wurde, wurde mir eine Einladung der englischen Regierung übergeben, nach England zu kommen. Ich fuhr dann erst noch nach New York, dann nach Kanada und von dort in einem Convoi nach England.

Dann war ich von Januar 1942 an in England, arbeitete sehr viel und sehr nutzbringend und kam dann am 23. Juli dieses Jahres als englischer Controller zum Sender nach Hamburg. Hier habe ich nun diesen Sender aufgebaut und sehr viel Arbeit hineingesteckt, die, hoffe ich, sich wirklich gelohnt hat. – Das also ist so in Kürze, oder wie man hier sehr schön sagt, in Streiflichtern aufgezeigt, was ich in den ganzen Jahren getan habe. Nun liegt dazwischen natürlich eine Fülle von Erleben.

Mein Wunsch ist, Sie doch sehr bald einmal zu sehen und dann alles mit Ihnen gemeinsam zu besprechen. Jetzt will ich Ihnen noch von Ihren alten Mitarbeitern erzählen, die mir in der Zeit über den Weg gelaufen sind, oder von denen ich gehört habe.
In Barcelona traf ich Fritz Lewy[11] der bei Ausbruch des Bürgerkrieges Kommunist wurde und dadurch bessere Möglichkeiten hatte, Propagandaplakate zu machen. 1937 oder 1938 fuhr er mit seiner Frau nach Amerika.
Carl Heil war einige Jahre vor dem Kriege schon als Ansager beim P.T.T.[12] in Paris, kam im Mai 1940 ins Lager, wurde später von der Gestapo herausgeholt und dann in die Konzentrationslager Compiegne, Buchenwald, Ellrich und Oranienburg geschafft. – Dort wurde er am 15. April von den Amerikanern befreit und ist jetzt, wie Sie ganz richtig gehört haben, als Ansager beim P.T.T.

Es stimmt, daß Sie, als Heils Stimme aufhörte, im Mai 1940 mich als Ansager im Pariser Sender hörten. Nachdem alle Deutschen ins Lager kamen, blieb ich durch den besonderen Schutz von Mande[l].[13] im Amt in Freiheit und übernahm die alleinige Redaktion des P.T.T. – Bis jetzt habe ich noch keine persönliche Fühlungnahme mit Carl Heil, ich hoffe aber bald von ihm direkt zu hören. Jedenfalls freue ich mich schon jetzt sehr darauf, ihm mitteilen zu können, daß ich von Ihnen einen Brief habe. – Tage und Wochen haben wir in Paris nur von Ihnen gesprochen.

Ul[i]mann[14] lebte in Amsterdam und hat sich kurz nach dem Einmarsch der deutschen Truppen erhängt.

Stein[15] konnte nach England kommen, ist aber 1941 oder 1942 in London eines natürlichen Todes gestorben. Es ist erstaunlich, daß es so etwas noch gegeben hat.

Inzwischen war ich an unserer alten Arbeitsstätte in Köln und habe dort die Prüfung und die Engagements der Mitarbeiter vorgenommen. Das Funkhaus, eine Nebenstelle von Hamburg, ist zu einem Drittel zerstört, dürfte aber schon in nächster Zeit wieder völlig hergestellt sein. Köln sendet im Augenblick eine Stunde täglich von 19 bis 20 Uhr eigenes Programm und übernimmt im übrigen das Programm aus Hamburg. Wenn aber der Sender Langenberg wieder aufgebaut ist und das Kabel von Köln nach Hamburg funktioniert, wird Köln 5-6 Stunden täglich arbeiten.

Zunächst traf ich sofort unseren alten Freund Ernst.[16] Ernst hat sich auch nicht im geringstens verändert. Er ist der alte, aufrichtige Bursche geblieben, der er war. Man hat ihn nicht in die Partei zwingen können. Ich habe Ernst meine volle Unterstützung gegeben und werde ihn auch zum zweiten Mann des Kölner Senders machen können. Das Wiedersehen mit ihm war für mich eine große Freude. Mehrere Stunden saß ich mit ihm und Rauer[17] zusammen und wir sprachen von Ihnen und Ihrer Arbeit in Köln. Ich muß Ihnen aufrichtig sagen, daß es etwas wehmütige Erinnerungen waren, die wir auffrischten.

Dr. Rockenbach[18] fand ich auch vor, aber er war eben wegen seiner politischen, in diesem Falle sagt man wohl besser, menschlichen Vergangenheit, für den Sender nicht zu tragen.

Sehen Sie, lieber Herr Hardt, wir sind in den ganzen Jahren hart geworden und müssen hart bleiben, wenn wir in Deutschland etwas Neues, wirklich Neues schaffen wollen und es gehört eine große Härte dazu, den ganzen Stall so auszumisten, daß nichts mehr übrig bleibt.

Entschuldigen Sie, wenn ich jetzt eine kurze Geschichte von gestern abend hier aus dem Funkhaus wiedergebe:

Ich sprach mit Axel Eggebrecht[19] und Heinz Hilpert[20] über den Tod. – Wie wenig Eindruck der Tod (m)eines Menschen heute auf uns, auf alle Menschen überhaupt macht und ich erzählte von der Haltung und der Stellungnahme, die Sie seinerzeit einnahmen, als der Staatspräsident von Württemberg das Todesurteil gegen irgendeinen armen Menschen bestätigte. Wie Sie ans Mikrofon gingen und diesen Staatspräsidenten, ich glaube, er hieß Bazille[21], anklagten. – Glauben Sie mir, daß diese Beispiele Ihres unerhörten persönlichen Mutes immer wieder so starken Eindruck auf mich gemacht haben, daß ich sie nie in meinem Leben vergessen werde.

Von meiner Vergangenheit habe ich Ihnen nun erzählt. Wie meine Zukunft aussehen wird, weiß ich noch nicht, die ist im Augenblick völlig ungewiß. Es wurde mir angeboten, aus dem englischen Dienst auszuscheiden und Programmleiter, also der erste

Mann nach dem Intendanten zu werden. – Der Rundfunk, wie alle anderen öffentlichen Institutionen sollen in Bälde ganz in deutsche Hände übergehen. Ich habe aber abgelehnt und gesagt, daß ich nur annehmen würde, wenn ich die erste Stellung, also die des Intendanten bekäme. Sonst zöge ich vor, als Controller beim Rundfunk zu bleiben. Ob das möglich sein wird, kann noch niemand sagen. Ich bin nicht Engländer, sondern Civilian-Officer. Ob diese Stellungen in Zukunft von Nichtengländern besetzt bleiben, ist sehr fraglich. Oberflächlich gesehen, könnte es eine Ungerechtigkeit sein, ist es aber nicht, wenn man die genaue Kenntnis der Vorgänge hat.Über diese Dinge allerdings könnte ich nur mündlich mit Ihnen sprechen.

Bei der Aufführung des »Woyzeck« habe ich darauf bestanden, daß Ihre Entzifferung und Einrichtung benützt würde. Bei der Gelegenheit möchte ich Ihnen auch sagen, daß ich hier das Sendespiel eingerichtet habe und anbei können Sie sehen, was wir und unter welcher Regie aufgeführt haben und aufführen werden. Daß große Problem ist das ureigene Sendespiel, das bis jetzt eben nicht existiert. Es wäre wunderbar, wenn Sie uns dabei helfen würden. Im übrigen bin ich glücklich, Ihnen in den nächsten Tagen das Honorar für den »Woyzeck« überweisen zu können. Die Aufführung[22] war ausgezeichnet. Den »Woyzeck« spielte Gustav Knuth[23], die »Marie« Hilde Krahl[24], die Regie führte Robert Michal[25]. Sie können sich denken, wie lebhaft ich an Ihre beiden Aufführungen gedacht habe in Köln und in Berlin.-

Sie nehmen es mir hoffentlich nicht übel, daß ich diesen Brief auf der Maschine schreiben lasse und Sie werden es sicher begreiflich finden, wie schwer es für mich gewesen wäre, Ihnen mit der Hand zu schreiben und um wieviel schwerer es dann für Sie gewesen wäre, den Brief bei meiner unleserlichen Handschrift zu entziffern.

Nun, lieber Herr Hardt, brauche ich Ihnen nicht besonders zu sagen, wie froh ich wäre, wenn ich bald von Ihnen Nachricht bekäme. Ich brauche auchnicht besonders zu betonen, wie glücklich ich wäre, etwas für Sie persönlich zu machen. Vielleicht haben Sie Wünsche in England, vielleicht brauchen Sie irgendwelche Dinge, die ich Ihnen aus England ohne Schwierigkeiten schicken lassen könnte. Hoffentlich geben Sie mir Gelegenheit, Ihnen meine wirkliche Dankbarkeit, die ich Ihnen gegenüber empfinde, zu beweisen.

Seien Sie in aufrichtiger Verehrung sehr herzlich gegrüßt von Ihrem
Alexander Maaß

[p.s. hs.]
Woyzeck wird am 3.XII-45 wiederholt. Es wäre fein, wenn Sie es hören könnten. Besonders dankbar wäre ich Ihnen, wenn Sie mir dann Ihr Urteil schreiben würden.

Ichenhausen, 24.11.45

Mein lieber Alexander Maaß,

Mit einiger Ungeduld hatte ich seit meinem Brief an Sie unserem Briefträger gewißermaßen aufgelauert, und gestern hatte er wahrhaftig den Ihren in der Tasche, welcher das mir zugegangene Gerücht zu einer freudigen Tatsache macht.

Ich danke Ihnen von Herzen für all die guten Worte, die Sie mir sagen und für all die erregenden Nachrichten, die mir wenigstens eine allgemeine Übersicht auf den zwölfjährigen, oft von mir sorgenvoll überdachten Ablauf Ihrer Geschicke vermitteln. Ich müßte heucheln, wollte ich nicht offen zugeben, daß mir die Erkenntnis, wie sehr doch manche der am Westdeutschen Rundfunk abgeschlossenen Verträge nicht kaufmännisch befristete Amtsverträge, sondern gewissermaßen menschliche Lebensverträge von vornherein gewesen oder geworden sind, ganz außerordentlich wohltut.

Sie haben in den zwölf verflossenen Jahren einen innerlich und äußerlich bunten Wechsel beinahe abenteuerlicher Verhängnisse durchlebt, und da Sie sie lebend überstanden haben, sitzen Sie nun ein an Erlebnis und Erfahrung reich gewordener Mann in Hamburg, der aus großer innerlicher Fülle fortan kühl und geruhig den rechten Weg weiterschreiten kann, dessen er sich stets zutiefst bewußt gewesen ist.

Das ist eigentlich ein sehr beneidenswerter Zustand im Vergleich zu dem verzehrenden, dumpfen und scheusäligen Abwehrkampf, der mir in gleichen zwölf Jahren unversehrt zu überstehen auferlegt war. Die Genugtuung, dem dummen und niederen Gegner immer überlegen gewesen zu sein und ihn schließlich zum Aufgeben und zum Rückzug gezwungen zu haben (Einstellung aller Verfahren auf Staatskosten) wog den durchlebten Verdruß, die ohnmächtige Wut und die vielen toten Jahre nicht auf. Doch Schwamm darüber, denn ich sehe uns seit dem Empfang Ihres Briefes vor meinem inneren Gesicht mit einander bei einer Flasche Whisky sitzen und uns unsere wechselseitigen Geschicke mit Heiterkeit erzählen, denn ich habe aus meinen Verhörungen und Vernehmungen, meinen Klingelputz-Tagen[26], meiner zweijährigen Klosterkrankenstube und der Gerichtssitzung im Refektorium des Kölner St.Anna-Hauses[27] mehr beseligenden Humor gesogen, als aus meinem ganzen übrigen Leben, das allerdings im Vergleich zu dem ganzen teuflischen Possenspiel des Nazi-Versuches, mich dingfest zu machen, immerdar eine vielleicht allzuernst aufgefaße Angelegenheit gewesen ist. Die ganze Komödie all jener Versuche mit untauglichen Mitteln am untauglichen Subjekt wurde für mich erst in ihrer Umkehrung bedenklich und gefährlich, als 1938 der Befehl erfolgte: »mich in ein meiner Persönlichkeit entsprechendes Amt wieder einzusetzen«[28], und etwas später die Aufforderung hinzutrat, im Kurzwellenrundfunk für das Ausland am Vormittag und am Nachmittag eines jeden Sonntags zwei Zwanzig-Minuten-Sendungen für je RM. 500.- zu veranstalten, vormittags orgel- nachmittags musikumrahmt- also verschämte Religiosität und unverschämte Kultur. Sowohl in diese Amts- wie in die Sendeverlockung nicht gewilligt zu haben, und den-

noch mit dem Leben davongekommen zu sein, war ein sehr schwieriges Kunststück, dessen Vollbringung selbst ein Feind von mir um so eher bravourös und honorabel nennen dürfte, als ich ja Existenzsorgen hatte, denn für alle Bühnen blieb ich auf der schwarzen Liste stehen. So sind denn auch 1935 eine Aufführung des Tantris am Wiener Burgtheater und 1944 am Prager Nationaltheater auf tschechisch in den 12 Jahren die beiden einzigen Aufführungen eines meiner Dramen gewesen. Sofort nach meiner Verhaftung brachte mir der Auslandsrundfunk dadurch eine kleine Ovation, daß Prag und Zürich meine Ninon von Lenclos sandten. Zuguterletzt hatte ich im Nazitum eine Pechsträhne, indem ein großes und kleines Buch mit Erzählungen,[29] die gerade erscheinen sollten, das kleinere war sogar fertig gedruckt, vermaledeiterweise den Schlußbomben zum opfer fielen. Gleicherweise zwei große Übersetzungen : Der Bel-ami von Maupassant und einer seiner Novellenbände.[30]

Ich bin im August 1943, acht Tage vor der Zerstörung meiner Berliner Wohnung durch Bomben und Brand, hierher gekommen und danke diesem Umstande, vor allem wohl im Hinblick auf den bevorstehenden Winter, ernährungs- und wärmemäßig das Fortleben. Mein Gewicht ist während des Nazismus von 145 Pfund auf 89 Pfund herabgekommen, an denen es nun eigensinnig festhält. Sie werden diese Entfettung an dem beiliegenden Ichenhauser Bilde erkennen können. Der verwunderliche Spitzbart ist inzwischen wieder verschwunden. Er war als ein dauernder, aber wunderbarer politischer Protest gegen den Nazismus von mir beschlossen worden, ich fand dann jedoch mein natürliches Gesicht aus einem anderen Grunde als dem Zusammenbruch des Nazismus wieder, indem ich mich – nach meiner Scheidung im Jahre 1940[31] – im Jahre 1944 wieder verheiratete.[32] Meine jugendlich tatkräftige Frau schreibt nach meinem Diktat diesen Brief umso lieber an Sie, als ich ihr oft und viel von Ihnen erzählt hatte, so daß sie an Ihrem Brief fast die gleiche Freude hatte wie ich, und sich nun allerdings besonders ärgert, Ihnen auf Mallorca nicht begegnet zu sein, wo sie mit Ihnen wohl um die genau gleiche Zeit gewesen ist. Auch auf der Flucht, aber aus Liebeskummer.

Der lange Satz hat mich von dem abgebracht, was ich eigentlich habe sagen wollen, nämlich, daß dieser zwar lebensrettende Aufenthalt in diesem Landstädtchen mich nach dem Zusammenbruch in zu verwünschender Weise von dem Geschehen in Deutschland abgedrängt hat und am Mitfassen völlig hindert. Da ich mich inzwischen dem siebenten Jahrzehnt nähere, es bricht für mich im nächsten Jahr an, kann ich auf die Möglichkeit des Mitredens, Mitratens und Mittuns im verwüsteten Deutschland nur mit einer schwermütigen Zweifelsucht blicken. Für mein Geistiges Temperament, welches nichts von sieben Jahrezehnten spürt, ein recht quälerischer Zustand.

Unser alter Rundfunk? Ja Stein starb in England im Krankenhause. Ich hörte es sofort über den englischen Rundfunk. Worm[33] starb in Buenos Aires, im Garten an der Schreibmaschine sitzend schmerzlos an einem Herzschlag. Anheißer[34], trotz allerlei Versuchen nicht in Gnaden aufgenommen, in Berlin, Gehly[?] in Köln, Probst[35] durch eine Granate in Riga, er hat mich noch als Marineleutnant (Propagandakompagnie) in Berlin besucht[e] und schickte mir einen großen Litauer Käse. Der Dummkopf Haslinde[36] soll irgendwo im besetzten Osten sogar Intendant gewesen sein. Sistig,[37] der mich hier oft besuchen konnte, wird am 1. Januar 1946 Dramaturg am Stadttheater in München. Er ist natürlich äußerlich und innerlich ebenso wie Ernst aufrecht geblieben, im Augenblick ist er bei seiner Mutter in Orsoy und hilft ihr, ihren alten völlig zerstörten Gasthof wieder aufzubauen. Ich hatte heute einen langen Brief von ihm über meinen König Salomo, wir bereden gerade gemeinsam, ob er nicht heute das gegebene Stück sein könnte, sein letzter Akt hat in dieser Beziehung etwas unhemlich Zeitnahes. Schäferdiek,[38] der zuguterletzt noch Munitionsfahrer werden mußte, und sieben Monate in amerikanischer Gefangenschaft verbrachte, sitzt jetzt bei Frau und vielen Kindern in Siegen und zwar brotlos. Er war zuletzt in seiner Gesinnung ein wenig haltlos geworden, im tieferen Grunde aber anständig geblieben. Rockenbach ist besser aus dem Gedächtnis zu streichen. Und denken sie: Kandner![39]

Als ich nach meiner Entlassung aus dem Klingelpütz von meiner Krankenstube aus einen Spaziergang in den menschenleeren Kölner Anlagen machte, und er mich aus der Ferne herankommen sah, drehte er sich ab und suchte nach einem scheinbar verlorenen Gegenstand eifrig im Grase, ich erlöste den Braven, indem ich einen von ihm fortführenden Nebenweg in seinem Rücken einschlug. Aber er war ja schon in unserem Rundfunk »Charakterspieler« gewesen. Rieth[40] ist (aufrecht geblieben) bei den Amerikanern in der Bad Neuheimer Rundfunkzentrale. Adenauer[41] war eine Weile lang wieder Kölner Oberbürgermeister, ich hatte einen müden, traurigen Brief von ihm.[42] Bredow[43] wurde in Wiesbaden zum Oberregierungspräsidenten[44] ernannt, erkrankte, mußte sich zweimal operieren lassen, trat zurück, ist, wie er schreibt, wieder wohlauf und versucht im Augenblick, mich den Amerikanern zum mindensten als Rundfunkberater mundgerecht zu machen und zuzuspielen. Steins Sekretärin, die damalige Frau Gundermann, hat hier eine Tante wohnen und ist nach mannigfachen Irrfahrten mit ihrem Manne geflohen, aus Lastwägen nach Köln und dann wieder hierher zurück, von Sehnsucht nach unserem Rundfunk hin- und von Hunger wieder hergetrieben.

Mein Gott, lieber A. Maaß, was ist das für ein langer, unvernünftiger Brief voller Tatsachen geworden, er hat etwas vom Bagger-Forträumen der zwölfjährigen Schuttverschüttung an sich. Daß Hamburg nicht den falsch gelesenen »Wozzek«, sondern meinen richtig gelesenen Woyzeck aufgeführt hat, freute mich unendlich. Und wenn ich jetzt bisweilen an das angekündigte, unterwegs befindliche Honorar[45] denke, mache ich große, männlichfeste Schritte durchs Zimmer. Damit Sie gewissermaßen etwas mit mir verbundenes Lebendiges zu sehen bekommen, habe ich meiner in Hamburg flügge werdenden Enkeltochter aufgetragen, Ihnen einen Gruß von mir zu überbringen. Ob ihre Leidenschaft zur Bühne sachlich, d.h. durch Talent unterlegt ist, hatte ich keine Gelegenheit zu prüfen oder festzustellen. (...)

So! Nehmen Sie diesen Brief trotz seiner Länge doch nur für das, was Staatsmänner ein Pour-Parler oder ein Pronunziamento nennen. Zu Einzelheiten, zur Ruhe und zu einer humoristischen Betrachtung der Welt dürfte er immerhin den Weg frei geschaufelt haben.

Herzlich
Ihr getreuer Ernst Hardt

Ichenhausen, 9.Dezember 1945

Mein lieber Alexander Maaß!

Ich hoffe, daß mein langer Brief glücklich in Ihre Hände gelangt ist. Inzwischen hatte ich auch eine unmittelbare Benachrichtigung seitens des Nordwestdeutschen Rundfunks über den Woyzeck. Am 3. Dezember habe ich bei ungewöhnlich ungestörtem Empfang die Aufführung[46] abhören können, welche zunächst das kleine Denkmal für mich aufbaute, meinen Namen nach 12 Jahren wiederum über den Aether, der mit ihm ja einigermaßen vertraut war, erklingen zu hören. Es ist nun einigermaßen unmöglich, ein Werk das man einmal für die Bühne[47] und zweimal für den Rundfunk inszeniert und außerdem selber erforscht und festgelegt hat, in einer anderen Inszenierung objektiv zu beurteilen ; denn man stellt ja unwillkürlich nur fest, wo das Neugehörte von dem Selbstgeformten abwich...

Wenn Sie an die Schallplatten meiner Berliner Inszenierung[48] zurückdenken, werden Sie sich an das atemlose Verdrängen in der Aufeinanderfolge der Szenen erinnern, in der das Musikalische nicht wie in dieser Aufführung trennte, sondern im Gegenteil verband und vorwärtstrieb. Diesem Umstande schreibe ich es vor allem zu, daß das ganze dramatische Geschehen nicht aufeinander getürmt, sondern nebeneinander gesetzt wirkte und in den einzelnen Auftritten das Geschehen für den Hörer nicht jene plastische Verständlichkeit besaß, auf der die Wirksamkeit des Dramas als Hörspiel beruht. Vielleicht interessiert den Regisseur meine Aussage zu den beiden Aufführungen, die ja dadurch im Rundfunk in allen Besprechungen eine gewisse Berühmtheit erlangte, daß zum ersten Mal jemand sagte: »Schaltet ab«, anstatt des gewohnten »Das müßt Ihr unbedingt hören!«

Meine Rückerinnerung legt die Frage nahe: was haben die Nazis mit dem Kölner Schallplattenarchiv und all meinen darin sorgasam aufgehobenen Inszenierungen getan? Ich selber besaß sie zwar, aber sie sind im Mai 1944 in den Keller meiner Wohnung verstaut worden, das Haus ist stehen geblieben, aber ob sie darin ungestohlen erhalten geblieben sind, weiß ich natürlich nicht. Sie könnten jetzt so reiche Gelegenheit zu jener oder dieser Erinnerungsendung geben (ich denke nur an den inzwischen leider gestrobenen Granach[49], der als Mephisto im 2. Teil Faust[50] nach seiner eigenen Aussage zur höchsten Wirkung seines herrlichen Schauspielertums gebracht war. Aus diesem und manchen anderen Gründen drängt es meine Frau unaufhörlich zu dem tollkühnen Unternehmen, nach Berlin zu fahren und dem Verbleib dieser Platten und mancher anderer Gegenstände, die jetzt eine zehnfache kulturelle Wichtigkeit bekommen haben, nachzuforschen. Ein Teil meiner Bücher z.B. befindet sich oder befand sich im russischen Sektor. Denken Sie einmal darüber nach, lieber Alexander Maaß, ob sich die geplante Fahrt und die geplante Forschungsaktion meiner Frau durch eine amtliche englische Auftragserteilunmg so unterstützen ließe, daß Sie Ihre eigene Autorität gewähren könnte. Die Schallplattensammlung, die ich erwähnte, meine Wohnung also, liegt im englischen Sektor. Meine Bücher, d.h. die von mir geschriebenen und übersetzten, abgesehen davon, daß sie nach den unsagbaren Zerstörungen allenthalben an sich zu Seltenheiten geworden sein müssen, sind Vorzugsdrucke auf Japanpapier, und sie alle befinden sich im russischen Sektor von Berlin in einer Villa im Dachgestühl verstaut. Die Bewohner, bzw. Besitzer des Hauses haben es verlassen müssen und die Villa selbst wurde als Lebensmittelmagazin beschlagnehmt und ist von russischen Posten dauernd bewacht. Das Betreten und Nachforschen in dieser Villa ließe sich natürlich nur mit amtlicher russischer Erlaubnis durchführen, und diese Erlaubnis würde kaum einer Privatperson, wohl aber einem von der englischen Militärregierung Ausgewiesenen und Beauftragten russischerseits gegeben werden. Das sind so Sorgen und Probleme, lieber Alexander Maaß. (...)

Neulich hörte ich übrigens eine Hörspielsendung aus Frankfurt (ein Wildgans-Stück[?])[51] für die Rudolf Rieth verantwortlich zeichnete, die ganz von unserer Kölner Tradition[52] erfüllt und wirklich makellos war. Auch München alles in allem ausgezeichnet, Stuttgart hingegen unter dem Strich.

Herzliche Grüße einstweilen!
Ihr Ernst Hardt

Hamburg, den 13. Dezember 1945

Mein lieber und sehr verehrter Herr Hardt!

Mit unsagbarer Freude erhielt ich Ihren Brief.

Mir ging es genauso wie Ihnen, ich konnte die Antwort darauf nicht abwarten und wurde von Tag zu Tag ungeduldiger.Was ich bei Ihrem Brief empfand, kann ich Ihnen einfach nicht beschreiben. Ich kann Ihnen auch nicht sagen, wie oft ich ihn gelesen habe, nur daß ich ihn heute noch immer wieder zur Hand nehme.Sie sind mir nicht böse darüber, daß ich eine Abschrift Ihres Briefes meiner Frau Margit nach London geschickt habe. Jedenfalls möchte ich das, was Margit darauf geschrieben hat, Ihnen nicht vorenthalten, umso weniger, da sie ganz genau das ausspricht, was ich bei Ihrem Brief empfand.

Vor allem haben Sie meinen besonders herzlichen Dank für das Foto. Wenn ich das jetzt schreiben würde, was ich dabei empfunden habe, ich glaube, ich müßte mich schämen. Vor allem, wenn ich dann noch Ihren Brief vor mir habe und sehe, mit welcher Beherrschung und mit welcher Schönheit der Sprache Sie Ihre Empfindungen ausdrücken. Am Ende Ihres Briefes schreiben Sie »zu Einzelheiten, zur Ruhe und zu einer humoristischen Betrachtung der Welt dürfte er immerhin den Weg frei geschaufelt haben«.[53] – Das ist es, da wollen wir anfangen.

Es gibt so unendlich viel zu erzählen, nicht nur an komischen und wirklich humorvollen Dingen, die ich in den Jahren der Emigration erlebt habe, auch die wirklich eigenartigen Zwischenfälle, die dann bestimmend für meinen Weg waren.

Lassen Sie mich ganz kurz eine Episode erzählen:

Mit Margit zusammen also fuhr ich nach Mexiko. Es war bekannt, daß das Schiff, die »Serpapinto«, bei den Bermudas[54] halten würde, um von den Engländern kontrolliert zu werden. Ich hatte Grauen vor Mexiko. Unter keinen Umständen wollte ich soweit von Europa weg. Ich wollte mit dabei sein und überlegte, wie kann ich bei den Bermudas aussteigen. Zunächst also schrieb ich einen Brief an den Gouverneur der Insel, dann, um noch besser(er) und sicherer gehen zu können, schrieb ich einen anderen Brief, in dem ich mich (angeblich natürlich von einem anderen geschrieben), beschuldigte, ein deutscher Spion zu sein, und die englischen Behörden aufforderte, mich zu verhaften. Jetzt kamen wir an; englisches Militär kam an Bord.

Ich gab einem Soldaten meinen Brief an den Gouverneur. Ein Offzier kam dazu, schnauzte mich furchtbar an, daß es verboten sei, Briefe ohne Zensur vom Schiff zu geben. Ich bat ihn, die Adresse zu lesen. Daraufhin fragte er mich nach meinem Namen, ich sagte »Maass« und er fragte, mit zwei a und zwei s und Alexander? Sie können sich vorstellen, daß mir das einfach den Atem verschlagen hat. Dann sagte er, Sie werden nacher von uns hören und gab mir den Brief an den Gouverneur zurück. Nach einer Stunde wurde ich gerufen und von einem sehr unscheinbar aussehenden Mann und einer sehr gut aussehenden Frau gefragt, ob ich nach England kommen wollte, es läge eine Einladung von der britischen Regierung für mich vor. Meine Antwort brauche ich Ihnen nicht zu sagen, denn sonst wäre ich jetzt nicht hier. – Nach dem zum Teil furchtbaren Jahren der Emigration war ich nun Gast der britischen Regierung auf den Bermudas und wurde ungefähr so behandelt, wie seinerzeit König Aman-Ullah[55] bei seiner Reise durch Europa. Es war einfach unbeschreiblich. – Alle diese ganzen Dinge muß ich Ihnen erzählen und damit komme ich zum wichtigsten Teil meines Briefes.

Ich hoffe, Ende Januar oder Anfang Februar Sie in Ihrer verwunschenem Nest besuchen zu können. Sie bedauern, in »verwünschender Weise« nach dem Zusammenbruch von dem Geschehen in Deutschland abgedrängt zu werden. Das geht nicht, das ist unmöglich! Lieber Herr Hardt, bitte fassen Sie es nicht als eine Phrase auf; wir können nicht auf Menschen wie Sie verzichten.

Was gibt es denn in Deutschland heute für Menschen. Wer ist denn da, der wirklich mit anfassen kann? Es sind doch nur die Menschen vorhanden, die 1918 mit angepackt haben und heute immer noch die eigentliche Jugend Deutschlands sind.

Der Rundfunk in der britischen Besatzungszone wird in absehbarer Zeit in deutsche Hände übergehen mit Intendanten bei den einzelnen Sendestellen Köln, Bremen, Hannover und Berlin und einem Generalintendanten in Hamburg.-

Bitte, lassen Sie mich wissen, ob Sie da mitarbeiten wollen. Selbstverständlich kann ich nicht entscheiden, aber ich (hier begehe ich eine Indiskretion) habe einen Bericht über Sie an unsere höchste Stelle nach Buende geschickt und erwarte in den nächsten Tagen die Antwort.

Das ist das, was in in Augenblick als meine Hauptaufgabe ansehe. Wie sollte der Rundfunk bei dem absoluten Mangel an wirkliche Fachkräften die Rolle in Deutschland spielen können, die ihm zukommt, wenn nicht ein Mann wie Sie an verantwortlicher Stelle in der Organisation stehen wird. Es fehlt jede Persönlichkeit, alles sind fleißige und tüchtige Arbeiter, aber es ist nicht möglich, wertvolle Menschen heranzuziehen, weil einfach der Magnet fehlt.

Ich weiß nicht, ob Sie aus dem Wust dieser etwas sehr verdrehten Sätze ganz klug werden, aber sicher wissen Sie genau, was ich meine und sehr wichtig ist, daß ich sehr bald Ihre Gedanken darüber erfahre.

Aus den verschiedensten Gründen habe ich es abgelehnt, aus dem englischen Dienst auszuscheiden und die Stellung des Generalintendanten in Hamburg anzunehmen. Gründe, die ich Ihnen bei unserer hoffentlich zustande kommenden Zusammenkunft besser mündlich erklären kann.

Dann lieber Ernst Hardt, sollten wir zusammen sitzen, dann ist es bestimmt bei einer Flasche Whisky und ich fürchte, daß eine Flasche zuwenig sein wird, um Ihr ganzes Erleben in den zwölf Jahren zu erfahren. Wie sehr ich es bedauere, Ihre Frau auf Mallorca nicht getroffen zu haben, werde ich sicher erst ganz richtig erfahren, wenn wir zu dritt die Flasche Whisky austrinken.

Ihre im Hamburg flügge gewordene Enkeltochter[56] habe ich ab 1. Dezember bei uns engagiert und genauso wie Sie, bin ich mir noch nicht im klaren darüber, ob sie eine starke Begabung ist, unbegabt jedenfalls ist sie nicht und sie wird hier Gelegenheit haben, zu zeigen, ob eine künstlerische Entwicklunmg möglich ist. Jedenfalls aber habe ich sie davon abhalten können, sich an einer Tournee zu beteiligen. Sie sollte die »Amalia« in den »Räubern« spielen und wäre natürlich durch ein solches Engagement von vornherein verdorben worden. Das Gute zumindest wird dieses Engagement für sie haben, daß sie von dieser Schmiererei abgekommen ist.

In den letzten Tagen schickte ich Ihnen einige kleine Paketchen und hoffe, diese doch sehr bescheidene Serie fortsetzen zu können. Aus den Zeilen[57] meiner Frau können Sie ersehen, daß wirklich die Hoffnung besteht, diese Serie nicht abreissen zu lassen. Wenn ich Mitte Januar aus London zurückkomme, werde ich mir das große Paket für Sie aufheben, bis ich es Ihnen persönlich dort unten übergeben kann.

Ich habe Angst, diesen Brief zu überlesen, denn würde ich es tun, so käme ich vielleicht in Versuchung, ihn nicht abzuschicken. Denn wenn ich Ihren Brief wieder lese, so habe ich direkt einen Minderwertigkeitskomplex.

Sie wissen aber und das von bin ich überzeugt, wie ich es meine und mir liegt vor allen Dingen daran, Sie mit meinem Gefühl vertraut zu machen.

Nun, lieber Herr Hardt, haben Sie nochmals meinen herzlichen Dank für Ihren Brief und meinen besonderen Dank dafür, daß ich Ihnen so bescheidene Kleinigkeiten schicken kann. Meine Freude ist, zu wissen, daß Sie und Ihre Frau etwas damit anfangen können.

Sie und Ihre Frau grüße ich sehr von Herzen und ich bin in alter und aufrichtiger Verehrung

Ihr Alexander Maaß

[p.s.]
– Soeben wurde ich gebeten, Sie rein persönlich zu fragen, ob Sie bereit wären, hier bei uns in verantwortlicher Stellung mitzuarbeiten.[58] Die Arbeit wird bestimmt nicht leicht und einfach sein. Schwieriger wohl, als damals in Köln, denn zu der Zeit gab es eigentlich nur Schwierigkeiten mit Behörden, während heute noch dazu die verschiedenartigen politischen Fragen auftauchen. Bitte, antworten Sie mir doch sofort. Ich habe von mir aus vorgeschlagen, meine Reise zu ihnen auf einen früheren Termin, vielleicht schon in den nächsten Tagen, zu legen, um alles an Ort und Stelle mit Ihnen besprechen zu können. Begreiflicherweise bin ich furchtbar aufgeregt und warte sehr auf Ihre Antwort.

Ihr A. M.

Ichenhausen, 14.12.45

Mein lieber Alexander Maaß!

Ich glaube es hat schon seit dem Altertum her Vorschriften gegeben, was der Erwachsene und was das Kind tun müsse, um sich auf eine Freude innerlich würdig vorzubereiten und sich dann auch wirklich zu freuen. Ich halte diese Rezepte nach meiner jüngsten Erfahrung alle für falsch. Ich glaube man kann nur empfehlen, zwölf Jahre Hitlerismus und davon sechs Jahre Krieg durchzumachen, um innerlich für das Erleben großer Freuden vorbereitet zu sein. – Sie erinnern sich, daß in südlichen Ländern auf den Straßen Kinder und Erwachsene mit langen Stöcken herumlaufen, in deren Spitzen sie Nadeln eingebohrt haben, um die auf den Straßen herumliegenden von großkotzigen Leuten weggeworfenen Zigarettenstummel aufzuspießen, zu sammeln und dann zu rauchen. Nun, ich hate mir einen solchen Stock auch bereits vorbereitet, und nun stellen Sie sich meine Enttäuschung vor, als ich damit bewaffnet und zum Äußersten entschlossen auf die Ichenhausener Straßen herunterging und trotz angestrengtem Umherschauen auch nicht ein einziger Stummel zu entdecken war. Also auch damit war es nichts!

Oder stellen Sie sich vor, daß man ein großes Loch in einem seiner vorletzten Paar Strümpfe hatte, eine Verkäuferin liebäugelnd zu becircen suchte, und schließlich etwas in die Hand gedrückt bekam, was sie Stopfgarn nannte, und wenn man dann nach Hause kam und das Tütchen aufpackte, befand sich etwas darin, was sich schwer definieren läßt. Weder anständiger richtiger Draht, noch anständiger richtiger Zwirn, sondern ein Mittelding zwischen Pferdehaar und Holzfaser. Jedenfalls in keinem Falle dazu geeignet, mit seinem Fuß heraufzutreten, falls man etwas unternahm, das besagte Loch in dem Strumpf damit zuzulöten (...)

Sie merken natürlich, daß ich diesen Brief schreibe, während vor uns auf einem kleinen runden Tisch aufgebaut ruht, was unter den verschiedensten Ausrufen des freudigen Erstaunens, ja, einer fast erschreckten Wiedererinnerung aus Ihren drei Päckchen herausgeholt worden ist (...)

Ich hoffe, lieber Alexander Maaß, daß sowohl meine negative wie meine positive Schilderung der eingetretenen Ereignisse Ihnen besser sagt, als unmittelbare Worte es vermöchten, wie groß die Freude ist, die Sie uns bereitet haben. Ich hoffe, daß morgen oder übermorgen nun auch ein Brief von Ihnen eintrifft, und den verspreche ich, vernünftig und gesetzt zu beantworten.

Heute bekam ich von der amerikanischen Militärregierung auch die Nachricht, daß mir eine uneingeschränkte Lizenz erteilt sei, zu drucken, aufführen zu lassen oder öffentlich im Rundfunk oder sonstwo zu sagen, wozu es mich immer drängen möchte.

Bitte, schreiben Sie mir in Ihrem nächsten Brief, ob man den verschiedenen Rundfunkstationen gegenüber ebenso wie zu unserer Zeit verfahren muß, oder ob man die gleiche Sendung etwa neben dem amerikanischen auch dem englischen Rundfunk vorschlagen und anbieten darf.

Inzwischen habe ich mit großem Vergnügen die ausgezeichnete Sendung des »Weißen Rössl'«[59] abgehört. Mein Gott, wie vergnüglich und harmlos ist doch die Zeit gewesen, wie solche unbeschwert heiteren und im Grunde belanglosen Dinge zum Ergötzen der Menschen erdenken konnte. Zu dem Erfolg eines jeden solchen Schwankes der Blumenthal[60] und Kadelburg gehörte damals, daß etwas nie dagewesenes auf der Bühne passierte, im weißen Rössl' war es das plötzliche Herniederprasseln eines Regengusses aus veritablem Wasser. Dieses Jugenderlebnis hat mich später immer behaupten lassen, die Versuche Parsevals und Zeppelins, ein Luftschiff zu erfinden, seien umständlicher und komplizierter Weg. Es brauche doch ein Schwankautor in seinem Stück nur ein lenkbares Luftschiff vorkommen zu lassen, und jeder Bühnenregisseur würde es ohne weiteres erfinden. Knuth war wiederum ausgezeichnet und in seinem drastischen Berlinertum überraschend. Aber ich fange an, Ihre Geduld zu ermüden. Schluß also und herzlichen Dank, lieber Maaß!

Ihr
Ernst Hardt

Hamburg, den 14. Dezember 1945

Mein sehr verehrter und lieber Herr Hardt!

Bitte, seien Sie nicht erstaunt, wenn Sie schon wieder einen Brief von mir bekommen. Aber die Sache ist wichtig genug, um sie nicht lange hinauszuschieben.

In meinen Briefen deutete ich Ihnen schon an, daß ich hier beim Nordwestdeutschen Rundfunk als englischer Controller arbeite. Mit meinen englischen Kameraden[61] gemeinsam habe ich den ganzen

Funkbetrieb aufgebaut. Eigentlich ist unsere aktive Mitarbeit bei der Programmgestaltung beendet, so daß wir uns kurz oder lang auf die Kontrolle allein zurückziehen werden. Der ganze Funkbetrieb, einschließlich des bestehenden Nebensenders Köln und der geplanten anderen Nebensender wird in deutsche Hände übergehen.

Sie wissen selbst, wie wenig qualitative Kräfte in Deutschland vorhanden sind und unter diesem Mangel an Menschen leiden wir hier beim Rundfunk natürlich in erster Linie. Was wir brauchen, sind politisch völlig unbelastete Menschen, die imstande sind, den Programmaufbau, den wir begonnen haben, erfolgreich fortführen zu können.

Mit meinem vorgesetzten englischen Kameraden habe ich über das Problem gesprochen.

Da aus Ihrem Briefe eine solche geistige Überlegenheit, Frische und und Beweglichkeit spricht, bin ich davon überzeugt, daß Sie, lieber Herr Hardt, der Mann sind, der wirklich berufen ist, an entscheidender Stelle hier im Nordwestdeutschen Rundfunk mitzuarbeiten. Gleichzeitig aber möchte ich Ihnen auch nicht verhehlen, welche Schwierigkeiten zu überwinden sind, Schwierigkeiten allerdings, die meines Erachtens nicht im Verhältnis zu der Bedeutung der Aufgabe stehen. Dennoch muß ich Ihnen aber sagen, daß die äußeren Verhältnisse in Hamburg nicht die besten sind.

Die Lebensbedingungen in Hamburg werden nicht zu vergleichen sein mit denen dort unten im Schwäbischen. Es ist hier ungleich alles härter. Das alles bitte ich Sie zu überlegen.

Würden Sie mir mitteilen, wie Sie über diesen, meinen Vorschlag denken? Wollen Sie ihn bitte auch vertraulich behandeln.

Wie sehr ich mich freuen würde, mit Ihnen gemeinsam diese Arbeit fortzusetzen, brauche ich Ihnen wohl nicht zu sagen.

Bitte, grüßen Sie Ihre Frau sehr von mir und seien Sie

besonders herzlich gegrüßt von
Ihrem ergebenen Alexander Maaß.

Ichenhausen, 22.12.45

Mein lieber Alexander Maaß!

Herzlichen Dank für Ihre Briefe.[62] Ich antworte Ihrem Wunsch gemäß heute nur schnell auf Ihre unmittelbare Frage und zwar sozusagen in einem Satz:

Es besteht in mir große Bereitwilligkeit zu jeder öffentlichen Tätigkeit, welche den inneren Wiederaufbau unseres armen Deutschlands fördern könnte, mein Kopf hat von seinen früheren Fähigkeiten bis jetzt nichts eingebüßt, meine körperliche Leistungsfähigkeit ist meinem Alter entsprechend dagegen nicht unerschöpflich, wie sie es früher war, und eine hohe Inanspruchnahme beider würde zu einer Art Voraussetzung wohl den zur Verfügung stehenden Betriebsstoff haben (Fett, Eiweiß, Kohlenhydrate, Zimmertemperatur).

Wäre es nun in anbetracht der Gewichtigkeit der zu erörternden beiderseitigen Entschlüsse nicht das allervernünftigste, lieber Alexander Maaß, Sie kämen mit einem Ihrer englischen Kammeraden zusammen hierher, um den gesamten Umkreis aller Fragen vorbereitend zu besprechen?

Herzlichste Grüße und Weihnachtswünsche!

Ihr

O.D., o.O.

Lieber Herr Hardt!

Meinen letzten Brief[63] nehmen Sie doch bitte außer den rein persönlichen Dingen als nicht für existent. Ich hatte Ihnen etwas voreilig Dinge geschrieben, die vorläufig noch sehr delikat behandelt werden müssen. Wie gesagt, es betrifft nicht das rein Persönliche.

Beiliegenden Brief wollen Sie in diesem Sinne so beantworten, daß ich ihn verwenden kann. Aber lassen Sie sich nicht irritieren, der Fehler lag bei mir nur in der Voreiligkeit.

Ihr. A. M.

Hamburg 31.Dezember 1945

Mein lieber und sehr verehrter Herr Hardt!

Sie werden nicht böse sein, wenn mein privater Brief heute kurz sein wird.

1. Wir haben Sylvester,
2. steckt mir die ganze Arbeit der Weihnachtswochen noch in den Knochen und
3. fahre ich morgen in der Frühe auf 2 Tage fort, komme dann auf einige Stunden nach Hamburg zurück und fahre am gleichen Tage abends auf Urlaub nach London.-

Haben Sie meinen aufrichtigsten Dank für Ihre beiden Briefe vom 14. und 9.Dezember. Darum nenne ich den am 14. Geschriebenen zuerst, da ich den auch zuerst bekam. Gerade dieser Brief vom 14. hat bei mir eine Heiterkeit ausgelöst, die ich Ihnen kaum beschreiben kann. Seien Sie nicht böse, wenn ich es sage, aber man muß doch ein Ernst Hardt sein, um etwas schreiben zu können, das ein solches Vergnügen bei einem Menschen auslöst. Es ist ja fein, daß Ihnen die Päckchen mit den Kleinigkeiten solche Freude gemacht haben. Inzwischen werden Sie hoffentlich auch die drei weiteren Päckchen erhalten haben.

Ich möchte nicht verfehlen, Ihnen meinen Glückwunsch zu der Erteilung der unein-geschränkten Lizenz, die Sie von der Amerikanischen Militärregierung[64] erhalten haben, auszusprechen. Meine große Hoffnung dabei ist, daß die Zusammenarbeit mit Ihnen und dem Rundfunk doch noch enger wird und vor allen Dingen so, wie es Ihrer überragenden Persönlichkeit entspricht. Daß ich mich heute schon wie ein Kind auf unser Zusammentreffen freue, brauche ich Ihnen nicht erst zu sagen.

Der Rundfunk in der britischen Zone ist völlig getrennt von dem in der amerikanischen. Rechtliche Grundlagen allerdings existieren noch nicht und sind, soweit mir bekannt ist, bis jetzt auch noch gar nicht in

Angriff genommen. Es ist also selbstverständlich, wenn Sie Ihre Werke dem englischen, dem amerikanischen, wie auch dem russischen Rundfunk in Berlin vorschlagen.

Ich danke Ihnen für das Kompliment, daß Sie zu unserer Sendung des »Weißen Rössel« gemacht haben. Denn schließlich ist, wie Sie sich denken können, gerade das Hörspiel bei uns mein ureigenstes Kind. Mein Stolz, den ich manchmal für dieses Kind empfinde, erleidet auch dann keine Beeinträchtigung, wenn Sie mir einen Tadel aussprechen über die Sendung des »Woyzeck« in Ihrem Brief vom 9.12. –

Leider war mir Ihre Sendung nicht mehr so im Ohr, daß ich hätte in dem Sinne eingreifen können. Auf mich hat die Sendung einen großen Eindruck gemacht. Es ist sehr schade, daß Sie mich bezüglich Ihrer Kritik einer Schweigepflicht unterworfen haben. Sehr gerne hätte ich Ihre Kritik zum Gegenstand einer positiven Diskussion unter den Beteiligten gemacht. Da nach der ersten Aufführung des »Woyzeck« eine Reihe von empörten Briefen aus dem Hörerkreis eingegangen war, hatte ich eben den einleitenden Vortrag[65] durch Axel Engelbrecht veranlaßt.

Eggebrecht hatte Ihren einleitenden Vortrag[66] noch nicht gelesen., aber ich muß ihm bestätigen, daß er in der Grundtendenz völlig in Ihrem Sinne gesprochen hat. Auch er sagte zum Schluß, daß man uns allein lassen möge. – Lieber Ernst Hardt, wir werden bald Gelegenheit haben, uns persönlich ausgiebig darüber zu unterhalten.

In irgendeinem Salzbergwerk hat man das gesamte Schallplattenarchiv des deutschen Rundfunks gefunden. Wir haben bei uns eine neue Abteilung gegründet, die mit der weiteren Auffindung und Sortierung dieses Archivs beauftragt ist. Hoffentlich kommt etwas Productives dabei heraus. Zu Ihrem Vorschlag, ob Ihrer Frau die Möglichkeit einer Fahrt nach Berlin gegeben werden kann, kann ich, so leid es mir tut, im Augenblick nichts sagen. Ich denke aber, daß, wenn ich mit Ihnen zusammenkomme, wir die Möglichkeiten einer solchen Reise erwägen. Meine Meinung ist, daß sie zustande kommen kann. Jetzt im Augenblick hat es sehr wenig Sinn, daß ich mich damit befasse, da ich, wie gesagt, am Donnerstag nach London fahre.

Margit, meine Frau, ist nicht in Hamburg. Sie arbeitet in London in einer Film Section des Foreign Office[67].

Haben Sie meinen sehr herzlichen Dank für Ihre Einladung, Weihnachten zu Ihnen zu kommen. Aber es wäre für mich, auch wenn ich Ihre Einladung früher erhalten hätte, unmöglich gewesen, zu kommen. Sie wissen selbst, wieviel Arbeit gerade an solchen Feiertagen in einem Funkbetrieb ist. Außerdem ist Ihnen sicher bekannt, welches Arbeitstempo ich einschlagen kann, wenn eine Arbeit mich brennend interessiert und diese Arbeit hier interessiert mich eben doch ungeheuer. Schließlich ist zu einem ziemlich hohen Prozentsatz der Nordwestdeutsche Rundfunk mein Kind und ich war lange Zeit der einzige Sachverständige, der außerdem noch aus der Schule von Ernst Hardt kam. Es hat sehr viel Arbeit gegeben. Sie können es durchaus am besten ermessen, daß ich seit dem 22. Juli nur 2 freie Tage hatte und jetzt erst in Urlaub fahre, obwohl er mir schon nach 3-monatiger Anwesenheit in Hamburg zustand.

Ich freue mich auf die Fahrt nach London und freue mich umso mehr, da ich dann die Möglichkeit habe, von dort einige Kleinigkeiten mitzubringen, die Ihnen wiederum Freude machen werden. Leider braucht die Post so furchtbar lange Zeit, sonst wäre es möglich gewesen, mir über mein hiesiges Büro einen Brief nach London zukommen zu lassen, in dem Sie mir die Wünsche Ihrer Frau , wie auch die Ihrigen mitteilten. Machen Sie das aber bitte in jedem Fall, daß, wenn ich zurückkomme, sofort bei meiner Frau das bestellen kann, was Sie dringend brauchen. Haben Sie um Gottes Willen keine Hemmungen dabei. Ich bin glücklich, wenn ich Ihnen einen Gefallen tun kann. Bedenken Sie auch, daß es meiner Frau und mir keine Mühe macht.

Von Paul Korte[68] bekam ich einen Brief aus Schopfheim/Baden. Wie wäre es, wenn man Korte zur Mitarbeit heranziehen würde. Was denken sie darüber?

In diesem Sinne , seien Sie nicht böse, wenn ich diesen Brief trocken und fast möchte ich sagen, unpersönlich halte. Aber es ist jetzt 18 Uhr und ich habe noch eine schreckliche Menge zu tun.

Sehr verspätet, aber darum nicht weniger herzlich wünsche ich Ihnen und Ihrer Frau ein wirklich schönes und glückliches neues Jahr. Ich habe nur den einen Wunsch, daß das in Erfüllung gehen möge, was ich geplant und angeregt habe.

In aller Herzlichkeit bin ich Ihr Ihnen sehr ergebener
Alexander Maaß

Ichenhausen 31.12.45

Mein lieber Alexander Maaß!

Wie Sie anregten, habe ich Ihnen auf Ihre in einem Beiblatt gegebene unmittelbare Anfrage geantwortet (22.12.). Ich nehme an, daß meine Antwort Ihren Erwartungen entsprochen hat und daß Sie auch den Sinn meines Reisevorschlages richtig verstanden haben. Man trägt eine Katze vielleicht im Sack zu Markte, aber den Käufer läßt man sie doch vorher besichtigen, sonst wird man beschuldigt, die Katze im Sack verkauft zu haben. Und um im Bilde zu bleiben, liegt gerade mir daran, die Katze aus dem Sack zu lassen, was sich besser oder am besten mündlich tun läßt. Über die ganze Angelegenheit habe ich noch folgendes zu sagen: der alte Mensch ist wie ein früherer Verschwender, der plötzlich einsehen muß, daß er nur noch sehr zählbare Taler in seiner Geldtasche hat, und er fängt plötzlich an, knauserig zu bedenken, wofür es sich lohnt, sie auszugeben. Dies ist mein Fall. Ich habe täglich immer wieder Gelegenheit, durch die Erzählungen Durchreisender zu erkennen, wie schwer das Leben in anbetracht des Winters durch Heizungs- und Nahrungsmangel und die Wohnverhältnisse geworden ist und daß ich sozusagen der Vorsehung dankbar sein muß, vor allem diesem hier bewahrt zu sein. Aber ich bin der Hoffnung, daß sich die Präliminarien unserer Überlegungen und

der endlichen Entschlüsse bis in das späte Frühjahr hinauszuziehen werden.

Inzwischen bekam ich einen Brief[69] von Herrn Kettler[70] in Sachen »Tantris«, »König Salomo« und »Ninon«. Ich habe ihm ausführlich geantwortet.[71]

So, lieber Alexander Maaaß, das wäre sozusagen das Geschäftliche oder Berufliche, und wir können zu einer privaten Unterhaltung übergehen. Ich vermute Sie im Augenblick in London bei Ihrer Frau, bei der ich mich auf das Herzlichste für ihre guten Worte und für ihre Gaben bedanke. Sie werden meinen Brief, der durch das Eintreffen der ersten beiden Päckchen ausgelöst wurde noch vor Ihrer Abreise erhalten haben. Inzwischen ist noch ein herrliches Seifenpaket und dann noch eines angekommen. Alle zusammen genommen haben Sie mir und meiner Frau sozusagen königliche Festtage in einem Schlaraffenlande bereitet. Ich kann Ihnen nicht sagen, welche schwer zu schildernde Erquickung der Kaffe, der Tee und die Zigaretten und der Tabak für mich gewesen sind, aber ich will Sie darüber mit neuen Schilderungen nicht langweilen.

Es scheint mir nun vor allem geboten zu sein, daß Sie an der Absicht festhalten, die Überquerung Deutschlands hinüber in meinem Winkel in bälde auszuführen. Es gilt ja nicht nur, einen vergnüglichen und behaglichen Austausch aller Erlebnisse in den verflossenen 12 Jahren vorzunehmen, sondern auch mit einiger Ernsthaftigkeit das allgemeine Problem Deutschland zu besprechen, auch im Hinblick auf persönliche Entschlüsse.

Ich lege Ihnen die Abschrift eines Briefes4 bei, den ich zur Ergänzung meines Fragebogens an den Stuttgarter amerikanischen Referenten geschrieben hatte und der Ihnen selbst eine gewisse Übersicht über Wissenswerte gibt. Daß ich inzwischen Veröffentlichungs- und Druckerlaubnis bekam, schrieb ich wohl schon.

Ich kann mich nicht entsinnen, ob Sie bei meinem großen Krach mit dem antisemitischen Dr. Krummacher[73] noch in Köln waren. Nachdem die Nazis ihn zum Landrat befördert hatten (er war Leutnant im Weltkrieg gewesen) erschoß er sich. Ich habe das immer als eine Strafe genommen, weil er durch Veröffentlichung des ebenfalls beiliegenden Briefes wirklich widerwärtige Unannehmlichkeiten bereitet hatte. Er wird Sie ergötzen, gar, wenn ich Ihnen sage, daß eine furchtsame Hand ihn unter eine Dachpfanne unter eigener Lebensgefahr versteckte – das Dach war steil und glitschig – während die Kriminalpolizei das Haus und meinen Schreibtisch durchsuchte, weil sie nicht wußte oder sich nicht erinnerte, daß der Brief lange in der Presse gestanden und zudem in einer zweiten Kopie im Rundfunk vorhanden war. Alles das sind Erinnerungen, die man aufschreiben oder zumindesten erzählen sollte.

Für Ihre Arbeit mache ich Ihnen vielleicht eine Freude, wenn ich sage, daß das Programm und die Sendungen in Hamburg in ihrer Güte neben den anderen deutschen Sendern sehr auffallen.

Ich glaube, daß ich jetzt alle mittelbaren und unmittelbaren Fragen beantwortet oder mindenstens gestreift habe und auch von der meinen eine vergnügliche Zeit. Ich bin sicher, daß Sie mir sofort schreiben werden, sobald Sie zurückgekehrt sind. Auf alle Fälle schon heute herzliche Glückwünsche ins Neue Jahr, das ja irgendwie eine Wendung für uns alle im besonderen und für die Welt im allgemeinen bringen muß.

Ihr
[E.Hardt]

Hamburg, den 31. Dezember 1945

Mein sehr verehrter und lieber Herr Hardt!

Eben erhielt ich Ihren Brief vom 22.ds.Mts. und möchte Ihnen meinen besonderen Dank aussprechen für Ihre Bereitwilligkeit, bei uns mitzuarbeiten.

In der zweiten Hälfte des Monats Januar werde ich mit meinem Chef zu Ihnen herunter kommen, um alle notwendigen Dinge mit Ihnen zu besprechen.

Mit sehr herzlichen Grüßen bin ich Ihr Ihnen
ergebener
Alexander Maaß

Hamburg, den 4. Januar 1945
Alexander Maass

Sehr verehrter und lieber Herr Hardt!

Kurz vor meiner Abreise nach England, die sich um einen Tag verzögert hat, möchte ich Ihnen noch mitteilen, daß ich meinen Aufenthalt in England nicht so lange wie vorgesehen nehmen werde. Voraussichtlich werde ich am Sonnabend nächster Woche zurück sein und dann, falls nichts Unvorhergesehenes dazwischen kommt, Sie wenige Tage später mit 2 anderen Herren aufsuchen.

Wollen Sie also bitte unseren Besuch in etwa 10-14 Tagen erwarten; wie gesagt, falls nichts Unvorgesehenes dazwischen kommt.

In dieser Unterredung werden wir Zeit und Gelegenheit haben, alles Notwendige zu besprechen. Ich betone noch einmal, wie sehr ich mich darauf freue und wie sehr ich hoffe, daß diese Unterredung das Ergebnis haben wird, das ich mir wünsche.

Mit den herzlichsten Grüßen, auch an
Ihre Frau, bin ich Ihr Ihnen sehr ergebener
Alexander Maaß

Ichenhausen, 9.1.46

Mein lieber Alexander Maass!

Heute traf Ihr Brief ein, der Ihren Besuch ankündigt. Meine inzwischen geschriebenen Briefe werden Sie entweder noch vor Ihrer Abreise bekommen oder vorfinden, wenn Sie aus London nach hoffentlich glücklich verbrachten Tagen an die Arbeit zurückkehren. Auch ich schreibe heute nur kurz und schnell, damit Sie, wenn Sie wieder in Hamburg sind, über zwei Punkte meine Meinung erfahren haben.

1) Ich bin ganz erstaunt, daß sich die Nazis es haben angelegen sein lassen, ihr Schallplattenarchiv, daß ihnen von uns überkommen war, gewissermaßen einzupökeln. Es ist ja dann möglich, daß manches

Wertvolle unversehrt erhalten geblieben und trotz der fortgeschrittenen Technik noch genutzt werden kann.

2) Paul Korte: ehe er bei uns eingeschoben wurde, ich brauche absichtlich das Wort »schieben«, war er Direktor einer Filiale der Deutschen Bank in London gewesen. Also sozusagen ein reiner Buchungskaufmann. Er war ein ganz großer Dummkopf, welcher in der Hoffnung, sich dadurch zu verankern, in der letzten Zeit vor der Machtergreifung in den Verwaltungsbetrieb hinter meinem Rücken lauter Nazispitzel in den Westdeutschen Rundfunk eingeschoben hatte, die dann auch im entscheidenden Augenblick auf das Unheilvollste und Widerwaltigste gewirkt haben. Er ist der einzige von allen Rundfunkleuten, die in dem großen Rundfunkprozeß vorkamen, der sich menschlich unanständig zu benehmen anschickte und zwar so sehr, daß Bredow aufstand und den kurzen Satz sprach :»Mir liegt daran, zu bekunden, daß nicht etwa ich diesen unfähigen Mann in den deutschen Rundfunk verpflichtet habe, sondern das hat ohne mein Wissen Herr Tormin[74] getan«. Das Endurteil[75] im Prozeß hebt hervor, daß Herr P.K. sich als ein vollkommen unfähiger Kaufmann erwiesen hatte. Er spielte mit Herrn Schröder[76] (Werag) und mit einem diesem befreundeten Rechtsanwalt mehrmals wöchentlich Skat und schusterte diesem Rechtsanwalt hinter meinem Rücken und ohne meine Unterschrift die unfaßbarsten Honorare zu, was ich selbst erst, nachdem ich im Prozeß zum Zeugen gemacht war, erfuhr. Er hat im Abwehrkampf gegen den Nazispitzel Theo Toeller[77], der ja mein Sekretär war, und den der Vorsitzende im Berliner Prozeß als einen schwachsinnigen Erpresser bezeichnete (woraufhin er von Goebbels zum Abteilungsleiter in Frankfurt/Main ernannt wurde) die Summe von sage und schreibe 20 000 RM. als Anwaltshonorare an jenen Rechtsanwalt ohne meine Gegenzeichnung ausbezahlt. Er trug ein Holzbein und ich hatte mir immer vorgenommen, es ihm gelegentlich aus der Bandage zu reißen und auf den Kopf zu hauen; denn er hat in den entscheidenden Monaten durch Dummheit und Feigheit für die Angestellten unseres Hauses großes Unheil herbeigeführt, ohne daß dabei für ihn selber etwas herausgekommen wäre. Er hatte sich jetzt auch an Bredow gewandt, um wieder in den Rundfunk zu schlüpfen, wo er bestimmt nicht hingehört. Er hat eine tüchtige Frau, die nach seiner Entlassung eine Fremdenpension in Dresden aufgemacht hatte. Ich nehme an, daß sie unter Trümmern begraben wurde, er aber mit heiler Haut und wenigstens einem heilen Bein davongekommen ist. Sein Kopf und sein Charakter jedoch werden sich unter dem Bombardement kaum zum Vorteil verändert haben.

Schönste Grüße und auf Wiederhören!

Ihr EH.

Ichenhausen, den 23. Januar 1946

Mein lieber Alexander Maass!

Ich kapsele alles ab, was sich vom Menschlichen her über Ihren und Ihrer Kameraden[78] Besuch zu sagen herandrängt und springe sofort ins Sachliche einiger Fragen, die mich seit gestern abend unaufhörlich beschäftigen. Ich bitte Sie, mir diese sofort zu beantworten, ganz unbeschadet des schließlichen Ausganges unserer gestrigen Besprechung, was meine eigene Person angeht; denn wie auch immer wird Ihnen das Ergebnis meiner Überlegungen und meine etwaige Hilfe zu ihrer Verwirklichung zur Verfügung stehen.

Schreiben Sie mir bitte sofort, welche Persönlichkeiten für welche Sendestellen zu finden wären. Wie Sie alle drei sehr richtig erkannt haben, beruht hierin die Hauptschwierigkeit der zu schaffenden geistigen und gesellschaftlichen Organisation. An Persönlichkeiten besteht ein gewisser Mangel und man kann nicht frühzeitig genug anfangen, darüber nachzudenken, um zu erkennen, ob man unter Umständen zunächst in der Getsaltung der Organisation ein Ausweichen suchen müßte, um nicht grundsätzlich als organisatorisch notwendig erkannte Posten unzulänglich besetzen zu müssen. Habe ich richtig verstanden, daß für die gesellschaftliche Gesamtordnung der Sendestellen eine zentrale kaufmänische Kraft gefunden werden soll? Welche Zweigstellen sollen einen Intendanten bekommen? Ich meine damit einen künstlerischen Leiter, der den geistigen Überblick über das Gesamtprogramm seiner Sendestelle hat, und welche Posten an den Sendestellen stehen sonst noch aus? Ist irgendwo noch Platz für einen musikalischen Vorstand? (Konzert, Oper usw. mit Dirigierverpflichtung.)

Ich denke dabei zunächst rein theoretisch an Hans Ebert[79], der ja als langjähriger Kapellmeister bei der Dumont[80] und als musikalischer Vorstand bei uns in Köln auch nach der journalistisch-kompositorischen Seite hin alle Voraussetzungen besitzt und alle Erfahrungen gesammelt hat.

Neben der Angabe der offenen Stellungen bitte ich um Angabe der in Hamburg, Bremen, Hannover und Köln bereits fest besetzten Posten und ihrer Aufgaben. Auf Grund dieser Doppelangaben werde ich mir eine ziemlich genaue Vorstellung von dem bereits erprobt Vorhandenen und dem noch Herbeizufindenden machen können. Hoffentlich ist dieser Brief nicht wiederum eine Ewigkeit unterwegs, und hoffentlich frieren Sie heute nicht allzusehr in Ihrem Wagen.

Bitte schreiben Sie mir auch, ob ich Ihnen einen ausgefüllten Fragebogen zusenden soll, falls der Text mit dem amerikanischen Fragebogen übereinstimmt.

Mit meinen besten Grüßen an Sie alle drei

Ihr
Hardt

P.S. Die beiliegende Einschreibequittung bitte ich weiterzugeben.

Ichenhausen, 25.1.46

Mein lieber Alexander Maass!

Seien Sie nicht unwirsch, wenn Sie öfter von mir jetzt Anfragen erhalten, die Ihnen Arbeit machen und die eben nur unter den Ihnen in meinem letzten Brief ge-

gebenen Gesichtspunkt nicht verfrüht erscheinen. Mein Gehirn fährt immer noch mit vier Pferden, und es tut ihm nicht gut, wenn ich den Lauf aufhalte. Bitte schreiben Sie mir oder lassen Sie mir schreiben, was ich im Nachfolgenden frage:

Ich möchte mir eine sehr konkrete Vorstellung über das kulturelle Hinterland bilden, das um die einzelnen Sendestellen des Nordwestdeutschen Rundfunks gebreitet ist: Universitäten, wissenschaftliche und künstlerische Akademien, Schauspielhäuser, Opernhäuser, Konzertorchester, wissenschaftliche Institute: a) mit Forschungszwecken, b) mit Lehrzwecken und Sitzstellen für Handel, Landwirtschaft und Industrie. Dies alles gruppiert um die den Instituten am nächsten liegenden Sendestellen.

Dann hätte ich gerne eine Zeittafel für die im Laufe befindlichen Sendeprogramme. Schreiben Sie mir doch noch einmal kurz, was mit Kraege[81] los war. Er war ein Hühnchen, aber fähig und willig.

Ist Ihnen noch der Name derjenigen Verstärkerbeamten in Erinnerung geblieben, den ich für meine eigenen großen Sendungen bevorzugte? Seiner politischen Gesinnung nach Sozialdemokrat. Er war klein, rund und dick. Und was war mit Knaack (ein entfernter Verwandte Bredows) auch ein Hühnchen, aber zuverlässig.

Gestern nacht überlegte ich mir, welchen Eindruck ich ganz im allgemeinen von dem heutigen gesamtdeutschen Sendebetrieb allmählich bekommen habe. Es herrscht sehr viel Lärm, sehr viel Hast und kaum Vertiefung und Geruhsamkeit. Es liegt, glaube ich, zum Teil in dem fortwährenden Eindrehen von irgendwelchen Schallplatten, und sei es auch nur für eineinhalb Minuten.

Das Auffälligste ist vielleicht, daß die Stimmen der Ansagerinnen etwas von den Stimmen von Ladenmädchen an sich haben. Es mag daran liegen, daß sie Texte hersagen sollen, deren Inhalt an sich läppisch und flach ist und den sie durch Getue aufpulvern wollen (dieser Eindruck bezieht sich in keiner Weise auf Hamburg). Hätten zwischen Ihrer Ankunft und Ihrer Abreise 24 Stunden gelegen, so würde ich wahrscheinlich im Hinblick auf die Planung, was meine Person angeht, einen überraschenden, aber verwunderlich glücklichen Vorschlag gemacht haben.

Abgesehen von Ihnen selbst ist mir von unserem Zusammensein der Eindruck eines begonnenen Gespräches zurückgeblieben, das ich, wie auch immer, noch einmal fortzusetzen die Gelegenheit haben möchte. Es ist seltsam, wie schnell sich oft rein menschliche Sympathien einstellen.

Hier ist es jetzt richtig kalt geworden, aber die Sonne scheint. Die Neue Zeitung, die Ihr hoffentlich zu sehen bekommt, brachte einen Aufsatz über Hamburg, der mein besonderes Interesse erweckt hat. Über den Hamburger Sender hörte ich Teile aus einer Rede von Grimme[82], die meine lebhafte Erinnerung an ihn als einen ungewöhnlich sympathischen Menschen von ruhiger Klugheit bestätigte.

Herzliche Grüße aus unserem Haus in Eure Häuser

Ihr EH

Anmerkungen

1 Vgl. Deutsches Literaturarchiv Marbach/N.: Nachlaß Ernst Hardt. Vgl. auch: Der Rundfunknachlaß Ernst Hardts im Deutschen Literaturarchiv Marbach/N. In: RuG Jg. 23 (1997), H. 1, S. 37ff.

2 Vgl. Wolf Bierbach: Versuch über Ernst Hardt. In: Walter Först (Hrsg.): Aus Köln in die Welt. Köln/Berlin 1974, S. 363-405; hier S. 395.

3 Vgl. Ebd., S. 403.

4 Ichenhausen bei Günzburg

5 Carl Heil, bis 1933 Spielleiter und Regisseur des Westdeutschen Rundfunks.

6 Hardt an den NWDR [nicht ermittelbar].

7 Im Laufe des Runfunkprozesses 1933/1934 gelangte Hardt in Untersuchungshaft.

8 Walter Stern, bis 1933 Mitarbeiter der Vortragsabteilung des Westdeutschen Rundfunks.

9 Titel nicht ermittelbar.

10 Jean Giraudoux, französischer Schriftsteller; 1936-1939 Inspekteur der französischen Auslandvetretungen, 1939/40 Leiter des Informationsdienstes.

11 Fritz Lewy, bis 1933 Chefgraphiker des Westdeutschen Rundfunks.

12 Post-Telegraphen- und Telephon-Verwaltung.

13 Geoffrey Mander, britischer Labour-Politiker.

14 Hans Ulmann, 1926-1933 Mitarbeiter der Literarischen Abteilung, später Dramaturg und Leiter der Programmabteilung.

15 Hans Stein, bis 1933 Leiter der Vortragsabteilung des Wetdeutschen Rundfunks.

16 Bernhard Ernst, 1925 Sprecher und Reporter des Westdeutschen Rundfunks und Reichssenders Köln, 1945 Leiter der Abteilung »Aktuelles Wort« des NWDR Köln.

17 Rudi Rauher, 1926 Rundfunksprecher beim Westdeutschen Rundfunk.

18 Martin Rockenbach, 1928 Mitarbeiter des Westdeutschen Rundfunks, 1930 Leiter der Literarischen Abteilung, bis 1942 beim Reichssender Köln.

19 Axel Eggebrecht, Schriftsteller, Literaturkritiker, Publizist, Regieassistent, Rundfunkdramaturg; 1945-1949 Abteilungsleiter beim NWDR Hamburg.

20 Heinz Hilpert, 1932-1934 Schauspieler; Direktor der Deutschen Volksbühne Berlin; 1934/35 Intendant des Deutschen Theaters Berlin; 1938-1944 des Theaters in der Josefstadt Wien; nach dem Krieg 1947/48Gastregisseur im Schauspielhaus Zürich; anschließend Chefintendant der Deut-

schen Bühnen in Frankfurt am Main, Konstanz und Göttingen.

21 Wilhelm Bazille, deutscher Politiker, 1924-1928 württembergischer Staatspräsident und bis 1933 württembergischer Kultusminister.

22 NWDR Hamburg, 3.12.1945.

23 Gustav Knuth, deutscher Schauspieler.

24 Hilde Krahl, österreichische Schauspielerin.

25 Robert Michal, Schauspieler und Regisseur.

26 Von 10.9. bis 16.9.1933 verbrachte Hardt in Untersuchungshaft im Gefängnis Klingelpütz (Köln).

27 Nach Untersuchungshaft in Köln fand zu jener Zeit der körperlich geschwächte Hardt Unterkunft im Sankt- Anna Hospital in Köln-Lindenthal.

28 Auf Veranlassung Hermann Görings wurde Hardt rehabilitiert, entzog sich aber der Anweisung, sich wieder in ein »entsprechendes Amt einsetzen« zu lassen.

29 Der Ritt nach Kapp Spartell und Don Hjalmar, beide erschienen in eigener Ausgabe 1946.

30 Der Horla [nicht veröffentlicht].

31 Scheidung von seiner zweiten Frau, Louise Daenner.

32 Heirat mit Tilla Schmalhorst am 21.3.1943.

33 Fritz Worm, Buchhändler, Leiter der Literarischen Abteilung der WERAG.

34 Dr. Siegfried Anheißer, seit 1927 Operndramaturg und Regisseur bei der WERAG; 1933 fristlos entlassen.

35 Hermann Probst, 1926 Ansager in Dortmund.

36 Paul Jobst Haslinde, seit 1926 Programmverantwortlicher des Senders in Dortmund

37 Alfred Erich Sistig, 1928 Assistent des Dramaturgen Hans Ulmann engagiert; er blieb in ständigem Kontakt zu Hardt sowohl nach dem Rundfunkprozeß als auch während des Krieges. Vgl. Sistig an Hardt, 1929-1944, Konv. 21 Br., 1 Kte.,1 Telegramm. DLA Marbach.

38 Willi Schäferdiek, Schriftsteller, seit 1928 Dramaturg der WERAG, ab 1937 beim Reichssender Saarbrücken.

39 Josef Kandner, seit 1926 Oberspielleiter der WERAG; danach des Reichssenders Köln.

40 Rudolf Rieth, Spielleiter der WERAG, 1934 entlassen; 1935 Reichssender Frankfurt, 1945 bei Radio Frankfurt.

41 Konrad Adenauer, 1917-1933 und 1945 Oberbürgermeister von Köln.

42 Adenauer an Hardt, 31.7.1945, Köln [Vgl. Briefe an Ernst Hardt, hrsg. von J.Meyer. Marbach 1975, S. 128

43 Hans Bredow, 1919-1921 Ministerialdirektor, 1921-1926 Staatssekretär im Reichspostministerium, 1926-1933 Rundfunkkomissar.

44 Gemeint ist »Regierungspräsident«.

45 Von Oktober bis Dezember 1945 erhielt Hardt vom NWDR insgesammt 9 536,50 RM. In dieser Zeit wurde seine Woyzeck-Bearbeitung zweimal gesendet.

46 Georg Büchner, Woyzeck, in der Funk-Fassung von Ernst Hardt und mit einem Vortrag von Axel Eggebrecht: »Georg Büchner«, NWDR Hamburg 3.12.1945.

47 Deutsches Nationaltheater Weimar, 1919.

48 Georg Büchner, Wozzeck, Regie und Einleitung: Ernst Hardt. 28.1.1930. DRA Frankfurt am Main 60 U 309.

49 Alexander Granach, Schauspieler; 1933 Emigration.

50 »Faust II«, Regie Ernst Hardt, gesendet am 22. März 1932 im Rahmen von den Kölner Klassiker-Inszenierungen am 100. Todestag Goethes; dazu die »Deutsche Zeitung« vom 23.März 1932: »Sieg des Wortes, Sieg der Sprache, Sieg der Stimme – höchster Sieg an der Dichtung, die hier in aller Klarheit und symbolischer Bedeutung Auferstehung feierte«.

51 Anton Wildgans, Dramatiker und Direktor des Burgtheaters; der Titel des Stückes nicht ermittelbar.

52 Der Inszenierungstil der Kölner Tradition, von Hardt geprägt und von seinem Oberspielleiter Rudolf Rieth fortgeführt, war schlicht und einprägsam. Er zeichnete sich durch größt mögliche Werktreue, den sparsamen Einsatz von Musik und die Hervorhebung des Wortes aus.

53 Hardt an Maaß, 24.11.1945, Ichenhausen.

54 Bermuda-Inseln, seit 1684 englische Kolonie und ein stark befestigter Flotten- und Luftstützpunkt Großbritaniens und (seit 1940) der Vereinigten Staaten; seit 1888 Kolonie unter weitgehender Selbstverwaltung.

55 Aman Ullah, König [Emir] von Afganistan. Durch seine Paktpolitik mit England und der Sowjetunion erlangte er 1919 die Unabhängigkeit des Landes; 1929 mußte er wegen seinen überstürzten Neuerungen abdanken und ins europäische Exil fliehen.

56 Niko, Hardts Enkelin.

57 Margit Maaß an Alexander Maaß.

58 Gemeint ist die Leitung des Funkhauses in Köln oder in Hamburg.

59 Heitere Rundfunksendung nach dem Vorbild des berühmten Lustspieles »Im weißen Rössl« von Gustav Kadelburg und Oskar Blumenthal.

60 Oskar Blumenthal, Theaterkritiker, Feuilletonredakteur, 1888 Gründer des Berliner Lessingtheaters.

61 Mr. Ralph Poston und Richard D'Arcy Marriot, engl. Kontroll-Offiziere beim NWDR.

62 Maaß an Hardt, 13. und 14.12.1945.

63 Maaß an , 14.12.1945

64 Auch Hardt mußte Entnazifizierungsfragebögen der amerikanischen Besatzer ausfüllen und Rechenschaft abelgen über seine Zeit während des Nationalsozialismus. Military Goverment of Germany Fragebogen. Zur Person mit Anlagen, 27.8.1946. Zug. Mat. 89.97.511.

65 Büchner, Woyzeck (wie Anm. 46).

66 Ernst Hardt: Georg Büchner. Einleitung für die Woyzeck-Inszenierung. In Hans Kettler an Hardt, 3.12.1945.

67 Foreign Office, das britische Außenministerium, (Secretary of State for Foreign Affairs).

68 Paul Korte, seit Februar1927 Verwaltunsdirektor der Westdeutschen Rundfunk A.G., Entlassung 1933.

69 Kettler an Hardt, 3.12.1945.

70 Hans Kettler, Rundfunkregisseur, 1945 Leiter der Hörspielabteilung, 1946 der Abteilung Künstlerisches Wort des NWDR-Hamburg.

71 Hardt an Kettler, 28.12.1945.

72 Ernst Hardt an Stevens, 16.11.1945.

73 Von Gottfried Adolf Krummacher, einem Antisemitisten und Nazi wurde Hardt in der Presse scharf angegriffen, weil er zum »Tag des Buches« 1932 den Juden Kurt Tucholsky zu einem Vortrag eingeladen hatte. Hardt erwiderte darauf mit einem Brief an Krummacher, in dem zu lesen war: »Ich würde als Deutscher rein arischen Blutes dennoch niemals Bedenken tragen, in einem deutschen Zeppelin zu fahren, obwohl Graf Zeppelin dem österreichischen Juden Schwarz zur Erbauung dieses Luftschiffes einen Teil der Konstruktionspläne abgekauft hat. Ich trage auch keine Scheu, dem deutschen Rundfunk zu dienen, obwohl diese Erfindung doch im wesentlichen auf den deutschen Juden Her(t)z zurückgeht. Ich wünsche auch durchaus, an dem letzten großen Ruhm der deutschen Wissenschaft teilzunehmen, obwohl dieser Ruhm dem Genie des deutschen Juden Einstein zu verdanken ist (...) Ich bin alles in allem der Meinung, daß in Dingen des Geistes und der Seele der Mensch alles und die Rasse nichts bedeutet.« Nach Anlage zum Brief an Maaß, 31.12.1945.

74 Richard Tormin, Baurat, 1924-1932 Vorsitzender des Aufsichtsrats der Westdeutschen Funkstunde bzw. des Westdeutschen Rundfunks.

75 Vgl. Das Urteil im Rundfunkprozeß. In: Kölnische Zeitung, Morgenblatt, 14.6.1935.

76 Gemeint ist Heinz Schroeter, vor 1933 musikalischer Mitarbeiter des Westdeutschn Rundfunks, ab 1949 Leiter der Hauptabteilung Musik beim Hessischen Rundfunk.

77 Theo Toeller, 1927-1930 Privatsekräter bei Hardt, wegen der Verleumdnung Hardts am 12.11.1930 entlassen.

78 Englische Kontrolloffiziere Ralph Poston und Wing-Commander Marriott.

79 Hans Ebert, ab 1928 Hauskomponist des Westdeutschen Rundfunks, 1933 fristlos entlassen.

80 Gemeint ist das Düsseldorfer Schauspielhaus.

81 Rudolf Kraege, 1927 Leiter des Senders Langenberg, 1930 Betriebsleiter des Westdeutscxhen Rundfunks, 1934-1945 des Reichssenders Hamburg.

82 Adolf Grimme, 1930-1932 preußischer, 1946-1948 niedersächsischer Kultusminister, 1948-1956 Generaldirektor des Nordwestdeutschen Rundfunks.

Miszellen

Arnold Weiß-Rüthel (1900 - 1949)

Er muss als einer der vielen heute vergessenen Autoren, Publizisten und Rundfunkmacher gelten: der Humorist und Satiriker, Lyriker und Romancier, Hauptschriftleiter und Chefdramaturg Arnold Weiß-Rüthel. Wer war dieser Ur-Münchner, der in diesem Jahr 100 Jahre alt geworden wäre und dessen Biographie geprägt ist von dem Versuch, im Dritten Reich die Freiheit des Humors zu verteidigen, und der dies mit einer langen KZ-Haft büßte?

Am 21. Februar 1900 wird Arnold Weiß in München geboren. Sein Interesse an der Schauspiel- und Kabarettkunst verschafft ihm bald Zutritt zu den Boheme-Zirkeln. Aus Arnold Weiß wird das Künstlerpseudonym Arnold Weiß-Rüthel. Eine Namensänderung, für die eine der letzten großen femmes fatales der Schwabinger Szene Patin stand. In Else Rüthel (1899-1938) verliebten sich junge Literaten und Adepten reihenweise, beispielsweise auch Hans Sahl, der Else Rüthel in seinen Memoiren verewigte.[1]

Die frühen 20er Jahren führen den jungen Eleven ohne Schauspielausbildung zu ersten Engagements an verschiedene bayerische Provinzbühnen. Bedrückt von den materiellen Alltagssorgen zieht Weiß-Rüthel 1925 in die Landeshauptstadt zurück. Er beginnt zu schreiben. Erste Couplets und satirische Texte erscheinen in dem in Berlin herausgegebenen Monats-Magazin ›Uhu‹, es folgen humoristische Glossen im Münchner ›Simplicissimus‹ und wenig später gehört Weiß-Rüthel zu den Stammautoren der renommierten ›Weltbühne‹. In seinen Beiträgen geht Weiß-Rüthel pointiert gegen das Spießbürgertum und den Untertanengeist in der Weimarer Republik vor. Dem erstarkenden Nationalismus wird unmissverständlich eine Absage erteilt. Weiß-Rüthel ist ein überzeugter Pazifist. Nichts spornt ihn mehr an, seine Feder zu spitzen, als Militarismus und die schon wieder einsetzende Kriegsverherrlichung.

1929 kündigt sich Weiß-Rüthel, der in den Schwabinger Kleinkunstzirkeln zu Hause ist, sogar der literarische Erfolg als Prosaautor an. Hermann Kesten nimmt Weiß-Rüthel in seine Anthologie ›24 neue deutsche Erzähler‹ auf, eine Sammlung, die »Frühwerke der neuen Sachlichkeit« präsentieren will. Doch die anti-militaristische Erzählung vom ›Musketier Reue‹ bleibt ein isolierter Erfolg.[2]

1933 ändern sich mit der Machtergreifung die Möglichkeiten für politische Satire grundlegend. Für Arnold Weiß-Rüthel wäre Zurückhaltung angebracht, doch der streitbare Humorist kann nicht stumm bleiben. Im Gegenteil, er versucht, die Freiheit des Humors zu verteidigen. Mit Heft 7 vom 6. Februar 1934 übernimmt Arnold Weiß-Rüthel die Schriftleitung der in München erscheinenden Zeitschrift ›Jugend‹. Das einstige Forum für den »Jugend-Stil« ist mittlerweile ein 16seitiges Unterhaltungsblatt, ein wöchentliches Sammelsurium aus Erzählungen, Lyrik, Anekdoten, Witzen und Aphorismen. Bildende Künstler werden vorgestellt, Cartoons bilden den Abschluss. Es ist eine Gratwanderung. Zugeständnisse müssen gemacht werden. Ausgerechnet Arnold Weiß-Rüthel, der Pazifist, muss eine »Soldaten-Nummer« verantworten, die reichlich martialische Töne anschlägt. Der Schriftleiter weiß sich zu rächen. Für befreundete Schriftsteller wie Georg Schwarz und Ernst Hoferichter räumt er Platz ein; der von Weiß-Rüthel so geschätzte Maler Benjamin Gordon wird vorgestellt. Else Rüthel, die inzwischen emigrierte, kann kleine Texte in der ›Jugend‹ publizieren. Sehr viele der Cartoons sind anti-militaristisch; sie geißeln zum einen das Wettrüsten der europäischen Nachbarn Frankreich und Großbritannien – womit sie der nationalsozialistischen Propaganda dienen –, sie verspotten aber ebenso den Kasernenton und das Großmachtgehabe in Deutschland. Dieser Kurs von Arnold Weiß-Rüthel, die ›Jugend‹ redaktionell zwischen Anpassung und Freiraum zu manövrieren, ist äußerst gewagt.

Die Nationalsozialisten verstehen in puncto Humor keinen Spaß. Verschiedene Nazi-Blätter wie ›Die Bewegung‹, die Zeitschrift des Nationalsozialistischen Deutschen Studentenbundes, das ›Schwarze Korps‹, die Zeitschrift der SS, und der ›Völkische Beobachter‹ schießen sich auf die ›Jugend‹ ein. Zielscheibe des Münchner Pressestreits ist die Person Arnold Weiß-Rüthels. Das letzte Heft, für das er offiziell noch verantwortlich zeichnet, erscheint im November 1936. Es folgen Monate der intensiven Bespitzelung und provozierende Schikanen. Als die Geheime Staatspolizei nach mehreren Hausdurchsuchungen Ende 1939 endlich fündig wird und Tagebücher und Manuskripte beschlagnahmt, ergeht am 5. März 1940 ein Schutzhaftbefehl. Es folgen fünf Jahre Haft im Konzentrationslager Sachsenhausen in Oranienburg bei Berlin. Ein Leben auf Abruf, täglich in der Gefahr, vernichtet zu werden. Ein Leben – »in der Nachbarschaft des Todes« – wie der Häftling Nr. 18 710 Arnold Weiß-Rüthel schreibt: »Ich wohne / in der Nachbarschaft des Todes, / ich höre ihn / allnächtlich dumpf rumoren, / ich sehe ihn / am

Abend als ein rotes / und wildes Flammenspiel im Essenrauch. / Dann wissen wir, / daß hinter jenen Toren / die Teufelspriester ihre Hymnen singen, / dem Horngekrönten / ihre Opfer bringen, / dem braunen Götzen mit dem Trommelbauch. / Der Minotaurus / wälzt sich durch die Gänge / des Labyrinths / und bläst ins Opferfeuer, / das seiner Taten Spur vertilgen muß. / Ich aber höre seine Festgesänge, / ich sehe schemenhaft das Ungeheuer – / und alle fünf Sekunden / fällt ein Schuß.«[3]

Es war ein hoher Preis, mit dem Weiß-Rüthel seine aufrechte, geradlinige Haltung bezahlte: »Was waren alle Schrecken der Front (...) gegen diese Mördergrube, in der ich fünf Jahre gelebt hatte. Gelebt! Ich muß sagen: gelebt, denn wir haben das Wort nicht, das diesen Zustand des Seins so benennt, daß jeden, der es nur hört, das Grauen kalt überläuft. Und gerade darum müßten wir es haben, dieses Wort.«[4]

Nach seiner Befreiung aus der KZ-Haft folgen in den Nachkriegszeit kurze, arbeitsintensive Stationen, die überschattet sind von Krankheit und der zerrütteten physischen Konstitution: Ende 1945 fungiert Weiß-Rüthel als erster öffentlicher Kläger bei der Spruchkammer in Wasserburg am Inn. Er arbeitet unermüdlich. Viele publizistische Beiträge und literarische Arbeiten entstehen. Er schreibt für die in München redigierte ›Neue Zeitung‹. Ein größerer pazifistischer Essay – überschrieben: »Der verratene Soldat« – wird im Richard Pflaum-Verlag veröffentlicht. ›Die Herzensuhr‹, ein Sammelband mit Gedichten, erscheint; ein Bericht über die KZ-Haft wird in verschiedenen Ausgaben unter dem Titel ›Nacht und Nebel. Aufzeichnungen aus fünf Jahren Schutzhaft‹ verlegt.

Und es folgt die kurze Periode als Rundfunkmacher: Radio München entscheidet sich mit der Berufung von Arnold Weiß-Rüthel als Chefdramaturg zwar für einen ehemaligen KZ-Insassen, doch gleichzeitig für einen Ur-Münchner – ein Umstand, der damals eine besondere Rolle spielte, da Radio München in der Kritik stand, »fremdbestimmt« zu sein von »linken« und »auswärtigen« Mitarbeitern. Georg Kannewischer, Musikredakteur am Sender, hatte den deutschstämmigen amerikanischen Kontrolloffizier Klaus Brill auf Weiß-Rüthel aufmerksam gemacht.

Im Juli 1947 beginnt der neue Chefdramaturg seine Arbeit bei Radio München. Weiß-Rüthel fördert nachdrücklich die literarischen Sendungen und das Hörspiel. Er widmet sich explizit politischen Programminhalten, wenn er beispielsweise Sendungen wie »Gedenkstunden für die Opfer des Faschismus« arrangiert und eine Bearbeitung des Hamburger Heimkehrerstückes »Draußen vor der Tür« für das Münchner Hörspielprogramm vornimmt. Sein Interesse gilt aber ebenso der Unterhaltung und dem bayerischen Humor. Zusammen mit Fritz Benscher bildet Weiß-Rüthel eine Fraktion im Münchner Funkhaus, die sich deutlich von dem Kreis um den konservativen Chefredakteur Felix Buttersack abgrenzt, die aber auch in einer gewissen Spannung zum bürgerlich-liberalen Sendeleiter Rudolf von Scholtz steht.

Am 26. Juni 1949 stirbt Arnold Weiß-Rüthel. Sein Gesundheitszustand hatte es ihm schon einige Monate zuvor nicht mehr ermöglicht, im Rundfunk zu arbeiten. Nach seinem Tod werden die künstlerisch-literarischen Abteilungen des Münchner Senders, der inzwischen als öffentlich-rechtliche Rundfunkanstalt lizenziert worden ist, neu geordnet. Die Mammut-Abteilung Chefdramaturgie, unter deren Dach sich Hörspiel, Literatur und Unterhaltung sowie Dramaturgie und Produktion vereint hatten, wird aufgelöst. Zwei eigenständige Bereiche Literarische Abteilung/Hörspielabteilung sowie Unterhaltungsabteilung mit Kabarett und bayerischen Sendungen entstehen; Friedrich-Carl Kobbe und Rolf Didczuhn, seit Herbst 1948 bereits Stellvertreter von Arnold Weiß-Rüthel, werden die neuen Abteilungschefs. Der Münchner Sender aber hat eine seiner prägendsten Persönlichkeiten in der unmittelbaren Nachkriegszeit verloren, die Spuren des so früh Verstorbenen verwischen sich.

Hans-Ulrich Wagner, Wiesbaden

1 Vgl. Hans Sahl: Memoiren eines Moralisten. Erinnerungen I. Hamburg-Zürich 1990, S. 48ff.

2 In: Hermann Kesten (Hrsg.): 24 neue deutsche Erzähler. Frühwerke der Neuen Sachlichkeit. [1929]. München: Kurt Desch 1973, S. 223-260.

3 Die Herzensuhr. Gedichte. Bad Wörishofen 1947, S. 47.

4 Nacht und Nebel. Aufzeichnungen aus fünf Jahren Schutzhaft. München 1946.

»Die Gegenwart zwingt zur Besinnung!« Die Thematisierung von Kriegsschuld in Kommentaren und Betrachtungen des DDR-Rundfunks der 50er Jahre

Kommentare und Betrachtungen als Programmgattungen mit vor allem meinungsbeeinflussendem Wirkungspotential waren seit den Gründungstagen wesentlicher Bestandteil, ja Markenzeichen des DDR-Rundfunkprogramms. Sie sind authentische Zeitzeugnisse für die staatliche Sicht auf Politik und Gesellschaft und waren Teil jener propagandistischen DDR-Offensive, mit der der Wettbewerb mit der Bundesrepublik Deutschland im deutsch-deutschen Ätherkrieg

geführt wurde. Ein wesentlicher Teil dieser Auseinandersetzung war der Umgang mit der gemeinsamen nationalsozialistischen Vergangenheit, womit öffentliche Legitimierung des »antifaschistischen Staates DDR« und seine internationale Akzeptanz intendiert wurden.[1]

In der zweiten Hälfte der 50er Jahre hatte sich die seit der DDR-Gründung staatlich vorgegebene permanente Thematisierung der nationalsozialistischen Verbrechen und der – vorwiegend kommunistischen – Widerstandstradition in den Medien weitestgehend etabliert.[2] Im Kontext mit anderen Angeboten, wie Bildung oder Kultur, kann man dabei von einem Informations-Überangebot sprechen, das an ein Publikum gerichtet war, das den Nationalsozialismus mehr oder weniger direkt gestützt hatte und den Widerstand mehrheitlich nicht aus eigenem Erleben kannte.[3] Mit dieser als »Waffe gegen die eigenen Erinnerungen der Menschen« (Wieland Herzfelde) eingesetzten Aufarbeitungsstrategie einher ging die ständige, abstrakte Mahnung, sich von den nationalsozialistischen Verbrechen zu distanzieren – ein breit angelegter Versuch, das kollektive Gedächtnis der Bevölkerung neu- und umzustrukturieren.

Die Kriegsschuldfrage wurde – neben einer abstrakt konstatierten »Mitschuld der Deutschen« – vor allem mit deren »weit verbreiteten Hilflosigkeit in politischen Fragen« beantwortet, die es ihnen nicht ermöglicht habe, Konsequenzen zu ziehen. Insofern hätten sowohl die Soldaten als auch die Zivilisten, die sich dem Nationalsozialismus unterwarfen, eine »geschichtliche Schuld«, die es anzuerkennen gelte:

»Schuld fordert Sühne, das ist eine der ältesten Erkenntnisse der Menschheit. (...) Das deutsche Volk hat als ganzes sicherlich keine Schuld an den zwei Weltkriegen. Es wurde in sie hineingezwungen von einer verhältnismäßig kleinen Schicht. Das deutsche Volk als ganzes hat auch keine Schuld an den fürchterlichen Greuel der SS und Gestapo in den verschiedenen Ländern Europas. (...) Das deutsche Volk ist keine Verbrechernation. Aber trotzdem besteht eine Schuld geschichtlicher Natur. Deutsche unterwarfen sich dem Gangsterregime und von diesem verbrecherischen System ging der zweite Weltkrieg aus. Unsere geschichtliche Schuld liegt darin, daß wir längst nicht alle rechtzeitig auf die Warnungen von vor 1933 geachtet haben, daß viele Millionen weghörten, wenn Ernst Thälmann sagte: ›Hitler – das ist der Krieg!‹ Für diese historische Schuld mußten wir durch die Katastrophe von Krieg und Niederlage sühnen. Und diese Sühne war gewiß schwer.«[4]

Diese Argumentation folgt den in diesen Jahren in der DDR gängigen Erklärungsmustern zur Kollektivschuld-These: Dem nationalsozialistischen Staat und seinen Exponenten wird die Kriegsschuld zugeordnet, die Bevölkerung – Soldaten und Zivilisten – erscheinen als Opfer und Missbrauchte. Die individuelle Schuld ist in dem Konstrukt von der »geschichtlichen Schuld«, die einer gewissen Kollektivverantwortung gleichkommt, aufgehoben, woraus sich die Folgerung »Niemals wieder politische Orientierungslosigkeit!« ergibt.

Ausgeblendet bei dieser Behandlung der Schuldfrage blieben die sich nicht nur in politischer Orientierungslosigkeit erschöpfenden ehemaligen Handlungsmotivationen der Menschen, die den Nationalsozialismus unterstützt oder sich für den Krieg begeistert hatten. Ihre Stellungnahme zum eigenen ehemaligen Verhalten, ihre persönlichen Erinnerungen und Erfahrungen blieben ihnen somit mehr oder weniger selbst überlassen, wenn auch subtil an ihr »untergründig schlechtes Gewissen« appelliert wurde.[5] Man forderte von den Menschen distanzierende Er- und Bekenntnisse über die »eigentlichen Schuldigen« und noch mehr die Bereitschaft ein, sich in die neuen Verhältnisse und Bedingungen als Sühne der Schuld einzuordnen. Dabei stand für die offizielle Erinnerungspolitik weitestgehend fest, dass im Westen Deutschlands offizielles, öffentliches und individuelles Verschweigen vorherrscht. Die gemeinsame nationalsozialistische Vergangenheit als ein zentrales Feld der deutsch-deutschen Auseinandersetzung im Kalten Krieg wurde in diesen Jahren im DDR-Rundfunk durch Präsentation der bereits eingeschliffenen Feindbilder von der nicht bewältigten Vergangenheit im und der erneuten Weltkriegsgefahr aus dem Westen behandelt.

»In der DDR hat man sich mit der Frage der geschichtlichen Schuld klar und mutig auseinandergesetzt. Man hat erklärt, was geschehen ist, kann nicht ungeschehen gemacht werden, aber es darf niemals wieder geschehen! Und daraus hat man die politischen und wirtschaftlichen Konsequenzen gezogen. Aber diese Aufgabe ist erst halb vollbracht. In Westdeutschland redet man zwar viel von der ›unbewältigten Vergangenheit‹. Das ist ein schönes Schlagwort für Kongresse und Tagungen. Aber die führenden Schichten dachten und denken gar nicht daran, diese Vergangenheit zu ›bewältigen‹, sondern je mehr prominente und unbelehrbare Faschisten in Schlüsselstellungen kamen, desto mehr suchte man umgekehrt diese Vergangenheit wiederherzustellen und die Schuldfrage einfach beiseite zu schieben. Statt die Wurzeln des Nazismus auszurotten, inszenierte man eine Hetze gerade gegen die schärfsten und unversöhnlichsten Bekämpfer des Faschismus: gegen die Kommunisten, gegen alle Antifaschisten, gegen die DDR, gegen die Volksdemokratien und vor allem gegen die Sowjetunion. (...) Solange man Kriegsverbrecher ihren Richtern entzieht, ihre Bestrafung verhindert, solange bleibt auch die geschichtliche Schuld, die auf Deutschland ruht, in der Bundesrepublik ungesühnt!«[6]

Im staatlichen DDR-Verständnis wurde das Abtragen von Kriegsschuld gleichgesetzt mit den erheblichen politischen und wirtschaftlichen Umwälzungen, die seit Kriegsende im Osten Deutschlands vollzogen worden waren: Die strikte Umsetzung der Beschlüsse des Potsdamer Abkommens von 1945, die Enteignung von Kriegsverbrechern und die Verstaatlichung der Schlüsselindustrien sowie die Entfernung von Naziaktivisten aus entscheidenden Positionen in Gesellschaft, Verwaltung und Wirtschaft.

Unnachgiebig machte man dagegen vermeintliche und tatsächliche Defizite öffentlich, die sich nach diesem Verständnis im Westen Deutschlands auf diesem Gebiet offenbarten. Besonders im ›Deutschlandsender‹, der mit seinem gesamtdeutschen Wirkungsanspruch vor allem westdeutsche Hörer ansprechen sollte, rückte man in diesen Texten die Täter ins Blickfeld, die

»Seite an Seite mit Adenauer in einer deutschen Regierung sitzen konnten, obwohl die maßgebenden Kreise längst Bescheid wußten. Nur unter dem Druck der öffentlichen Weltmeinung, nur unter dem Zwange der Dokumente, die von der DDR vorgelegt worden sind«,[7]

hätten sie immer wieder zum Rücktritt veranlasst werden können.

Der schon lange übliche, undifferenzierte und inflationäre Gebrauch der Begriffe »Faschismus« und »Antifaschismus« wurde eingesetzt, um den tatsächlich zögerlichen und zum Teil skandalträchtigen Umgang mit dem Nationalsozialismus in der Bundesrepublik als »staatlich geförderten Neofaschismus« darzustellen.[8] Holzschnittartige Schwarz-Weiß-Malereien dominierten die vorgetragenen Botschaften, die ihre Funktion im Ätherkrieg auch in der Weise erfüllten, dass die gegenüber der Bundesrepublik erhobenen Vorwürfe dort zur generellen Abwehr der zum Teil schrillen Anklagen führte und Reflexionsblockaden erleichterte.

Die genannten Argumentationslinien beherrschten das DDR-Rundfunkprogramm in allen Programmsparten. So enthielten auch die Literatursendungen dieser Jahre einen hohen Anteil an Kommentaren.[9] Diejenigen Literaturkommentare, die sich mit der Kriegsschuldfrage beschäftigten, bezogen sich ausschließlich auf Vorgänge in der Bundesrepublik und setzten sich vorzugsweise mit der »literarischen Restauration« im Westen auseinander. Sie machten auf aus der Vergangenheit in die damalige Gegenwart fortwirkende Kontinuitäten bei Verlagen, Verlegern und »Nazi-Skribenten« aufmerksam:

»Die unverbesserlichen Nazi-Schriftsteller haben in Westdeutschland teilweise in denselben Verlagen wieder eine Brutstätte gefunden, von denen sie im Hitlerstaat ihre Honorare kassierten!«[10]

Das Erregen von Mitleid für die Täter, u.a. bei der Darstellung von Zwangslagen, in die Wehrmachtsoffiziere geraten seien, oder Missbrauch der Heimatgefühle von Vertriebenen,[11] nicht jedoch Abscheu vor den Verbrechen, Anteilnahme an den Leiden der okkupierten Völker und Anerkennung der im Gefolge des Krieges entstandenen Grenzen sei die Wirkungsabsicht dieser »geheimen Verführer«, was den fortschreitenden Prozess der Refaschisierung in der Bundesrepublik belege.

Der Schriftsteller müsse aber das Gewissen der Nation sein. Angesichts der deutschlandpolitischen Entwicklung Ende der 50er Jahre, der Berlin-Krise, des von den Westmächten abgelehnten sowjetischen Vorschlages für eine Friedenskonferenz, des Wirkens von Soldaten-, Traditions- und Vertriebenenverbänden, des KPD-Verbots und der daraus resultierenden Kriminalisierung von KPD-Mitgliedern musste eine vom jüdischen Schriftsteller und Kommunisten Louis Fürnberg 1945 gehaltene Rede wie eine hellsichtige Voraussage des nun voll entbrannten Kalten Krieges erscheinen, so dass der Verleger und Schriftsteller Gerhard Wolf, in den 50er Jahren literarischer Redakteur beim DDR-Rundfunk, sie 1959 im Rundfunkprogramm brachte.

In der Rede hatte Fürnberg 1945 zwar an Maidanek, Lublin, Auschwitz und Buchenwald erinnert, aber den Schwerpunkt seiner Aussagen auf die seiner Meinung nach hinter dem Faschismus stehenden Kräfte gelegt, die auch nach der militärischen Niederlage Deutschlands keineswegs beseitigt seien: Kapitalismus und Imperialismus, deren Vertreter einer überlebten Gesellschaftsform mit äußerster Systematik und gesteigerter Aggressivität ihr Vernichtungswerk betrieben hätten, um das Heraufkommen einer neuen Gesellschaftsordnung, repräsentiert durch die Sowjetunion, zu verhindern. Der Überfall auf die Sowjetunion sei ein Angriff auf Humanität, Fortschritt und Zivilisation überhaupt gewesen. Fürnberg warnte vor Franco-Spanien, deutschen Nationalsozialisten in Lateinamerika und

»spalterischen Kräfte in der polnischen Nation. (...) Wir dürfen dort, wo sich der Faschismus in welcher Vermummung auch immer regt, nicht müßig sein. (...) Eine Demokratie, in deren Rahmen auch der Faschismus seinen Platz haben wird, ist selbstmörderisch.«[12]

Wolf benutzte die Phrase vom »Ausrotten mit Stumpf und Stiel« und viele der damals und später gängigen klassenkämpferischen Argumente und Worthülsen. In seiner Einführung wies Wolf 1959 darauf hin:

»Eine besorgte Rede (...), kein Triumpfgesang, sondern eine Mahnung. (...) Die Umstände haben sie wieder geweckt und da steht sie vor uns: Die Gegenwart zwingt zur Besinnung. Besonders in diesen Tagen, da es um den Frieden in Deutschland und die Voraussetzungen dafür geht. Landsmannschaften marschierten in Wien und forderten die Annektion tschechoslowakischer Territorien, Nazirichter verurteilen Antifaschisten, die braune Journaille von der feldgrauen ›Soldatenzeitung‹ bis zum rabenschwarzen ›Rheinischen Merkur‹ klittert in Antikommunismus und fordert Raketen. Der Beispiele sind viele.«[13]

1960 brachte der Deutschlandsender eine Porträtreihe über ehemalige Mitglieder der Reichsschrifttumskammer und ihre neuen Publikationen in der Bundesrepublik.[14] Die vorgestellten Autoren hätten während des Krieges sentimentale und verlogene Durchhalteliteratur produziert oder als PK-Berichterstatter markige Reportagen und süßliche Stimmungsberichte verfasst. Der Schriftsteller Günther Cwojdrak polemisierte scharf gegen das »heute wieder propagierte Bild vom tapferen deutschen Soldaten, der sich für sein Vaterland aufgeopfert hat«, und benannte damit ziemlich treffend diese in den 50er Jahren und lange darüber hinaus in der öffentlichen Erinnerung der Bundesrepublik gültige Opferperspektive, die pure Thematisierung des eigenen Leidens, den Mythos von der sauberen Wehrmacht. Mit Hans Eisen, der ein 1943 veröffentlichtes Buch 1953 umgeschrieben hatte, präsentierte Cwojdrak »ein besonders prägnantes Beispiel für dessen betrügerische Geschäftstüchtigkeit«: In dem 1943 erschienenen Durchhalteroman hätte dieser eine an der Ostfront eingeschlossene Kompanie sich »tapfer zu den deutschen Stellungen durchkämpfen« lassen, in der 1953er Version wäre die Kompanie in die »unmenschliche sowjetische Kriegsgefangenschaft« geraten, um so das »heutige Feindbild Sowjetunion um so geschäftstüchtiger zu bedienen«. Und nicht nur das:

»Heute möchte der Autor Eisen die Jugend in Westdeutschland wieder für ähnlich ›leuchtende Ideale‹ und ähnlich ›große Ziele‹ begeistern. Er möchte, dass nochmals ›Räder rollen für den Sieg‹! Für Eisen und Autoren seines Schlages muß in der Bundesrepublik das rote Licht aufleuchten, das Haltesignal auf dem Weg zu einem neuen Krieg!«[15]

Die vom Ost-West-Konflikt beförderten östlichen Bedrohungsängste eines in Aussicht stehenden nächsten Weltkrieges hatten auch die Rundfunk-Kommentatoren verinnerlicht. Die Literaturangebote bestimmter bundesdeutscher Verlage schienen ihnen diese zu bestätigen, wenn zum Beispiel »wenige Tage vor Beginn der Musterungsaktion für die westdeutschen Natoverbände (...) Kriegserlebnisliteratur ehemaliger SS-Offiziere und faschistischer Revanchekrieger für die Bundeswehr-Truppenbüchereien empfohlen« wurde.[16] Hinzu kämen die den Zweiten Weltkrieg als Abenteuerstoff verbrauchenden, in hohen Auflagen und absatzfördernd aufbereiteten Landserhefte, die – oft als Tatsachenberichte aufgemacht – Erlebnishunger, Abenteuerlust und technisches Interesse junger Menschen missbräuchten. Dabei würden sich die Serien nicht darauf beschränken, »deutsches Heldentum zu feiern«, sondern beschwörten die »Gefahr aus dem Osten«, weckten Ressentiments gegen slawische Völker und

»beziehen die Amerikaner mit ein, so vorwegnehmend, was man sich in einem dritten Weltkrieg wünscht, Hitlers Konzeption der letzten Tage getreu, in denen er an den gemeinsamen Marsch der Amerikaner und Deutschen gegen Moskau glaubte. (...) Die Gefühlskälte, die Grausamkeit, die Erbarmungslosigkeit, das ist es, was man wecken will, weil man nur so die jungen Menschen in das umbilden kann, was sie werden sollen: Mörder!«[17]

Auch der moderne Slogan vom »Bürger in Uniform« könne nicht verdecken, was das eigentliche Vorbild für die Bundeswehr sei:

»Die deutsche faschistische Armee des zweiten Weltkrieges mit all ihrem Drill, mit aller Zackigkeit, mit dem unbedingten Gehorsam gegenüber jedem Befehl.«[18]

Die inzwischen ebenfalls – wenn auch noch ohne Wehrpflicht – existente Nationale Volksarmee der DDR fand in diesen Kommentaren keine Erwähnung. Man sprach die Hörer in der Bundesrepublik ganz direkt auf ihre Meinung zu diesen Vorgängen an:

»Wußten Sie, liebe Hörerinnen und Hörer in der Bundesrepublik, daß solche Bücher bei Ihnen erscheinen? Finden Sie, daß man einem Staat seine Friedfertigkeit glauben soll, der das duldet? (...) Bitte sorgen Sie mit dafür, daß er [der entsprechende Verlag] nicht auf seine Kosten kommt!«[19] »Wir zweifeln aber andererseits auch nicht daran, daß alle ehrlichen westdeutschen Buchhändler und Verleger dieses schmutzige Geschäft von sich weisen werden.«[20]

Trotz der direkten Appelle erreichte diese Art »antifaschistischer Propaganda« mit ihrer vereinfachenden Sicht und ihren schlichten Botschaften wohl nur wenige Bundesbürger. Den DDR-Bürgern erleichterte die darin praktizierte Verschiebung der individuellen Verantwortung auf Dritte die Verdrängung ihrer Mithaftung für den Nationalsozialismus, wobei sie in ihrer Lebensrealität staatlicherseits durchaus an sie erinnert wurden, wenn beispielsweise keine Kriegswitwenrenten und nur sehr geringe Kriegsversehrtenbezüge gezahlt wurden. Eine Vermittlung zwischen der im Rundfunk vertretenen offiziellen Erinnerungspolitik und den individuellen, alltäglichen Erfahrungen der Menschen

konnte so nur sehr bedingt stattfinden. Auch der ständige Appell, »geschichtliche Schuld« anzuerkennen, bewirkte kaum kritische Selbstbefragung, sondern mehrheitlich Anpassungshaltungen. Die umfangreiche und sehr abstrakte Thematisierung von Krieg und Nationalsozialismus sowie das Benennen der politisch und ökonomisch Verantwortlichen für den Krieg wurden in diesen Jahren verbindlich für die Behandlung der Kriegsschuld-Thematik ebenso wie der Rückgriff auf die Widerstandstradition. Dies mündete bei den DDR-Bürgern in einer abstrakt-allgemeinen, mehrheitlich akzeptierten Ablehnung von Krieg und Nationalsozialismus, was nicht zuletzt lang anhaltende Bindungen an den »antifaschistischen Staat DDR« zur Folge gehabt hat.

Bei aller Unterschiedlichkeit der politischen Haltungen zur Kriegsschuld in den beiden deutschen Staaten werden in der selektiven Sicht auf das Opfer-Täter-Verhältnis ebenso wie in der Vereinnahmung des Themas für politische Zwecke in der Ost-West-Auseinandersetzung nicht unbeträchtliche deutsch-deutsche Gemeinsamkeiten sichtbar – ein Hinweis auf die Notwendigkeit, auch bei diesem Thema deutsch-deutsche Nachkriegsgeschichte nicht länger isoliert zu betrachten.

Ingrid Pietrzynski, Berlin

1 Vgl. hierzu u.a. Christoph Classen: »Guten Abend und Auf Wiederhören«. Faschismus und Antifaschismus in Hörfunkkommentaren der frühen DDR. In: Martin Sabrow (Hrsg.): Verwaltete Vergangenheit. Geschichtskultur und Herrschaftslegitimierung in der DDR. Berlin 1997, S. 237-255.

2 Vgl. hierzu u.a. Jürgen Danyel: Die Opfer- und Verfolgtenperspektive als Gründungskonsens? Zum Umgang mit der Widerstandstradition und der Schuldfrage in der DDR. In: Jürgen Danyel (Hrsg.): Die geteilte Vergangenheit. Zum Umgang mit Nationalsozialismus und Widerstand in beiden deutschen Staaten. Berlin 1995, S. 31-46.

3 Zu den Defiziten dieser Thematisierung vgl. u.a. Wilfried Schubarth/Thomas Schmidt: »Sieger der Geschichte«. Verordneter Antifaschismus und die Folgen. In: Der antifaschistische Staat entläßt seine Kinder. Jugend und Rechtsextremismus in Ostdeutschland. Köln 1992, S. 12-28; Annette Leo: »Die Helden erinnern sich«. In: Die wiedergefundene Erinnerung. Verdrängte Geschichte in Osteuropa. Berlin 1992, S. 159-172.

4 Theodor Schulze-Walden: Betrachtung am Karfreitag, 15.4.1960. Deutsches Rundfunkarchiv Berlin (im folgenden DRA Berlin), Historisches Archiv, Schriftgut Hörfunk (im folgenden HA HF), Sendemanuskript Berliner Rundfunk 1960/393, S. 1ff.

5 Vgl. Christa Wolf: Reden im Herbst. Berlin und Weimar 1990, S. 96: »Das untergründig schlechte Gewissen machte sie ungeeignet, sich den stalinistischen Strukturen und Denkweisen zu widersetzen.«

6 Schulze-Walden: Betrachtung (wie Anm. 4), S. 8f.

7 Ebd., S. 5.

8 Vgl. hierzu den Vortrag von Bernd Faulenbach. In: Materialien der Enquete-Kommission »Aufarbeitung von Geschichte und Folgen der SED-Diktatur in Deutschland«. Bd. III/1: Rolle und Bedeutung der Ideologie, integrativer Faktoren und disziplinierender Praktiken in Staat und Gesellschaft der DDR. Baden-Baden 1995, S. 108.

9 Diese vorzugsweise Lesungen oder Literaturkritiken zu Gehör bringende Programmsparte war in diesen Jahren von einem überdimensional hohen Anteil argumentativer Programmformen gekennzeichnet. Vgl. hierzu Ingrid Pietrzynski: »Die Menschen und die Verhältnisse bessern...«. Literaturvermittlung in Literatursendungen des DDR-Rundfunks. In: Monika Estermann/Edgar Lersch (Hrsg.): Buch, Buchhandel und Rundfunk 1950-1960. Wiesbaden 1999, S. 120-180; Ingrid Pietrzynski: »Vergessen ist zu einfach. Begreifen muß man!« Der zweite Weltkrieg in literarischen Sendereihen des DDR-Hörfunks in der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre – Literaturauswahl und Lesartendeutungen. Unveröffentlichter Vortrag auf der Konferenz »Schuld und Sühne«. Kriegserlebnis und Kriegsdeutung in deutschen Medien der Nachkriegszeit (1945-1961), Berlin 1.- 4.9.1999.

10 Helmut Baldauf: Kommentar. Neofaschistische Literatur in der Bundesrepublik. Sendereihe Literaturjournal, 11.7.1960. DRA, HA HF, Sendemanuskript Deutschlandsender 1960/639, S. 3f.

11 Vgl. hierzu u.a. den Argu-Text für die Sendung »Gehört, gelesen, mitgeteilt«, 20.2.1960: »Werner Steinberg bespricht drei in der Bundesrepublik erschienene Publikationen über Königsberg. Die aus dem Jahre 1952 (der Verfasser, Franzose, erlebte die ›Festung‹ als Kriegsgefangener) hat noch eine antifaschistische Tendenz, das aus dem Jahre 1959 ist von dem Festungskommandanten General Lasch, der sich offen der Arbeit rühmt, die er dort geleistet hat. Er hetzt gegen die Sowjetunion und treibt nazistische Propaganda. Diese Publikation ist mit Unterstützung der Archive im Bonner Ministerium für Vertriebene entstanden«. DRA Berlin, HA HF, Deutschlandsender 1960/174, Freigabeschein. Die Argu (=Argumentation) war auf den Freigabescheinen zu den Sendungen enthalten. In ihr hatten die Redakteure kurz Inhalt und politische Wirkungsabsicht zu beschreiben. Dabei bediente man sich oft auch aus taktischen Gründen politischer und tagesaktueller Formulierungen, um die Sendungsfreigabe zu erhalten. Diese Texte sind ein oft überdeutlicher Nachweis der politischen und didaktischen Wirkungsabsichten, geschrieben für die Chefs, denn in dieser Direktheit wurden sie nur selten in

die Sendungen übernommen. Sie lassen Einblicke in die Wirkungs-Wunschvorstellungen zu, die von den Programmverantwortlichen dann mitunter – entsprechend den damals gültigen vereinfachten Vorstellungen von quasi voraussetzungsloser Umsetzung medialer Botschaften in Wirkungen – mit der Wirklichkeit verwechselt wurden.

12 Louis Fürnberg: Betrachtung. Die politische und moralische Niederlage des Faschismus, 7.6.1959. DRA Berlin, HA HF, Sendemanuskript Deutschlandsender 1959/564, S.7.

13 Gerhard Wolf: Ansage zur Betrachtung. Die politische und moralische Niederlage des Faschismus von Louis Fürnberg. Sendereihe Deutsch für Deutsche, 7.6.1959. Ebd., S. 1.

14 Diese Reihe basierte auf der von Günther Cwojdrak herausgegebenen Publikation Die literarische Aufrüstung. Berlin 1957.

15 Günther Cwojdrak: Porträt des Schriftstellers Heinrich Eisen. Sendereihe Literarische Umschau, 17.9.1957. DRA Berlin, HA HF, Sendemanuskript Deutschlandsender 1957/822, S. 3; sowie ders.: Porträt des Schriftstellers P.E. Ettighöfer. Sendereihe Literarische Umschau, 27.8.1957. Ebd. 1957/751; Werner Steinberg: Betrachtung: »Vom Kochtopf zum Atlantik«. Porträt des Autors Hans Herlin – Sohn von Richard Euringer. Sendereihe Literarische Umschau, 4.1.1960. Ebd. 1960/13.

16 Helmut Baldauf: Kommentar. Angebote des Musterschmidt-Verlages Göttingen für die Truppenbüchereien der Bundeswehr. Sendereihe Literarische Umschau, 29.1.1957. Ebd. 1957/090, S. 1f.

17 Werner Steinberg: Kommentar. Serienproduktion von Landserheften in der Bundesrepublik. Sendereihe Gehört, gelesen, mitgeteilt, 25.7.1959. Ebd. 1959/721, S. 7.; Vgl. hierzu auch Klaus F. Geiger: Kriegsromanhefte in der BRD. Inhalte und Funktionen. Tübingen 1974.

18 Steinberg: (wie Anm. 17), S. 1.

19 Steinberg: (wie Anm. 11), S. 5 u. 9.

20 Baldauf: (wie Anm. 16), S. 1.

Rückkehr in die Fremde? Remigranten und Rundfunk in Deutschland (1945 - 1955)
Eine Ausstellung

Am 19. März 2000 ist in der Akademie der Künste Berlin die Jahresausstellung des Arbeitskreises selbständiger Kulturinstitute e.V. Bonn (AsKI) »Rückkehr in die Fremde? Remigranten und Rundfunk in Deutschland 1945 – 1955« eröffnet worden. Die Ausstellung, die unter der Schirmherrschaft des Präsidenten des Deutschen Bundestages, Wolfgang Thierse, steht, wurde federführend von der Stiftung Deutsches Rundfunkarchiv Frankfurt am Main - Berlin in Kooperation mit der Stiftung Archiv der Akademie der Künste Berlin und mit Unterstützung weiterer Kulturinstitute in der Bundesrepublik erarbeitet.

Multimedial konzipiert, werden in der Ausstellung in 13 Kapiteln einzelne Phasen und Schwerpunkte der Entwicklung durch Tondokumente der Zeit vorgestellt, die von einführenden Texten, biographisch orientierten Beschreibungen, Zitaten, Fotos und Faksimiles in ihren historischen Kontext eingeordnet werden. Dem Thema angemessen bildet ein zeitgenössisches Radiogerät den entsprechenden Blickfang, wobei zu den einzelnen Kapiteln einige kurze Auszüge aus Gesprächen, Reden, Hörspielen, Lesungen als Toncollage eingespielt werden. Außerdem gibt es die Möglichkeit, sich 30 längere Tonpassagen an einer Hörbar vorzuspielen.

Den Auftakt der Ausstellung bilden zwei Kapitel, in denen die Situation des Rundfunkmediums am Ausgang der Weimarer Republik und Beginn der nationalsozialistischen Zeit sowie die Mitwirkung der Emigranten beim Rundfunk ihrer Gastländer einerseits und der Ausbau des Rundfunks im Dritten Reich zu einem Instrument zur Lenkung der Bevölkerung andererseits geschildert werden. Erinnert wird daran, dass die Nationalsozialisten das Medium wegen seiner in der Weimarer Republik festgelegten Staatsnähe schnell in Besitz zu nehmen wussten und der Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda Joseph Goebbels bereits Mitte März 1933 die politische, personelle und Programmkontrolle von den Reichsministern des Innern und der Post übernahm. Schon Anfang der 30er Jahre in Pressekampagnen publizistisch vorbereitet, sahen sich nach der nationalsozialistischen Machtübernahme dem neuen Regime missliebige Rundfunkmitarbeiter, die jüdischer Abstammung waren, der kommunistischen oder sozialdemokratischen Partei angehörten, mit einer Verhaftungs- und Entlassungswelle konfrontiert. Zehn Mitarbeiter des Westdeutschen Rundfunks beispielsweise kehrten dem Dritten Reich den Rücken; sieben von ihnen kamen nicht mehr nach Deutschland zurück.

Viele Emigranten engagierten sich während des Dritten Reiches bei deutschsprachigen Redaktionen der Rundfunkstationen ihrer Gastländer, waren tätig als Übersetzer, Autoren, Sprecher und Regisseure, sie durften die Sendungen aber nicht zur Durchsetzung eigener politischer Ziele und Vorstellungen nutzen. Von rund 100 Rundfunkstationen weltweit, die deutschsprachige Sendungen in der Absicht ausstrahlten, über das verbrecherische System des Nationalsozia-

lismus aufzuklären, waren aber nur die wenigsten im Deutschen Reich empfangbar. Dazu gehörten der Deutsche Dienst der BBC, die Stimme Amerikas, Radio Luxemburg, Radio Moskau, der Deutsche Volkssender und der Sender des Nationalkomitees »Freies Deutschland«. Doch der Empfang dieser »Feindsender« war während des Zweiten Weltkriegs im Dritten Reich verboten, wer dennoch hörte wurde mit Gefängnis- und Zuchthausstrafen, in Extremfällen gar mit der Todesstrafe bedroht.

An einem der prominentesten Schriftsteller, an dem Literaturnobelpreisträger Thomas Mann entzündete sich, wie in der Ausstellung vertiefend dargelegt wird, die »große Kontroverse« zwischen Exilanten und Dagebliebenen, die sich der »inneren Emigration« zurechneten. An ihm, der sich während seines Exils in den Vereinigten Staaten regelmäßig in der Sendereihe »Deutsche Hörer!« zu Wort gemeldet hatte, entspann sich eine exemplarische Diskussion. Dabei wurde deutlich, wie tief der Graben geworden war zwischen beiden Seiten, so dass nach dem Krieg viele Deutsche die Rückkehr der Exilanten ablehnten und nur vereinzelt Stimmen laut wurden, die sie zur Rückkehr aufforderten. Die in den publizistischen Medien, so auch im Rundfunk, ausgetragene Kontroverse gipfelte im Vorwurf von Frank Thieß an die Exilanten, sie würden in den »Logen und Parterreplätzen« der deutschen Tragödie zuschauen. Thomas Mann hingegen bezeichnete »Bücher, die von 1933 bis 1945 in Deutschland gedruckt werden konnten, weniger als wertlos und nicht gut, in die Hand zu nehmen.« Ihnen hafte »ein Geruch von Blut und Schande« an. Sein Verdikt lautete: »Sie sollten alle eingestampft werden.«

Auf etliche Rückkehrer in der Uniform einer der alliierten Mächte, die vorwiegend als Kontrolloffiziere beim Wiederaufbau des Rundfunks im zerstörten Deutschland halfen, wird mittels Foto und Kurzbiographie aufmerksam gemacht. Zu ihnen gehörte Alexander Maass, vor 1933 Mitarbeiter der Westdeutschen Rundfunk AG in Köln, während der Emigration bei verschiedenen Rundfunkstationen in Spanien und Großbritannien, ab 1945 beim Nordwestdeutschen Rundfunk in Köln. Aber auch Golo Mann war im Dienste der Besatzungsmacht im Rundfunk tätig: zunächst bis Februar 1945 als stellvertretender Leiter des deutschsprachigen Dienstes der American Broadcasting Station in Europe, bis Frühjahr 1946 dann bei Radio Frankfurt. In den seltensten Fällen gaben diese »Rückkehrer in Uniform« ihre während der Exilzeit erworbene (neue) Staatsbürgerschaft auf, so dass die Tätigkeit für den Rundfunk nur eine kurze Episode ihrer wechselvollen Biographien blieb.

Andere hingegen, die als Zivilisten zurückkamen, wurden von der jeweiligen Besatzungsmacht mit bestimmten Aufträgen betraut und fanden beim Rundfunk ein längerfristiges Arbeitsfeld. So hatte Hans Mahle, im Moskauer Exil in verschiedenen deutschsprachigen Rundfunkredaktionen tätig, von der sowjetischen Besatzungsmacht den Auftrag zur Wiederinbetriebnahme des Rundfunks in Berlin erhalten; bis 1951 fungierte er als Generalintendant der Rundfunksender in der sowjetischen Besatzungszone. Fritz Eberhard, der während des Zweiten Weltkriegs in London für den Sender der Europäischen Revolution tätig gewesen war und mit dem Auftrag nach Deutschland zurückkam, für die Amerikaner Informationen über die militärische und politische Lage in Deutschland zu sammeln, wurde im Juli 1945 Programmberater von Radio Stuttgart und amtierte von 1949 bis 1958 als Intendant des Süddeutschen Rundfunks.

Deutsche Remigranten waren es auch, die sich in Rundfunksendungen an der Auseinandersetzung mit der Vergangenheit beteiligten, die dafür sorgten, das besatzungspolitische Ziel der »Umerziehung«, der »Reeducation« umzusetzen, die Diskussion um Schuld und Sühne zu initiieren und die Bevölkerung mit den Gräueltaten des Nationalsozialismus bekannt zu machen. Kein Forum eignete sich dafür besser als die breit angelegte Berichterstattung des Rundfunks über den Prozess gegen die Hauptkriegsverbrecher in Nürnberg 1945/46. Während deutsche Journalisten aus Platzgründen jeweils nur für wenige Tage zu den Verhandlungen im Gerichtsgebäude zugelassen waren, konnte beispielsweise Eberhard Schütz, ausgewiesen durch eine »War Correspondent´s Temporary Licence«, für den Deutschen Dienst der BBC zweimal zwölf Wochen lang berichten.

Im Zeichen der Umerziehungspolitik standen die Aktivitäten der Remigranten bei der Vermittlung kultureller Werte und kulturellen Gedankenguts, die während der zwölfjährigen nationalsozialistischen Diktatur unterdrückt worden waren. Bücherknappheit und Papiermangel ließen den Rundfunk zum Medium werden, durch das so mancher literarische Text erstmals sein Publikum erreichte. Die »akustische Bibliothek« Rundfunk, die den Hörern die im Dritten Reich verbotene Literatur oder im Exil entstandene literarische Werke nahebrachte, sollte zur Neuorientierung beitragen und der Maxime »Erziehung zur Kultur« folgen. Es bestand für die Rundfunkredakteure »der gute Wille, etwas Neues zu schaffen«, wie sich Hans Mayer ausdrückte, der nach seiner Rückkehr aus dem Schweizer Exil für wenige Monate 1946/47 als Chefredakteur Politik bei Radio Frankfurt wirkte und hier ge-

meinsam mit dem ebenfalls aus der Schweiz nach Deutschland zurückgekehrten Stephan Hermlin unter dem Titel »Ansichten über einige neue Schriftsteller und Bücher« Essays für den Rundfunk schrieb.

»Schriftsteller unter der Hitlerdiktatur« und »Schriftsteller in der Emigration« lauteten einige der Themen, mit denen sich der Erste Deutsche Schriftstellerkongress vom 4. bis 8. Oktober 1947 in Berlin befasste. Von den Westalliierten eher argwöhnisch beobachtet, setzte sich die Sowjetische Militäradministration nachdrücklich für die Veranstaltung ein und gewann so einen entscheidenden Einfluss auf die Tagung. Während es gelang, zwischen den gebliebenen und den emigrierten Schriftstellern einen breiten Konsens herzustellen, wurde bei anderen Themen die Kluft zwischen Ost und West offenbar. Bei der Frage, wie die Isolation der deutschen Nachkriegsliteratur überwunden werden sollte, und bei der Diskussion um Literaturkonzepte brachen die ideologischen Fronten auf. Das »Parlament des Geistes« ging im Streit auseinander. Daran vermochte die im Juli 1947 mit einer sowjetischen Lizenz vom Remigranten Alfred Kantorowicz, der während des Zweiten Weltkriegs im Dienste einer amerikanischen Rundfunkgesellschaft gestanden hatte, als gemeinsames Diskussionsforum gegründete Zeitschrift ›Ost und West‹ nichts mehr ändern.

Manche Remigranten kamen zwar zurück, es gelang ihnen aber nicht wirklich heimzukehren, da sich ihnen viele Schwierigkeiten in den Weg stellten. Diejenigen, denen es mißlang, an ihre durch das Exil unterbrochene Laufbahn anzuknüpfen, resignierten oder sie äußerten sich in heftigen Attacken gegen ihre Benachteiligung. Die Reaktionen reichten von nur besuchsweiser Rückkehr bis zur erneuten Emigration in das ursprüngliche Exilland. So übersiedelte Alfred Döblin, der 1933 nach Frankreich emigriert, 1940 in die Vereinigten Staaten geflohen und 1945 als Angestellter der französischen Militärregierung im Rang eines Offiziers zurückgekommen war, 1953 nach Paris, weil er sich »in diesem Lande, in dem ich und meine Eltern geboren sind« überflüssig vorkam. Daraus sprach die Enttäuschung eines Schriftstellers, der sich in regelmäßigen Sendungen für den Südwestfunk Baden-Baden in den Dienst der »Reeducation« gestellt hatte, der 1950 aus der Programmarbeit verdrängt wurde und dessen profilierte Literaturzeitschrift ›Das Goldene Tor‹ 1951 ihr Erscheinen einstellen musste.

Zu den Schriftstellern, die sich nicht zur Rückkehr nach Deutschland entschließen konnten, gehörte auch Thomas Mann. Erst während seiner zweiten Europareise nach dem Zweiten Weltkrieg betrat er 1949 anlässlich der Feiern zum 200. Geburtstag Johann Wolfgang von Goethes deutschen Boden. Als Symbolfigur des »anderen Deutschland« setzte sich der Literaturnobelpreisträger dagegen zur Wehr, vom einen oder anderen der gerade entstehenden deutschen Teilstaaten vereinnahmt zu werden. Mit der Aussage »Mein Besuch gilt dem alten Vaterlande als Ganzem« hielt er seine Festansprache in der Frankfurter Paulskirche und anschließend im Weimarer Schauspielhaus; in beiden Städten nahm er den Goethepreis entgegen. Unter einem ebenso unglücklichen Stern standen die Besuche Thomas Manns in Marbach am Neckar und in Weimar 1955 anlässlich von Friedrich Schillers 150. Todestag. Fast zeitgleich trat die Bundesrepublik der NATO und die DDR dem Warschauer Pakt bei, so dass Thomas Manns Versuch scheiterte, die politisch geteilte Welt im Kulturellen zu vereinen.

Vor allem in Berlin stand der Rundfunk beim Wettkampf der ideologischen und politischen Systeme im Mittelpunkt, seine Sendungen, ausgestrahlt im Westen über den RIAS Berlin und im Osten über den Berliner Rundfunk, spiegelten den Kalten Krieg auf unnachahmliche Weise wider. Nach je unterschiedlichen Dispositionen beteiligten sich die aus der Emigration zurückgekehrten Publizisten, Schriftsteller und Politiker an den Auseinandersetzungen. So warb der in der Weimarer Republik bekannt gewordene Dramatiker Carl Zuckmayer, der in die Vereinigten Staaten emigriert war, in Rundfunksendungen um Verständnis für dieses Land. Ernst Reuter, aus der Emigration in der Türkei zurückgekehrt, erhielt als Berliner Oberbürgermeister im RIAS eine eigene Sendereihe »Wo uns der Schuh drückt«. Im Berliner Rundfunk bestritt der West-Remigrant Friedrich Karl Kaul juristische Sendereihen, während andere, auch aus dem Westen in den Osten Zurückgekehrte, personellen Säuberungswellen beim Rundfunk zum Opfer fielen.

Die Bundesrepublik Deutschland, Rechtsnachfolgerin des Deutschen Reiches, fühlte sich aus politischen und moralischen Gründen zur »Wiedergutmachung« verpflichtet. Doch die Betroffenen hatten sich bürokratischen Verfahren zu fügen, die sie als unangemessen ansahen. Auch innerhalb der Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten wurde diskutiert, wie auf freiwilliger Basis den Verfolgten und bis weit in die Nachkriegszeit unter menschenunwürdigen Umständen im Ausland lebenden Emigranten geholfen werden könnte. Entgegen dem Zeitgeist machten engagierte Rundfunkredakteure auf deren Schicksal aufmerksam und hielten die Themen Emigration und Remigration wach. Vor allem im Rundfunk konnten sich Emigranten selbst immer wieder

Gehör verschaffen. So prägte beispielsweise Theodor W. Adorno, während der Jahre des Dritten Reiches in Großbritannien und den Vereinigten Staaten, mit vielen musiktheoretischen Vorträgen und kulturkritischen Essays nachhaltig das Kulturprogramm des Hessischen Rundfunks in den 50er und auch noch in den 60er Jahren.

Die Ausstellung kann kein abschließendes Bild des Verhältnisses von Remigranten und Rundfunk von 1945 bis 1955 und der Thematisierung von Emigration und Remigration in den Rundfunkprogrammen vermitteln. Sie will aber Anstöße geben, sich intensiver als bisher mit dem Beitrag von Remigranten am gesellschaftlichen, wirtschaftlichen und politischen Aufbau der beiden deutschen Staaten zu befassen.

Zur Ausstellung hat der VISTAS-Verlag Berlin (ISBN: 3-89158-269-2) einen 192seitiger Begleitband publiziert, der über das in der Ausstellung Gezeigte hinaus weitere Texte und insgesamt 289 Abbildungen enthält. Eingeleitet wird der von Hans-Ulrich Wagner (Deutsches Rundfunkarchiv Frankfurt am Main - Berlin) erarbeitete Band, durch einen Essay von Peter Steinbach (Freie Universität Berlin). Außerdem ist eine CD mit 17 Tondokumenten zur Emigration und Remigration erschienen.

Im Anschluss an die bis zum 24. April dauernde Präsentation in Berlin wird die Ausstellung im Haus der Geschichte Bonn, in der Bayerischen Staatsbibliothek München, in der Deutschen Bibliothek Frankfurt am Main, im Literaturhaus Magdeburg, im Sächsischen Landtag (veranstaltet von der Sächsischen Landes- und Universitätsbibliothek) Dresden, in der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart, in der Niedersächsischen Landesbibliotkek Göttingen, in der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg sowie im Museumszentrum des UNESCO-Weltkulturerbes Kloster Lorsch zu sehen sein. An allen Ausstellungsorten werden Begleitveranstaltungen wie Filmretrospektiven, Vorträge und Lesungen organisiert, die das Thema Emigration und Remigration zusätzlich vertiefen sollen.

Ansgar Diller/Hans-Ulrich Wagner,
Frankfurt am Main

Gelassenheit des Rückblicks als Identifikationsangebot

Ausstellung über Günter Eich in Potsdam

Das Motto der von der Geschäftsstelle Märkische Dichterlandschaft und vom Brandenburgischen Literaturbüro ausgerichteten und vom 22. März bis 7. Mai in Potsdam im Pavillon der Freundschaftsinsel gezeigten Ausstellung »Nach dem Ende der Biographie« über Günter Eich ist der Titel eines seiner späten Gedichte. Mit der darin zum Ausdruck gebrachten Gelassenheit des Rückblicks wollen die Ausstellungsmacher unter Leitung von Peter Walther Positionswandlungen sowie biographische Brüche in der Lebensgeschichte und im Oeuvre von Eich deutlich machen. Dies geschieht auf thematischen Schautafeln, die Dokumente, Fotos und Zitate präsentieren und zugleich die Vita in chronologischer Kurzfassung beschreiben. Die sparsame, nüchterne und übersichtliche Anordnung wird durch von der Decke hängende Transparente ergänzt, auf denen einige Eich-Gedichte wiedergegeben sind.

Erfreulich, dass diese kleine Präsentation nicht der sonst üblichen Kalender-Dramaturgie folgt: Anlass ist kein Jahrestag oder Jubiläum. Auch akustisch kann man sich mit Eich in der Ausstellung vertraut machen: Die auch auf einer CD verfügbaren und von Wolfram Wessels zusammengestellten Hörbeispiele umfassen Lesungen und Reden des Dichters sowie Hörspiel-Ausschnitte aus den Jahren von 1949 bis 1968. Im Begleitbuch kommen Michael Gratz, Karl Karst, Joachim W. Storck, Axel Vieregg, Hans-Ulrich Wagner und Peter Walther zu Wort. Es enthält auch einige Eich-Texte, von denen »Der Weltreisende« (1949) hier erstmals vollständig veröffentlicht wird.

Die mehrfachen ästhetischen Revisionen im Werk des Lyrikers und Hörspielautors, seine Entwicklung vom betont unpolitischen Lyriker in der Weimarer Republik zum finanziell erfolgreichen Rundfunkautor in der Zeit des Nationalsozialismus, vom radikalen Skeptiker der Nachkriegszeit zum verspielten, meditierenden Dichter am Lebensende, werden in ihren biographischen Zusammenhängen anschaulich ins Bild gesetzt. Besonders betont sind lokale Bezüge im Werk des im Land Brandenburg geborenen Dichters, der hier seine Kinder- und Jugendjahre verbrachte und der in dieser Gegend zu DDR-Zeiten dennoch relativ unbekannt geblieben ist. So vermittelt die Präsentation vielen neuen Bundesbürgern sicher eine erste Begegnung mit Günter Eich.

Biographie und Lebensleistung Günter Eichs, der nach dem Krieg mit seinen Hörspielen Rundfunkgeschichte schrieb, werden in der Ausstellung prononciert mit großer Gelassenheit betrachtet. Peter Walther hat den Anspruch formuliert, mit den Brüchen und Widersprüchen in der Eichschen Lebensgeschichte ein Identifikationsangebot an ehemalige DDR-Bürger zu machen, die – phasenverschoben, mit den Umbrucherfahrungen der Wendezeit – ähnliche Brüche erlebt hätten. Sie sind immer noch einem erheblichen Rechtfertigungsdruck für ihr Leben

in der DDR und mitunter, je nach Lebensalter, auch für das in der NS-Zeit, ausgesetzt. Gelassenheit wird da weniger gewährt oder praktiziert.

Angesichts der intensiven Tätigkeit von Günter Eich für den nationalsozialistischen Rundfunk, deren Facetten von unpolitischen Schulfunksendungen bis zu relativ einseitiger Propaganda reichen und die von Hans-Ulrich Wagner im Begleitbuch als »bewusst opportunistisches Votieren für eine medienliterarische Karriere« interpretiert werden, stellen sich schon Fragen nach dem Verhältnis von politischer Moral, Anpassung und (literarischer) Lebensleistung. Erst nach dem Tod des Dichters hat es in der alten Bundesrepublik mehrfach Kontroversen zu seiner Anpassung an den Nationalsozialismus gegeben, bis in die jüngste Vergangenheit hinein, so zuletzt anlässlich der Entdeckung seines Hörspiels »Rebellion in der Goldstadt« auf Schallfolien, von dem sich allerdings nichts auf der CD findet. Auch von den genannten Kontroversen erfährt der Ausstellungsbesucher wenig. Gelassenheit weicht hier wohl doch mitunter der Glättung.

Dennoch macht die Exposition mit ihren intendierten Denkanstößen zu einer lebenslangen, aber gelassenen Selbstbefragung ein unaufgeregtes, stilles Angebot in einer Zeit, die von schrillen, sensationshungrigen Lebensbetrachtungen beherrscht wird.

Begleitbuch: Peter Walther (Hrsg.): Günter Eich (1907 - 1972). Nach dem Ende der Biographie. Mit CD. Berlin: Lukas Verlag für Kunst und Geistesgeschichte 2000, 111 Seiten.

Ingrid Pietrzynski, Berlin

»Ökonomie von Medienunternehmen im 20. Jahrhundert«
Eine Tagung in Berlin

Vom 19. Stock des Verlagshauses Axel Springer in Berlin, früher in unmittelbarer Nähe der Mauer gelegen, überblickt man die ganze, rasch aus der Erde hochwachsende neue Hauptstadt. Einen Überblick zu finden war auch das Ziel der hier am 18. und 19. November 1999 stattfindenden Tagung der Historischen Kommissionen des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels und der ARD, des Instituts für Zeitungsforschung der Stadt Dortmund und des Studienkreises Rundfunk und Geschichte über das Thema »Ökonomie von Medienunternehmen im 20. Jahrhundert«. In neun Vorträgen ging es um die zentrale Frage der Medien Buch, Zeitung und Rundfunk, den Faktor des Geldes.

Die Medienkarriere Axel Springers und seines Verlags verlief – wie Erik Lindner, Hamburg, nachzeichnete – geradezu musterhaft. Springer, dessen Vater schon den Verlag Hammerich & Lesser erworben hatte, erhielt, da nicht durch das Dritte Reich belastet, von der britischen Besatzungsmacht drei Lizenzen, mit denen er von 1946 an sein Imperium aufbauen konnte. Er schaffte sich durch ›Hörzu‹, das ›Hamburger Abendblatt‹, etwas später ›Bild‹ und ›Die Welt‹ einen Vorsprung, den andere Zeitungsverleger nicht mehr aufholen konnten. Ein perfektes Vertriebssystem und leistungsstarke Druckereien trugen zum weiteren Erfolg bei. Springer beerbte bei seinem Start das traditionsreiche ›Hamburger Fremdenblatt‹, das von den Nazis auf kaltem Wege, durch gedrosselte Papierzuteilung, zur Einstellung gezwungen worden war, worauf Christiane Teetz, Hamburg, den Schwerpunkt ihres Referats legte.

Auf ein extremes Beispiel für die Bedeutung der Ökonomie im Verlagsbuchhandel wies Thorsten Grieser, München, entlang der wirtschaftlichen Entwicklungslinien der Inflationsjahre von 1914 bis 1923 hin. Die Geldentwertung kam nicht wie eine Naturkatastrophe, sie brachte aber dem Buchhandel mit seinem System des festen Ladenpreises die größten Schwierigkeiten. Die galoppierende Teuerung traf vor allem die Sortimenter, die ihre Interessen in der neu gegründeten Buchhändler-Gilde besser vertreten sahen als im Börsenverein, in dem die Verleger das Sagen hatten. Der Konflikt drohte 1922 fast den Börsenverein zu sprengen. Gemessen an anderen Gewerben, überstand der Buchhandel aber mit seinen meist mittelständischen Strukturen die Inflation relativ gut, da er über mehr Sach- als Geldwerte verfügte.

In systematisch-ökonomischer Sicht untersuchte Jürgen Heinrich, Dortmund, Funktion und Struktur der Medienunternehmung des Zeitungsverlags. Während der Verleger im Buchverlag seine Texte vom Autor, also vom Markt bezieht, ist der Journalist für die tägliche Produktion meist fest angestellt. Ein Mittel der Kostensenkung wie das häufig zitierte Outsourcing erweist sich hier als äußerst ambivalent, denn das Produkt ist abhängig von der Qualität des Lieferanten, es verringert sich die Vielfalt. Die Abhängigkeit des Verlags von der werbetreibenden Wirtschaft bringt auch die Gefahr der verstärkten Anpassung an die Werte der Ökonomie mit sich, etwa durch die mehrfache Nutzung und zunehmende Verflachung eines Stoffs im »Kaskadenjournalismus«, bei dem das Fernsehen zur »schrottverarbeitenden Industrie« werden kann. Der technische Wandel führt zu dem Phänomen, dass der digitale Vertrieb billiger wird als die Produktion – eine Entwicklung, die Analogien zum Buchhandel hat.

Beim Neuanfang nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs spielte die wirtschaftliche Situation im Buchhandel wie im Zeitungsverlag, die Spannung zwischen Lizenzträger und Altverleger, eine unterschiedliche Rolle. Bis zur Währungsreform herrschte wirtschaftlich ein nahezu idealer Zustand, denn für den Zeitungsverlag mussten die Besitzer von Druckereien ihre Unternehmen zur Verfügung stellen, aber rasch stellten sich Gewinne ein. Wie Johannes Ludwig, Berlin, ausführte, überlebten 95 Prozent der lizenzierten Zeitungen die Nachkriegszeit. Er zeigte mehrere Modelle, unter anderen das Stuttgarter Modell, in denen Zeitungsverlage durch Zusammenlegung von Redaktionen ihre Fixkosten senkten, sich nicht nur auf den steigenden Gewinn in der Auflagen-Anzeigen-Spirale konzentrierten, sondern einen Spielraum für die selbstbestimmte Festsetzung und Balance zwischen monetären und nicht-monetären Zielen eröffneten.

Die Situation des Buchhandels in dieser Zeitspanne sah dagegen anders aus. Hans Altenhein wies auf die Schwierigkeit hin, dass die Firmenarchive meist nicht erschlossen und wirtschaftliche Informationen über die sich oft in Familienbesitz befindenden Unternehmen schwer zu erhalten sind. Am Beispiel der Verlage Rütten & Loening, Beltz und Stahlberg zeigte er den sehr unterschiedlichen Erfolg von Neugründungen. Auch im Buchhandel war die Differenz zwischen Lizenzträgern und Altverlegern groß, aber zu Beginn der 60er Jahre dominierten wieder die Altverleger, hatten die meisten lizensierten Verlage sich nicht halten können. Ihnen fehlten die Rechte, auch an ausländischen Autoren, oder sie hatten Probleme mit dem Vertrieb.

Die Tagung machte deutlich, dass die interdisziplinäre Zusammenarbeit der Medienhistoriker die Binnenperspektiven erweitert und Fragestellungen erweitert, dass trotz der Unterschiedlichkeit sich vergleichbare Strukturen abzeichnen und dass die gegenseitige Information dringend notwendig ist. Es ist dem Axel Springer Verlag in Berlin zu danken, dass er diese Tagung möglich gemacht hat.

Monika Estermann, Frankfurt am Main

Ungemütliche Bilder am Ende der 50er Jahre

Die Schwarz/Weiß-Filme des Kameramanns Heinz Pehlke Eine Tagung in Marburg

Wenn Praktiker und Theoretiker aufeinander treffen, sind Kontroversen vorprogrammiert; diese Kontroversen zu einem anregenden Erfahrungsaustausch zwischen Kameraleuten und Medienwissenschaftlern zu integrieren, war eines der Anliegen der »2. Marburger Kameragespräche« am 3. und 4. März 2000 im Filmtheater der Stadt. Der Rahmentitel ist Programm: 1997 zum ersten Mal und jetzt erneut veranstaltet, sollen die »Kameragespräche« nun jährlich die akademische und filminteressierte Landschaft Marburgs bereichern.

Im Zentrum der Tagung, die vom Bundesverband Kamera (bvk), der Marburger Medienwissenschaft und dem Kammer-Filmkunsttheater Marburg ausgerichtet wurde, standen die Schwarz/Weiß-Filme des Berliner Kameramanns Heinz Pehlke am Ende der 50er Jahre. Stärker noch als bei dem ersten Gemeinschaftsprojekt zwischen Theorie und Praxis rückten hier die Filme selbst, die Problematik ihrer Machart, ihr spezifisches Zeitkolorit und die kameratechnischen Besonderheiten in den Mittelpunkt des Interesses: Der Akzent lag auf Filmen und Werkstattgesprächen mit dem 77jährigen Kameramann und erst in zweiter Linie auf den Vorträgen zum Thema. Der Kameramann ist maßgeblich für die Atmosphäre eines Films verantwortlich, weil auf seiner Arbeit die Erwartungen des Publikums ruhen und weil er die erste Instanz der Umsetzung von Interessen in der filmischen Wahrnehmung ist. Gerade diese Schnittstellenfunktion zwischen Regie und Sichtbarem wird in der öffentlichen und auch filmkritischen Optik häufig vernachlässigt (Karl Prümm, Medienwissenschaftler).

Die Begrenzung auf die Schwarz/Weiß-Filme – gezeigt wurden »Die Halbstarken« (1956), »Das Totenschiff« (1959) und »Schwarzer Kies« (1960/61) – sollte den besonderen bildkünstlerischen Zugang zur restaurativen Zeit eines sich wieder etablierenden Bürgertums aufzeigen (Michael Neubauer, bvk): »Ungemütliche Bilder« einer bei näherem Hinsehen doch recht ungemütlichen Zeit, die nicht nur von den Verheißungen der Warenwelt und dem Traum von Sicherheit und Glück, sondern eben auch von Korruption, Arbeitslosigkeit, aufkeimender Rebellion und Identitätssuche gekennzeichnet war.

Heinz Pehlke lernte sein Handwerk in den 40er Jahren bei Ufa-Kameraleuten wie Igor Oberberg, Franz Weihmayr, Ekkehard Kyrath, Albert Benitz und vor allem Kurt Hasse. Nach zahlreichen Kameraassistenzen sowie eigenständigen kleineren Produktionen aus dem Dokumentar- und Werbefilmbereich drehte er 1956 mit »Die Halbstarken« unter der Regie von Georg Tressler seinen ersten Spielfilm als lichtsetzender Kameramann. Ab 1958 entwickelte sich eine enge Zusammenarbeit mit Wolfgang Treu als Schwenker, ein damals angesichts schwerer und unhandlicher Kameras noch unverzichtbarer

Beruf. Treu, der Pehlke als seinen Lehrmeister betrachtet und später selbst Filme wie »Das Schloss« (1968, Rudolf Noelte), »Nordsee ist Mordsee« (1976, Hark Bohm) oder »Herr Ober« (1992, Gerhard Polt) fotografierte, drehte mit Pehlke innerhalb von fünf Jahren 17 Filme. Diese Zusammenarbeit entwickelte sich im Lauf der Jahre zu einer engen Freundschaft, wie Treu in seinem Einführungsvortrag durchblicken lässt. Nach einem Werbefilm realisierte das Team Pehlke/Treu 1958 unter der Regie von Helmut Käutner den bis dahin aufwendigsten und teuersten Nachkriegsfilm: »Der Schinderhannes«. Viele weitere sollten folgen, bei denen Treu das Handwerk der Kadrage und die Kunst, mit Licht unterschiedlichste Stimmungen zu erzeugen, lernte.

Studieren konnte man diese in Pehlkes erstem Spielfilm »Die Halbstarken«. Die Abwendung vom »geleckten« Ufa-Stil, das Bemühen, den Bildern durch harte Kontraste und höherempfindliches Material einen quasi-dokumentarischen Charakter zu verleihen, lässt den Film äußerst frisch und modern erscheinen. In der Diskussionsrunde, moderiert von dem Kameramann Rolf Coulanges und ergänzt um Wolfgang Treu am Podium, erläuterte Pehlke Produktionshintergründe, technische Detailfragen, und vor allem erzählte er zahlreiche Anekdoten: Berichte eines Zeugen nicht nur der zeitgenössischen Filmindustrie, sondern auch des von divergierenden Stimmungen zerrissenen Lebensgefühls der 50er Jahre.

Die schwere Super Parvo-Kamera, mit der Pehlke drehte, erlaubte, anders als heutige Spiegel-Reflex-Systeme, einen Blick auf das zu fotografierende Bild nur durch den laufenden Film hindurch. Das Ergebnis hing also mehr von Berechnung und Erfahrung als von dem tatsächlich Sichtbaren ab, denn das Material ist ja nur in einem gewissen Maß transparent. Pehlke schweifte immer wieder ab und beantwortete Fragen selten direkt. In seinen Erzählungen wurde jedoch immer wieder die Anteilnahme des unmittelbar Beteiligten spürbar. So berichtete er etwa von dem enormen Konkurrenzdruck unter den Kameraleuten, von den Zufälligkeiten, die ein Engagement befördern konnten und auch von seiner Frustration am Beginn der 50er Jahre, als er für die Hamburger Real-Film zahlreiche Filme zu Ende drehte, ohne in den Credits genannt zu werden.

Die Fragen aus dem Auditorium richteten sich immer wieder auf die Art der Zusammenarbeit mit dem Regisseur und den gestalterischen Anteil des Kameramanns am fertigen Produkt. Viele der Entscheidungen in den »Halbstarken« hatte Pehlke eigenständig getroffen, zumal es mit Tressler keine Diskussion über Inhalte gegeben, dieser dem Kameramann relativ freie Hand gelassen habe; so gehen etwa die expressiven Untersichten allein auf Pehlkes Konto. Ob sich an den handwerklichen Eigenarten seiner Arbeit ein individueller Stil ablesen lasse, beantwortete Pehlke lapidar damit, dass er immer nach fotografischen Lösungen inhaltlicher Zusammenhänge gesucht habe. Sein Stil sei eine Erfindung der Universitäten, merkte er ironisch an. Ganz klar hat der Mann einen eher intuitiven Zugang zur eigenen Arbeit, er will sich nicht festlegen, betrachtet Stil als Gemeinschaftsprodukt, wirkt aber andererseits in ästhetischen Fragen unkorrumpierbar.

Im Spannungsfeld zwischen Pehlkes Ufa-Wurzeln und seinem dokumentarischen Zugriff – Pehlke drehte in den späten 40er und frühen 50er Jahren zahlreiche Kurz-Dokumentarfilme – entdeckte der Berliner Filmpublizist Robert Müller ganz spezifische ästhetische Merkmale, die dann doch so etwas wie stilistische Homogenität suggerieren. An einer Reihe von Schwarz/Weiß-Filmen entwarf er ein Panorama charakteristischer Gestaltungselemente von Pehlkes »distanziert moderner Fotografie«: konturierendes, scharfes Licht, die nuancierte Arbeit mit Reflexen und spiegelnden Oberflächen, die sich deutlich von der Sanftheit des Ufa-Lichts abhebt und stattdessen auf kurze Brennweiten und klare Schatten setzt. Gerade die Arbeit mit Zwielicht und Lichtakzenten erinnert an vergleichbare Effekte im Film Noir: die Irritationen und visuellen Verrätselungen, die von halbverdeckten Gesichtern oder Körpern ausgehen, das Hereinund Heraustreten aus dem Licht, die deutlich gesetzten Kontraste zwischen Spitzen- und Füllicht oder alternierendes Licht als Ausdruck einer Atmosphäre von Bedrohung und Unsicherheit. Auch was die Kadrage betrifft, geht Pehlkes Fotografie, so Müller, über die narrative Logik oft weit hinaus: Eine expressive Kadrage mit für den deutschen Spielfilm ungewöhnlichen Perspektiven, etwa extrem niedrigen Positionen und gewagten Froschperspektiven, vor allem aber Pehlkes Vorliebe für die Binnenkadrage, den Rahmen im Rahmen, verleihen seinen Dramaturgien oft symbolische Akzente. So finden sich erstaunlich häufig Figurenrahmungen durch Fenster, Türen oder Durchreichen, die die Protagonisten gleichsam gefangen halten: Bildkompositionen, die die Figurenpsychologie reflektieren und visualisieren.

Heinz Pehlke dagegen betonte immer wieder, dass seine Arbeit sich nicht an stilistischen Parametern, sondern immer an den Inhalten orientiert habe, dass also Lichtführung und Kadrage immer kontext- und vor allem genreabhängig gewesen seien. Befragt darauf, wie die Homogenität zwischen Außen- und Innenaufnahmen

im »Totenschiff« gelöst worden sei, antwortete Pehlke, er habe halt einfach »richtig fotografiert«. Die Wiederbegegnung mit dem Film, der an Abenteuerfilme wie John Hustons »Treasure of the Sierra Madre« (1948) anknüpfen wollte und den Pehlke zwischen zwei Freddy-Quinn-Filmen drehte, inspirierte den Kameramann zur ausführlichen Schilderung der Suche nach einem geeigneten Schiff: Drei Wochen lang habe man die spanische Küste nach einem tauglichen Frachter abgesucht, weil sich die Produktionsfirma nicht darum gekümmert habe. Der Bananendampfer, den man schließlich auftrieb, musste schwarz angestrichen werden. Der von der zeitgenössischen Kritik verrissene Film besitzt indessen wenig von der visuellen Klarheit der »Halbstarken«.

Pehlkes »ungemütliche Bilder« stellte Karl Prümm in einen Kontext mit der internationalen zeitgenössischen Schwarz/Weiß-Fotografie und betonte die explorative Funktion des Mediums für den Film. Die visuellen Expeditionen einzelner Fotografen durch die Stadtlandschaften der 50er Jahre erscheinen als Ausdruck eines auch technisch präfigurierten Zeitgefühls. Gerade die aufkommende und sich auf allen Gebieten des Visuellen durchsetzende Farbfotografie verhalf der Schwarz/Weiß-Fotografie zu völlig neuen Gestaltungsmöglichkeiten. Unter der »Bedrohung« durch die Farbe schöpfte sie noch einmal ihre Potenzialitäten aus. Ihr experimenteller und konstatierender Gestus drückt sich etwa in Hilmar Pabels Stadtansichten aus, die auch zum abstrakten Formenspiel gerinnen können. Es geht hier um die Auslotung sozialer Räume, der Straße als Bild der Zeit, als Bühne und Schauplatz des Öffentlichen, dessen neuer visueller Erfahrungsraum zwischen den Polen Schwarz und Weiß angesiedelt ist; so in den visuellen Zivilisationsstudien von Robert Frank, der seine Figuren in zwischen Statik und Dynamik changierende Arrangements einbindet, oder in William Kleins New York-Bildern, die die Menschenmenge als ästhetisch formbares Material exponieren oder die Wirklichkeit des Stadtbildes in komplexe Raumkompositionen und -staffelungen verschieben.

Die Embleme der Warengesellschaft, die Attraktivität urbaner Architekturen, die Dynamisierung des Raums durch Licht, die Nutzbarmachung schwarz/weißer Kontraste zur Illustration sozialer Differenzen – all dies findet sich modifiziert auch in den Schwarz/Weiß-Filmen Heinz Pehlkes, besonders anschaulich in Helmut Käutners »Schwarzer Kies«, ein Film, der das Zusammenleben von Bürgern im Hunsrück mit der amerikanischen Besatzungsmacht schildert und geschickt persönliche Tragödien und politische Motive zu einem stimmigen Bild der Zeit verbindet. Pehlke berichtete in diesem Zusammenhang von der Empörung von Kirche und Presse über die soziale Schärfe der Inszenierung und die Notwendigkeit, drei alternative Filmschlüsse zu entwerfen, erläuterte aber ebenso spezifische Beleuchtungsprobleme oder die Realisierung einer komplizierten Rückprojektion.

Die Frage, inwiefern Pehlkes Filme Ausdruck eines individuellen Stils ist, konnte die Tagung nicht beantworten. Zumindest aber lässt sich festhalten, dass Pehlke, aus der Ufa-Tradition kommend, verschiedenste stilistische Konventionen des zeitgenössischen Films und der zeitgenössischen Fotografie zu einer expressiven Bildsprache verbunden hat, die ihn als Handwerker ersten Ranges auszeichnet. Nach dem Niedergang des kommerziellen deutschen Films und dem Generationswechsel brach für Pehlke der Draht zum Kinofilm rasch ab, und er arbeitete ab den 60er Jahren hauptsächlich für das Fernsehen. Dass damit der Schwarz/Weiß-Film noch lange nicht am Ende war, zeigten unter anderem die Protagonisten des Neuen Deutschen Films und der Nouvelle Vague oder das mit Cassavetes einsetzende unabhängige amerikanische Kino.

Heute verbindet sich mit dem Label »Schwarz/Weiß« vor allem das Etikett »Kunstkino«. Die schwarz/weißen Arbeiten so unterschiedlicher Regisseure wie Francis Ford Coppola, Jim Jarmusch, Aki Kaurismäki, Tim Burton, Woody Allen und vieler anderer zeigen, dass die Bildgestaltung allein mit Licht und Schatten auch im aktuellen Kino eine neben dem Farbfilm berechtigte Nische füllt.

Matthias Kraus, Marburg

»Die dunkle Seite der Medien« Anmerkungen zu einem Phänomen und zu einer Tagung

Während sich die Medienhistoriografie immer wieder mit irrationalen und hysterischen Phänomenen medialer Kommunikation befasst hat, hat die Medientheorie hingegen nicht selten über dysfunktionale und – in diesem Sinne – problematische Momente medialer Prozesse hinweggesehen. Vor diesem Hintergrund hatte das Literatur- und Kommunikationswissenschaftliche DFG-Graduiertenkolleg »Intermedialität« in Siegen unter dem Titel »Die dunkle Seite der Medien – Ängste, Faszinationen, Unfälle« vom 30. November bis zum 1. Dezember 1999 zu einer Fachtagung eingeladen. Den Referentinnen und Referenten aus dem Bereich der Medien-, Kultur- und Literaturwissenschaft oblag es herauszufinden, welche Aufschlüsse man über Me-

diendiskurse und -theorien erzielt, wenn man auf deren ›dunkle Seite‹ reflektiert.

In seinem Eingangsstatement hob Jochen Venus hervor, dass eine (differenz)theoretische Zweiseitenunterscheidung zwischen der ›dunklen‹ und der ›hellen‹ Seite der Medien eine Unterscheidung ist, die »keinen Unterschied macht« – schließlich handelt es sich lediglich um eine metaphorische Sprachregelung. Darüber hinaus gibt es, so der Tenor, kaum klare Kriterien für das spezifische Vermögen einer bestimmten Medientheorie, mithin sind Medientheorien als funktional äquivalent zu betrachten. Dieser Befund war für Venus Anlass genug, sich mit denjenigen Medienphänomenen konfrontieren zu lassen, die sich einer allzu glatten funktionalen Erklärung entziehen.

Zwei Referenten setzten sich mit genuin theoretischen Fragestellungen auseinander. Am Beispiel des Fernsehens diskutierte Lorenz Engell »Mediengeschichte im Einzelfall«. Die »Welt« ist schon immer dagewesen, auch in den Medien. Wir erfahren etwas über die ›Welt‹ lediglich über Regelfällen und deren Kohärenzen. Man kann nach Engell nur dann von Einzelfall sprechen, wenn die »Welt« ihren »Latenzschutz« preisgibt – sei es als »Negation«, »Unfall« oder »Zusammenbruch«. Ein solches Ereignis ist nicht wiederholbar, es ist »einmalig«. Und Dierk Spreen beschäftigte sich unter der Überschrift »Schnittstelle und Friktion« mit einigen allgemeinen Problemen der Medientheorie. Er führte – durchaus kittlerianisch intoniert – aus, dass sich die Funktion, mit der Technik im gesellschaftlichen Kontext adressiert wird, als »Effekt der medialen Diskursstelle« erweist. Eine Medientheorie formuliert in der Kulturgeschichte einen weiteren Modus, der das »epistemische Problem der Moderne« markiert: Medientheorie konzeptualisiert Technik und Produktivkräfte nicht »artifiziell«, sondern »medial«.

Dem dramatischen Oeuvre eines William Shakespeare ließen sich, wie nicht anders zu erwarten, in besonderer Weise düstere Facetten abgewinnen. Anhand von einigen historischen und aktuellen Inszenierungen Shakespear'scher Dramen zeigte K. Ludwig Pfeiffer, wie das Theater als Repräsentationsmedium fungierte. Als ein Kardinalpunkt des Vortrags und der anschließenden Diskussion nahm sich das Wechselspiel von Differenzierung und Entdifferenzierung dramatischer Effekte im medialen Ensemble von Text, Bühne und Film aus. In einem narrativ gehaltenen Exkurs bot Klaus Theweleit am Exempel von Shakespeares »The Tempest« eine neue Lektüre des englischen Dichters und des transatlantischen Diskurses an. Er entfaltete die Thesen, dass die Topoi Geheimdienst und Poetik literaturhistorisch erstmals bei Shakespeare dramaturgisch aufeinander bezogen sind und dass das, was bereits in diesem Sujet entworfen ist, auf frappierende Weise mit dem heutigen nachrichtentechnischen Standard korrespondiert.

Die mitunter affektiven technik- und medieninduzierten Zäsuren, vor allem seit dem 18. Jahrhundert, gaben den historischen Bezugsrahmen für die Ausführungen von Manfred Geier sowie Kirsten von Hagen ab. Ausgehend von Aischylos' Triologie um Prometheus zeichnete Geier den Mythos der künstlichen Frau nach und verfolgte das Motiv der Töchter Pandoras durch die Literaturgeschichte. In der Metaphorik der künstlichen Frau manifestieren sich epochale Krisenmomente, die mit einem jedweden medialen Umbruch eine Neuauflage der Mechanisierung der Frauengestalt kommandieren. In ihrem Referat problematisierte von Hagen die »Tücken des Briefverkehrs«, exemplifiziert an Choderlos de Laclos' »Les liaisons dangereuses«. Sie enttarnte die (Selbst-)Widersprüche des Mediums Briefroman, seiner grundständig zerdehnten Kommunikationssituation, seiner Somatik, seines Geheimnisses und nicht zuletzt seiner Suggestion des Liebesbegehrens. Ihr Fazit: Es gibt »keine Authentizität des Mediums«.

Die Vorträge Tine Kopfs und Jens Ruchatz' waren der funktionalen Analyse der musealen Ausstellung beziehungsweise der fotografischen Aufzeichnung gewidmet. Als Folge eines suspendierten gesellschaftlichen Bildungsideals verkoppelt die Ausstellung als Institutionalisierung von Wissen, so Kopf, Objekte oder Objektkonstellationen zu Aussagen oder Aussagenkomplexen. Zudem wies sie darauf hin, dass im Museumsoikos immer noch der Glaube an die »Authentizität« einer musealen Aura vorherrscht. In seinem Beitrag erörterte Ruchatz den »Realismus als Problem der Fotografie«. Seiner Auffassung nach bedarf es einer sozialisierten Aneignung der technischen Hardware und einer Diskursivierung dieser Wissensbestände in soziale Praxen, um die jeweiligen Referenzen einer Fotografie identifizieren zu können. Erst durch Anwendung eines solchen Rüstzeugs lässt sich der jederzeitigen Manipulierbarkeit der Fotografie begegnen.

Einige Referenten konzentrierten sich auf aktuelle skurrile bis pathologische Phänomene der AV-Medien und ihrer Diskurse. Veit Sprenger untersuchte Rollenschemata und Corporate Designs von Helge Schneider. Ausgehend von der These, dass das Dispositiv »Off-Show« eine »Methode« ist, »die den Gegner irritiert«, gewann er Erkenntnisse über die medienspezifische Präsenz und Serialität dieses Protagonisten. Sprengers Resümee: Soloperformer wie Helge Schneider bedienen durch ein identitäts-

stiftendes Arsenal an Styles und Images spezifische Erwartungshaltungen und Leerstellen im Fernsehen. Auf der Basis einer psychoanalytisch inspirierten Diskursanalyse skizzierte Thomas Morsch die diskursive Gemengelage um den sexuellen Kindesmissbrauch. In den 80er und 90er Jahren sind Fragmente des sexuellen Kindesmissbrauchs als kulturelle Phänomene in Mediendiskurse integriert worden, etwa indem die Pornografiedebatte revitalisiert und der protektionistischen Prädisposition eine Struktur des »romantischen Begehrens« implementiert wurde. Schließlich forderte Morsch neue ästhetische Präsentationscodes und Narrative der Inszenierung von Kindheit in Medien(diskursen) ein. Und Georg Christoph Tholen charakterisierte im Rekurs auf die Lacan'sche Psychoanalyse die Konstruktion des televisuellen Talks als einen »nach innen gewendeten Blick der Kontrollgesellschaft« beziehungsweise als eine »Selbstinszenierung im panoptischen Blick«. Die Talkshow seit Mitte der 90er Jahre avanciert nach Tholen, durch das Präsenzpublikum entschärft, zur »säkularisierten Beichte«, die als »säkularisiertes Surrogat des Religiösen« in der Gesellschaft fungiert.

Last but not least standen die ambivalent zu nennenden ›Botschaften‹ der Online-Medien im Zentrum der Tagung. An Beispielen verdeutlichte Helene Hecke, dass die so »hype« Netzwelt kaum etwas zu bieten hat, zumindest dann, wenn man sie an Messages aus der Fernsehwerbung für Online-Dienstleister, an Visionen der Hypermediaumgebung oder an sich hysterisch gerierenden Internetmythen misst. Als Quintessenz plädierte sie für eine Stärkung der »kritischen Urteilskraft« des Einzelnen. Schlussendlich befasste sich Björn Laser mit dem Phänomen der durch E-Mail verbreiteten fingierten Viruswarnung. Elektronische Virenwarnungen dienten ihm als Beispiel für die Dialektik von Kontrolle und Kontrollverlust technischer Apparaturen. Im thematischen Kontext repräsentiert sich die E-Mail-Viruswarnung als Moment einer grassierenden Computerviren-Hysterie, im Textzusammenhang als eine sich selbst reproduzierende Struktur und im Verbreitungskontext als Gerücht nach dem »Vom Hören und Sagen«-Motiv.

Die Analysen der Medienhysterien und ihrer Diskurse sowie die Analysen medialer Dysfunktionalitäten haben nachdrücklich gezeigt, dass die vage Chiffre »Die dunkle Seite der Medien« sehr verschiedene Bearbeitungsmöglichkeiten eröffnet. Ein eindrucksvolles Resultat stellte dabei die Vielfältigkeit der Perspektiven dar, mit denen die Referentinnen und Referenten ihren Themen nachgingen. Man konnte sich kaum des Eindrucks erwehren, dass »etablierte« theoretische Funktionskonzepte gerade an den Effekten der Affekte strukturell scheitern (müssen). Mithin ist in diesem Umstand wohl ein charakteristisches Merkmal der vorgängigen Diskussion zu sehen. Und je mehr der Überlegungshintergrund von Einzel- und Detailanalysen zu faszinieren oder zu provozieren wusste, desto mehr ging die – vermutlich ohnehin falsche – Aussicht auf eine konsensfähige Theorie der »dunklen Seite« der Medien verlustig. Nicht zuletzt wegen der hier aufgeworfenen Fragen bedarf es der fortgesetzten Auseinandersetzung mit diesem Problem. Ein konstruktiver Anfang wurde mit der Tagung gemacht.

Christian Filk, Köln

Das Kulturarchiv der Hannoverschen Hochschulen
Eine Dokumentations- und Forschungsstelle für die Medien

Seit gut vier Jahren gibt es in der niedersächsischen Landeshauptstadt eine Einrichtung, die in der Bundesrepublik in dieser Form einmalig sein dürfte: Drei Hannoversche Hochschulen, die Universität Hannover, die Hochschule für Musik und Theater und die Fachhochschule Hannover (FHH) tragen gemeinsam ein Archiv, dessen Aufgabe die Sammlung, Archivierung und Dokumentation kulturgeschichtlicher Materialien ist.

Die Vorgeschichte des Archivs reicht bis in die 80er Jahre zurück, als einige Doktoranden und Projektmitarbeiter gemeinsam mit der Historikerin Irmgard Wilharm zum Bereich »Film und Geschichte«, insbesondere zu dem Thema »Spielfilme als historische Quellen« arbeiteten. In diesem Zusammenhang gerieten u.a. Nachlässe ehemaliger niedersächsischer Filmproduktionsfirmen in den Blick, die im Anschluss daran gesichert werden konnten: zum einen der Nachlass der Junge Film-Union Bendestorf, der zunächst in der damaligen Landesmedienstelle aufbewahrt wurde, zum anderen die Materialien der Filmaufbau GmbH Göttingen, die in dankenswerter Weise der frühere Produzent und spätere Programmdirektor Deutsches Fernsehen Hans Abich zur Verfügung stellte.

Den organisatorischen Rahmen bildete ein im Jahre 1989 gegründeter Verein, die Gesellschaft für Filmstudien e.V. (GFS) Hannover, die für einige Jahre in drei kleinen Räumen der Musikhochschule arbeiten konnte. Erfolgreiche Projekte, neben den Nachlassaufarbeitungen vor allem die Ausstellungen »Lichtspielträume. Kino in Hannover 1896-1991« und »Wir Wunderkinder. 100 Jahre Filmproduktion in Niedersachsen«, sowie entsprechende Publikationen führten nicht nur zu einem weiteren Materialzu-

wachs, sondern auch zu einer verstärkten öffentlichen Anerkennung und Wertschätzung. Nicht zuletzt aus den genannten Hochschulen wurde der Wunsch laut, die kulturhistorisch-archivarische und mediengeschichtliche Arbeit in einer Institution mit einer Planstelle zu verfestigen. Im Jahre 1995 gelang es schließlich, ein Kulturarchiv als Betriebseinheit der drei Hochschulen zu gründen. Im Rahmen des Fachhochschul-Entwicklungsprogramms erfolgte die organisatorische Anbindung an den Fachbereich Informations- und Kommunikationswesen (IK) der FHH, ein Fachbereich, an dem u.a. Dokumentare ausgebildet werden. Die GFS brachte ihre Materialien zur weiteren Bearbeitung und Pflege in das Kulturarchiv ein und erhielt im Gegenzug das Recht, die neuen Räumlichkeiten für Vereinsarbeit und Projekte zu nutzen.[1]

Die Aufgaben, die das Kulturarchiv laut Gründungsvereinbarung wahrzunehmen hat, sind allerdings nicht nur auf das Medium Film bezogen: Es sollen diejenigen Schriftgut-, Bild-, Ton- und Filmmaterialien gesammelt, archiviert und dokumentiert werden, die nicht zum Sammlungsbereich staatlicher Archive gehören. Die Abgrenzung zu staatlichen Archiven macht Absprachen in Einzelfällen sinnvoll und notwendig, wie beispielsweise bei dem Nachlass der Junge Film-Union Bendestorf, der nach Auflösung der Landesmedienstelle Eigentum des Niedersächsischen Hauptstaatsarchivs wurde, welches den Nachlass dem Kulturarchiv als Leihgabe überließ. Im übrigen versteht sich das Kulturarchiv vornehmlich als Regionalarchiv für den niedersächsischen bzw. norddeutschen Raum.

Zu den wichtigsten Beständen zählen:

– Nachlässe der Filmproduktionsfirmen: Junge Film-Union Bendestorf (1947-1952, u.a. »Die Sünderin«), Filmaufbau GmbH Göttingen (1946-1960, u.a. »Wir Wunderkinder«, »Die Buddenbrooks«), Rudolf W. Kipp (norddeutscher Dokumentarfilmproduzent, u.a. »Asylrecht«, 1949). Die Nachlässe umfassen vor allem Planungs-, Produktions- und Rezeptionsunterlagen zu den jeweiligen Filmen. Die Materialien sind durch Findbücher bzw. Datenbanken erschlossen und umfassen zwischen 300 und 800 Archivbehältnisse bzw. Dokumentationseinheiten.

– Geschäftsnachlass der Volksbühne Hannover e.V. (1949-1995). Dieser jüngst erschlossene Nachlass dokumentiert die Arbeit der nach Berlin zweitgrößten bundesdeutschen Volksbühne in der Nachkriegszeit. Neben der kompletten Vereinszeitschrift weist der Bestand ca. 300 Akteneinheiten auf sowie eine historisch gewachsene Vereinsbibliothek. Der Gesamtnachlass wurde gemeinsam mit dem Seminar für Deutsche Literatur und Sprache der Universität Hannover vom Kulturarchiv übernommen.

– Filmarchiv. Dieses Präsenzarchiv für die wissenschaftliche Forschung beinhaltet ca. 3 000 Filmkopien, überwiegend Video-Formate, aber auch 16mm- und 35mm-Filmkopien, die im Archiv gesichtet werden können.

– Tonarchiv. Dieser Komplex umfasst hauptsächlich rund 500 Tonträger der ehemaligen Landesmedienstelle, die für den Unterrichtseinsatz gedacht waren, sowie jüngst vom Staatsarchiv Bremen übernommene etwa 1 500 Tonbänder mit Sendungen von Radio Bremen, die von 1947 bis Anfang der 70er Jahre ausgestrahlt wurden.

– Fotoarchiv. Szenen- und Werkfotos aus Filmen, Schauspielerporträts etc.

– Plakatarchiv. Vornehmlich Filmplakate.

– Biografische Sammlung. Personen, Firmen der Filmgeschichte.

– Pressearchiv Film. Rezensionen, Filmprogrammhefte etc.

– Sammlung Niedersächsische Kinogeschichte.

– Zeitschriftenarchiv. Vornehmlich Filmfachzeitschriften.

– Institutsbibliothek. Vornehmlich die Bereiche Dokumentation, Archivierung, Film / Fernsehen und Theater.

Aus der Übersicht wird deutlich, dass der Schwerpunkt des Archivs im Bereich Film liegt. Nur hier werden zur Zeit über Nachlässe hinaus systematische Sammlungen gepflegt. Die Dokumentation erfolgt datenbankgestützt mit dem Programm »MS Access«.

Neben den genannten inhaltlichen Schwerpunktsetzungen liegt die Besonderheit des Kulturarchivs darin, dass die Arbeit eng mit der Ausbildung an den beteiligten Hochschulen verbunden ist. Erschließung, Dokumentation und Archivierung der Materialien wird im wesentlichen durch Praktikanten und Diplomanden (vornehmlich, aber nicht nur Studierende des Fachbereichs IK der FHH) sowie mit Hilfe von Projektmitarbeitern geleistet, die vom Leiter des Kulturarchivs angeleitet und betreut werden. In diesem Sinne hat das Kulturarchiv den Charakter einer Ausbildungswerkstatt. Zum anderen wird die kulturgeschichtliche Forschung der beteiligten Hochschulen aktiv durch den Leiter des Kulturarchivs unterstützt. Dies geschieht nicht nur durch die Betreuung von Forschungsinteressierten, die das Archiv aufsuchen. Vielmehr werden entsprechende Fragestellungen, Themen und Anregungen, sich mit neuem Material zu befassen, in die Hochschulen getragen. Dies geschieht sowohl durch Info-Post als auch durch Einführungs-, Vortrags- und Lehrveranstaltungen sowie entsprechende Kooperationen mit Hochschullehrern, die vom Leiter des Kulturarchivs initiiert und organisisert werden.[2] Darüber

hinaus wird das Archiv auch von kulturhistorisch interessierten Einzelpersonen genutzt, die nicht von hannoverschen Hochschulen kommen, sowie von Verlagen, Rundfunk- und Fernsehanbietern, sowie weiteren Institutionen.

Kontakt: Kulturarchiv, Leitung: Dr. Peter Stettner, Hanomagstr. 8, 30449 Hannover, Tel.: 0511-9296433, Fax: 0511-9296434, E-Mail: Peter.Stettner@ik.fh-hannover.de, www.ik.fh-hannover.de/ik/kultarch/kultur.htm.

Peter Stettner, Hannover

1 Zu nennen ist hier etwa das bundesweite Projekt »Deutsche Filmografie«, innerhalb dessen die GFS den Zeitraum von 1933 bis 1945 erarbeitet hat: eine Basisdokumentation für alle in Deutschland produzierten und/oder aufgeführten Filme, einschließlich der Kurz- und Dokumentarfilmproduktion.

2 Die Vielfältigkeit der Aufgaben, die hier nur in den Grundzügen aufgeführt ist, und die Tatsache, dass der Leiter des Archivs auch dessen einziger Festangestellter ist, setzen der Arbeit allerdings auch Grenzen.

Der »Bitterfelder Weg« im DDR-Hörfunk
Forschungsprojekt an der Universität Mannheim

Im Januar 2000 startete an der Fakultät für Sozialwissenschaften der Universität Mannheim das Projekt »Direktive Kulturpolitik und literarische Praxis im DDR-Hörfunk: Der Bitterfelder Weg (1958/59 - 1964)«. Das Projekt ist am Lehrstuhl für Politische Wissenschaft und Zeitgeschichte angesiedelt und wurde in thematischer Anbindung an Studien zur DDR-Geschichte am Mannheimer Zentrum für empirische Sozialforschung (MZES) entwickelt.[1] Da im Anschluss an die Analyse des Hörfunkangebots eine vergleichende Studie zum »Bitterfelder Weg« vorgesehen ist, steht das Mannheimer Vorhaben auch in Verbindung mit dem breit angelegten Forschungsprojekt der Universitäten Leipzig, Halle-Wittenberg, der Humboldt-Universität zu Berlin und der Hochschule für Fernsehen und Film in Potsdam zur vergleichenden Programmgeschichte des Fernsehens von DDR und Bundesrepublik.[2] Weiterhin ergibt sich aus thematischen Bezügen eine Zusammenarbeit mit dem Zentrum für Zeithistorische Forschung in Potsdam, an dem auch ehemalige Mitarbeiter des MZES tätig sind.

Die kulturpolitischen Weichen für den »Bitterfelder Weg« wurden mit dem fünften Parteitag der SED 1958 und mit der »I. Bitterfelder Konferenz« am 24. April 1959 gestellt. 1959 forderte Walter Ulbricht in seiner »Bitterfelder Rede« zu »Fragen der Entwicklung der sozialistischen Literatur und Kultur«, die er vor Schriftstellern, Künstlern, Funktionären und Arbeitsbrigaden im Elektrochemischen Kombinat hielt, die Schriftsteller und Künstler auf, »selbst am sozialistischen Aufbau teil[zu]nehmen« und »Zirkel des schreibenden Arbeiters« zu organisieren und zu fördern.[3] Die professionellen Schriftsteller sollten dazu in die Betriebe gehen und mit Brigaden zusammenarbeiten, die Arbeiter der Chemiekombinate selbst als Autoren ihre Erfahrungen im Produktionsbereich literarisch gestalten. Damit sollte die Trennung von Kunst und Leben aufgehoben, Hand- und Kopfarbeit einander angenähert werden.

Beim »Bitterfelder Weg« handelte es sich »um eine von oben initiierte Kampagne zur ideologisch-politischen Abstützung eines Wirtschaftsprogramms und zur Mobilisierung der Bereitschaft der Arbeiter, im sozialistischen Wettbewerb Höchstleistungen zu erstreben.«[4] Für die Buchliteratur galt, dass die Bitterfelder Politik nicht die gewünschte Wirkung zeigte: »Die kulturpolitischen Widersprüche wuchsen, weil die karge Bitterfelder Programmatik literarischen, also ästhetischen, Ansprüchen nicht genügte.«[5] Das Ende dieser Bitterfelder Bewegung dokumentiert die »Bitterfelder Konferenz« vom 24./25. April 1964, auf der Ulbricht das Scheitern der Konzeption mehr oder weniger indirekt eingestehen musste.

Die Medienpolitik der DDR in den 50er Jahren war geprägt von dem Zwiespalt, den Aufbau des Sozialismus' zu betreiben und sich vom Westen abzugrenzen, doch gleichzeitig einer gesamtdeutschen Orientierung Rechnung zu tragen: »Westliche Stationen sind Vorbilder und Übel zugleich.«[6]

Die Umsetzung des »Bitterfelder Weges« im DDR-Hörfunk stellt ein Forschungsdesiderat dar, das durch das Projekt, das die Trinität »Politik – Rundfunk – Literatur« in dieser besonderen kulturpolitischen Phase untersucht, aufgearbeitet werden soll. Die Materiallage ist äußerst günstig, da die Archivalien des DDR-Rundfunks für den Zeitraum der Bitterfelder Beschlüsse nahezu komplett vorliegen. Durch sie, die direkt in die Kultur- und Medienpolitik der DDR eingriffen, bietet sich die außergewöhnliche Möglichkeit, einen Zeitraum zu erschließen, der stellvertretend für die Kulturpolitik in der DDR steht. Am Beispiel des »Bitterfelder Wegs« kann empirisch durch eine Quellenanalyse die Umsetzung von politischen Maßgaben, der Versuch einer Ideologisierung in der kulturellen und medialen Realität nachgewiesen werden.

Dabei ergeben sich grundsätzliche Erkenntnisse über die politische Funktion von medialer

Literaturvermittlung in einem von totalem Durchdringungs- und Herrschaftsanspruch geprägten System. Nicht die allseits bekannte Tatsache, dass der DDR-Staat eine manipulative Kultur- und Rundfunkpolitik betrieben hat, soll bestätigt werden, entscheidend ist vielmehr, das »Wie« der Strategien, Strukturen und Muster auf den verschiedenen Ebenen »Kulturpolitik, Hörfunk und Sprache« offenzulegen. Den Intentionen der Hörfunkverantwortlichen, wie ideologieimmanente Argumentationen, parteipolitische und wirtschaftliche Interessen, stehen die Autoren mit ihrer literarischen Eigendynamik sowie die soziale und politische Wirklichkeit gegenüber. Es gilt zu prüfen, inwieweit die kultur- und literaturpolitischen Sendungen tatsächlich der offiziellen kulturpolitischen Vorgabe des Bitterfelder Modells entsprachen oder ob nicht eigenständige Kommunikationsformen entstanden sind. Die Frage nach der Intensität bei der Verknüpfung von politischer Doktrin und literarischer Praxis in den Medien ist von zentralem Forschungsinteresse.

»Der Bitterfelder Weg« ist auch im Hinblick auf weiterführende vergleichende Medien- und Literaturforschung aufschlussreich: Wie das Bitterfelder Modell – im Rückgriff auf die Tradition der Arbeiterkorrespondenten und Avantgardebewegung in der Weimarer Republik – »Kunst und Leben« verknüpfen wollte, entstand in der Bundesrepublik im Rahmen der 68er-Bewegung dokumentarische Literatur und Arbeiterliteratur als Ausdruck eines neuen Wirklichkeitsbegriffs, der sowohl die Aufgabe des Rundfunks als auch das Selbstverständnis der Literatur änderte. Die Forschungsperspektive des Projekts liegt auf der Kommunikatorseite: bei der Kommunikatororganisation mit den Medienangeboten der Schriftsteller. Der umfassende Ansatz deckt Interferenzen zwischen kulturellen, politischen und medialen Konsequenzen sowie Kausalitäten auf, die in den Einzeldisziplinen sonst häufig nur getrennt untersucht werden.

Ingrid Scheffler, Mannheim

1 Siehe insbesondere das Forschungsprojekt »Intentionen, Methoden und Dimensionen innerparteilicher ›Säuberungen‹ im kommunistischen Herrschaftssystem« von Hermann Weber und Ulrich Mählert. Vgl. Egbert Jahn u.a. (Hrsg.): Jahrbuch für Historische Kommunismusforschung 1999. Berlin 1999.

2 Vgl. Programmgeschichte des Fernsehens – komparistisch. In: RuG Jg. 25 (1999), H. 4, S. 274.

3 Vgl. Joachim-Rüdiger Groth/Karin Groth: Kulturpolitik in der DDR. Ein Überblick. In: Dies.: Materialien zu Literatur im Widerspruch. Gedichte und Prosa aus 40 Jahren DDR. Kulturpolitischer Überblick und Interpretationen. Köln 1993, S. 16-19.

4 Ebd., S. 87.

5 Joachim-Rüdiger Groth: Widersprüche. Literatur und Politik in der DDR 1949-1989. Frankfurt am Main u.a. 1996, S. 67.

6 Rolf Geserik: Wettkampf der Systeme. Hörfunk und Fernsehen in der DDR von 1952 bis 1982. In: ARD-Jahrbuch 1991, S. 44-55, hier: S. 44.

»Geschichte und Ästhetik des dokumentarischen Films in Deutschland 1895 - 1945«
Ein DFG-Forschungsprojekt

Filmgeschichten behandeln bisher in erster Linie den Spielfilm. Eine umfassende Geschichte des nicht-fiktionalen Films in Deutschland – insbesondere vor 1960 – sucht man vergeblich. Die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) unterstützt deshalb ein großangelegtes Forschungsprojekt unter Federführung des Wissenschaftlichen Leiters des Hauses des Dokumentarfilms, Peter Zimmermann, das diese Lücke schließen soll. Es wird die wichtigsten Perioden der Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland zunächst von den Anfängen bis 1945 erforschen. Mitantragsteller sind Martin Loiperdinger von der Universität Trier, ein ausgewiesener Experte für die Frühzeit des Kinos und des Dritten Reiches. Er ist einer der Herausgeber des KINtop-Jahrbuchs zum frühen Film in Deutschland und hat gerade eine detaillierte Studie zur Zusammenarbeit der Lumières und dem Kölner Schokoladenkonzern Gebrüder Stollwerck veröffentlicht. Er wird sich mit seinen Mitarbeitern auf die frühe Entwicklung im Kaiserreich (1895 - 1918) konzentrieren. Klaus Kreimeier von der Universität Gesamthochschule Siegen wird mit seinem Team den dokumentarischen Film in der Weimarer Republik (1918 - 1933) aufarbeiten. Nach dem beruflichen Start beim Hessischen Rundfunk war Kreimeier lange Zeit als Filmpublizist tätig. 1979 löste ein Artikel in der ›Zeit‹ über neuere Entwicklungen im deutschen Dokumentarfilm die berühmte Kreimeier-Wildenhahn-Debatte aus. 1992 publizierte er »Die Ufa-Geschichte«. Im Haus des Dokumentarfilms werden die Jahre des Dritten Reiches (1933 - 1945) und seiner Kulturfilmproduktion sowie der Wochenschau erforscht. Insgesamt arbeiten mehr als ein Dutzend Filmwissenschaftler und Archivare an diesem Projekt mit; im Jahr 2003 sollen die Ergebnisse in einer dreibändigen Buchpublikation inklusive einer Filmographie auf CD-ROM veröffentlicht werden.

Eine wichtige Basis für die Forschungen ist die in den vergangenen Jahren von verschiedenen Institutionen erstellte Deutsche Filmogra-

phie, die grundlegende Informationen zum dokumentarischen Film enthält. Diese Datenbank basiert im wesentlichen auf der Auswertung der Zensurlisten. Dies bedeutet aber auch, dass es keine inhaltlichen Beschreibungen gibt und keinen Nachweis, welche Filme heute noch wo erhalten sind. Für die Zeit des Dritten Reiches sind zum Beispiel 864 lange Dokumentarfilme über 1 000 Meter (ca. 36 Min.), über 11 000 kurze Dokumentarfilme und 4 000 deutsche Wochenschauen nachgewiesen. Eine weitere Basis ist die enge Zusammenarbeit mit Filmarchiven in Deutschland. Dies gilt insbesondere für das Bundesarchiv-Filmarchiv in Berlin, das das Projekt und die Sichtungen im Archiv als Kooperationspartner erst möglich macht; unerlässlich ist außerdem das freundliche Entgegenkommen der Rechteinhaber und nicht zuletzt der Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung in Wiesbaden. Auch wird das Projekt von zahlreichen weiteren Institutionen unterstützt wie unter anderem von Cinegraph Hamburg, dem Deutschen Filminstitut in Frankfurt am Main, der Stiftung Deutsche Kinemathek in Berlin und der Kinemathek Ruhrgebiet.

Die Entwicklung des dokumentarischen Films ist mit den großen Umbrüchen der deutschen Geschichte eng verbunden, wobei sich für die verschiedenen Perioden unterschiedliche Herangehensweisen ergeben. In der Kaiserzeit ergibt sich eine Forschungslücke insbesondere zwischen den Anfängen 1895/96, zu denen einiges veröffentlicht wurde, und den Jahren von 1908 bis 1910, als sich das Kino etablierte und sich sowohl der lange Spielfilm als auch der Verleih von Filmen durchsetzte. Die rund 140 bisher erschienen Lokalstudien zur Kinogeschichte konzentrieren sich auf die Kinobetreiber und die Örtlichkeiten. Programmgeschichtliche Studien fehlen ebenso wie ein Vergleich des Kinoangebots mit den übrigen Unterhaltungs- und Freizeitformen. Bis 1914 dominierten ausländische Unternehmen den Markt mit Aktualitäten, Städte-, Reise- und Naturbildern, die aber durchaus in Deutschland gedreht wurden. Unter den Sujets ist vor allem der Deutsche Kaiser zu nennen, der nach einer Aufstellung Herbert Biretts bis 1911 in 118 Filmen zu sehen ist. Für dieses Teilprojekt sind Grundlagenforschungen dazu notwendig, welche Kurzfilmprogramme in den Varietés und von Wanderkinematographen gezeigt wurden. Außerdem fehlen Firmengeschichten zum frühen Film, die erarbeitet werden müssten, wobei hier die Quellenlage äußerst schwierig ist. Im Ersten Weltkrieg etablierten sich dann deutsche Unternehmen wie die Meester-Woche oder Eiko, wobei Historiker nachgewiesen haben, dass das Material von Kampfhandlungen oft nachinszeniert wurde und keineswegs so authentisch ist, wie es scheint.

Auch für die Weimarer Republik hat sich die bisherige Forschung auf den Spielfilm und seine Produktions- und Rezeptionsbedingungen konzentriert. Die breite Palette an Kulturfilmen, Lehr- und Unterrichtsfilmen ist bisher nicht systematisch erfasst. Es gibt Einzelstudien, die sich aber oft auf Personen wie Walter Ruttmann oder Subgenres wie die experimentellen Ansätze des Avantgardefilms konzentrieren. Relativ umfangreiche Studien gibt es zur Ufa, die ja 1919 eine eigene Kulturabteilung gründete. Die Bedeutung dieses Genres wird durch »Das Kulturfilmbuch« von 1924 unterstrichen, in dem die ganze Bandbreite dargestellt wird. Der Kulturfilm wird als typisch deutsche Ausformung des dokumentarischen Films gesehen, wobei es zu einer Vielzahl von Spezialisierungen kommt (z.B. Naturfilm, Tierfilm, Lehr- und Unterrichtsfilm, Wissenschaftsfilm, Laborfilm, Industriefilm, Sportfilm, Medizinfilm, Reise- und Expeditionsfilm, Kolonialfilm, Volkskundlicher Film, Kunst- und Architekturfilm, Städte- und Reklamefilm, Hygienefilm). Ziel ist es, Wissen kurzweilig zu vermitteln. Deswegen kommt es sehr früh zur Vermischung verschiedener Formen, etwa durch den Einbau inszenierter Rahmenhandlungen oder aufwendiger Trickaufnahmen. Der Kulturfilm wird überwiegend von spezialisierten Produktionsfirmen (z.B. Cürlis, Schonger, Rikli, Schomburgk) hergestellt, die zum Teil aufwendige Kamera- und Tricktechnik einsetzen, um zu guten Resultaten zu kommen.

Das Dritte Reich stellt im Hinblick auf den dokumentarischen Film keinen tiefgreifenden Einschnitt dar, sondern ist weit stärker durch Kontinuität geprägt. Zwar wird die Reichsfilmkammer geschaffen, die eine zentrale Kontrolle darstellt und jüdische Filmschaffende ebenso wie Missliebige von der Produktion ausschließt. Doch ähnlich wie beim Spielfilm sind auch im nicht-fiktionalen Bereich reine Propagandafilme wie ›Das Erbe‹ (1935), ›Ewiger Wald‹ (1936), ›Der ewige Jude‹ (1940), ›Feuertaufe‹ (1940), ›Sieg im Westen‹ (1941) oder ›Feldzug in Polen‹ eher die Ausnahme – sieht man einmal von der Wochenschau ab, die zumindest nach Beginn des Zweiten Weltkriegs eine wichtige politische Funktion bekam. Bisherige Filmgeschichten konzentrieren sich auf diese Propagandafilme und stellen für den Dokumentarfilm vor allem Leni Riefenstahl und Walter Ruttmann in den Mittelpunkt. Ihre fünf Filme, die Leni Riefenstahl im Dritten Reich produziert hat, waren stilbildend – insbesondere ›Triumph des Willens‹ (1934/35) und ihre beiden ›Olympia‹-Filme (1938). Dies lag an ihrem modernen Schnitt ebenso wie an der exzellenten Kameraarbeit, die von Kameraleuten

der Freiburger Schule um den Bergfilmer Arnold Fanck beigesteuert wurde. Doch die Masse der 12 000 Filme sah anders aus und folgte Konventionen, die in den 20er Jahren entwickelt und auch nach 1945 noch lange beibehalten wurden. Es blieb auch bei einer Vielfalt kleinerer und größerer Produktionsfirmen, die nur schwer gleichgeschaltet werden konnten. Erst im August 1940 wurde die Deutsche Kulturfilmzentrale gegründet, die die Produktion besser koordinieren und kontrollieren sollte. Interessante Aspekte sind das Verhältnis der Nationalsozialisten zur Moderne und Avantgarde, das längst nicht so ablehnend war, wie man bislang meinte. Dies zeigt sich auch daran, dass »linke« Filmemacher wie Walter Ruttmann, Wilfried Basse, Carl Junghans oder Willy Zielke noch lange weitergearbeitet haben, ihren modernen Stil beibehalten konnten und noch 1936/37 im offiziellen Organ ›Der Deutsche Film‹ als Avantgardisten gewürdigt wurden.

Interessant ist gerade für den dokumentarischen Film ein weiterer Aspekt: Durch die geschichtlichen Umbrüche von 1933 und 1945 wurde das, was vorher als wahr und wirklichkeitsgetreu gegolten hatte, hinterher zur Propagandalüge und ideologischen Verfälschung erklärt und durch ein neues dokumentarisches Paradigma ersetzt. Das Dokumentarische erweist sich damit als eine Qualität, die den Filmen nicht ein für allemal eingeschrieben ist, sondern die im gesellschaftlichen Kommunikationsprozess stets neu diskutiert und problematisiert werden muss.

Die geplante Filmgeschichte ist jedoch nicht nur aus filmhistorischen, sondern auch aus medienpädagogischen Gründen sowie für die audiovisuelle Vermittlung der Zeitgeschichte des 20. Jahrhunderts von großer Bedeutung. Als Anschlussprojekt ist daher eine wissenschaftlich-kommentierte Videoedition einiger wichtiger Filme dieses Zeitraums geplant, die die Filmdokumente für medienpädagogische Zwecke verfügbar macht. Perspektivisch soll dann die Erarbeitung der Geschichte des dokumentarischen Films von 1945 bis zur Gegenwart fortgesetzt werden.

Kay Hoffmann, Stuttgart

Fehlgeschlagene Radioarchäologie
Vom Verschwinden der Berliner Militärradios zehn Jahre nach dem Mauerfall

Der Verkehrsfunk meldet eine Sperrung des Brandenburger Tores und bittet, den Pariser Platz weiträumig zu umfahren. Zehn Jahre zuvor wäre diese Durchsage reiner Zynismus gewesen, inzwischen ist sie Ausdruck von Normalität im vereinten Berlin. »...und plötzlich war die Mauer weg!«, zitiert ›88Acht! – Das Stadtradio‹ des Senders Freies Berlin (SFB) einen nicht näher bestimmten Zeitzeugen und wählt diesen Ausspruch als Titel einer Sendung zum zehnten Jahrestag der Grenzöffnung am 9. November 1999.[1] Die Refrainzeile aus einem Marlene-Dietrich-Lied »...wo sind sie geblieben?« hätte allerdings auch ein passendes Motto für die Produktion geliefert, denn es sollte in der vierstündigen Nostalgie-Revue um die einst in der Stadt ansässigen Militärradios der vier Alliierten gehen. American Forces Network (AFN), British Forces Broadcasting Service (BFBS), Forces Françaises de Berlin (FFB) und Radio Wolga waren angekündigt, jeweils eine Stunde Programm zu gestalten und sich zu erinnern, wie es war – damals, als die Mauer noch stand und wie sie durchlässig wurde. Die Idee zur Sendung stammte von Heidi Brauer, einem eingefleischten BFBS-Fan aus dem Osten Berlins, für die das Hören des Programms durch all die Jahre nach eigenem Bekunden ein »Tor zur Freiheit« gewesen war.

Den Auftakt machte BFBS und dessen ehemaliger Sendedirektor Peter McDonagh, selbst ein gebürtiger Berliner, live aus dem Alliierten-Museum an der Clayallee. Traurig sei er zunächst gewesen, als er vom Mauerfall hörte, erinnert sich der Rundfunkmann, denn er habe gewusst, dass dies das »Ende eines Stückchens Geschichte« ist. »Hello Goodbye« sangen denn auch die Beatles, und McDonagh spielte Ausschnitte aus der BFBS-Reportage, die Redakteur Patrick Eade am Tag aller Tage nicht ohne Euphorie vom Brandenburger Tor aus übermittelt hatte. Durch die Schilderungen des damaligen Chefreporters Robin Merrill erfuhr der Hörer aus erster Hand, in welcher völligen Überraschungssituation die Berichterstattung zum Fall der Mauer seinerzeit organisiert wurde – ein wahrer Journalistenhimmel!

Näher an die Militärradios, die ja im Mittelpunkt stehen sollten, rückte die 88Acht!-Sondersendung in den folgenden drei Stunden dann kaum mehr heran. Ja, AFN war einmal eines der beliebtesten Hörfunkangebote in Berlin, konnte dessen früherer Programmdirektor Mark White bestätigen, und erhielt sogar noch nach dem Mauerbau Fanbriefe aus der DDR. Gespielt wurde vor allem Swing- und Country-Musik aus den 50er und 60er Jahren, wohl ein Zugeständnis an das eher ältere Publikum von 88Acht!, das an den aktuellen Pop-Formaten von AFN und BFBS wahrscheinlich keine große Freude gehabt hätte.

Was für Musik im russischen Truppenbetreuungsprogramm Radio Wolga gespielt wurde,

blieb völlig unklar. Als Interviewgast geladen war Wladimir Ostrogorski, ein ehemaliger Mitarbeiter von Radio Moskau und heute Berliner Korrespondent von dessen Nachfolger, der Stimme Russlands. Radio Wolga wurde dabei im Dunkeln gelassen. Waren dort meist Aufnahmen des Ensembles der Schwarzmeerflotte zu hören, wie der Eröffnungstitel der dritten Sendestunde suggerierte? Oder Elton Johns »Nikita« oder Gilbert Bécauds »Natalie«? Die Geschichte dieses Senders, der gemeinsam mit seinen westlichen Pendants 1994 Berlin bzw. Potsdam verließ, ist noch ungeschrieben. Zumindest erfuhr man, dass Radio Wolga nach der »Wende« in der DDR begann, auch einige Beiträge in deutscher Sprache auszustrahlen, um die Beziehungen zur Zivilbevölkerung zu verbessern.

Ähnlich wenige Spuren hat das französische Militärradio FFB hinterlassen, das Aufhänger der vierten Stunde der 88Acht!-Sondersendung war. Jean-Marie Weiss, der ehemalige Pressesprecher der französischen Streitkräfte in Berlin, und Karl-Albert Walk, Mitarbeiter des deutschen Dienstes von Radio France Internationale, schilderten ihre eigenen Reaktionen auf die Grenzöffnung wie auch die des politischen Frankreich und die des »homme de la rue«. Der Bezug zu FFB schien der zu sein, dass die Moderatorin Marion Hanel seinerzeit selbst für den Sender tätig gewesen war. Mehr zum Gegenstand war nicht zu erfahren.

Insgesamt erscheint die SFB-Sendung, trotz der charmanten Idee, als eine verschenkte Gelegenheit. Statt einer Reise in die Geschichte von vier einzigartigen früheren Lokalsendern, statt radiophonischer Stadtarchäologie, präsentierte 88Acht! auswechselbare Standarderzählungen des Mauerfalls, wie sie an jenem Tag x-mal auch woanders zu hören waren: Plötzlich war die Mauer weg und alle Welt war gerührt und verwundert. Das selbst gewählte und breit angekündigte Thema »alliierte Militärradios« wurde so größtenteils verfehlt. Vielleicht ist dies aber auch nur der Hinweis darauf, wie wenig von diesen Sendern überliefert ist, insbesondere von Radio Wolga und Forces Françaises de Berlin. Wo sind sie geblieben?

Oliver Zöllner, Köln

[1] »...und plötzlich war die Mauer weg!«, SFB 88Acht! – Das Stadtradio, 9.11.1999, 9.05-13.00 Uhr.

Neues aus »CIBAR-Land«
15. »Conference of International Broadcasters' Audience Research Services« (CIBAR) in Genf

Was Anfang der 80er Jahre als informelles Bürotreffen einer Handvoll Medienforscher begann, entwickelt sich immer mehr zur festen Einrichtung mit weltweitem Teilnehmerkreis. Letztes Jahr fand bereits die 15. »CIBAR« statt, die Konferenz der Medienforscher der Auslandsrundfunkorganisationen. Knapp 40 Delegierte von 22 Veranstaltern trafen sich vom 10. bis zum 12. November 1999 bei der Europäischen Rundfunk-Union (European Broadcasting Union, EBU) in Genf. Wie jedes Jahr standen der fachliche Austausch und die Vorstellung neuer Projekte und Forschungsergebnisse im Vordergrund; diesmal auch die Selbstreflexion: In welcher Form soll sich die CIBAR in Zukunft organisatorisch präsentieren, um die gewachsenen Herausforderungen der weltweiten Publikumsforschung auch weiterhin annehmen zu können?

Die Vorträge und Präsentationen deckten das ausdifferenzierte Arbeitsfeld der internationalen Medienforschung in ihrer Breite und in ihrer Tiefe ab. Ein Fenster widmete sich der Rolle des Krisenrundfunks in der Balkan-Region während des Kosovo-Krieges. Hörfunksendungen aus dem westlichen Ausland entwickelten sich dort zur wichtigsten Informationsquelle mit beeindruckenden Nutzungsraten – und sind es bis heute. Die Vorträge machten wieder einmal deutlich, unter welch enormen Schwierigkeiten Medienforschung für Auslandsrundfunk oftmals durchgeführt wird, nicht nur im Kosovo. Zu bewältigen sind Probleme methodologischer und organisatorischer, aber auch interkultureller und infrastruktureller Art. Oft genug fehlen schlicht die Straßen, um Befragte leicht erreichen zu können.

Die Arbeit der Medienforschung für Auslandsrundfunk beschränkt sich längst nicht auf die Ermittlung von Hörfunk- und Fernsehreichweiten oder Daten zur Programmoptimierung. Auch der Geschäftsführung muss sie Vorlagen liefern – besonders wenn Regierungen (als Finanziers) den Nutzen des Auslandsrundfunks nicht mehr einsehen mögen. Vor wenigen Jahren erst war Radio Canada International (RCI) von Schließung bedroht; seit 1999 steht die Deutsche Welle (DW) vor bedrohlichen Haushaltskürzungen. Forscher der beiden Häuser skizzierten die Entwicklungen und verwiesen darauf, wie ihre Mutterorganisationen Forschungsergebnisse nicht nur zur verbesserten Marktpositionierung verwenden, sondern auch zur Schärfung des Bewusstseins nach außen beigetragen haben, wie

wichtig Auslandsrundfunk als freies Informationsmedium und Korrektivorgan von Propaganda sowie als Vermittler des Images ist.

Vertreter von Voice of America (VOA), Canal France International (CFI) und des amerikanischen InterMedia-Instituts stellten in Fallstudien neuere Ansätze zur Ermittlung »indirekter« Hörfunk- und Fernsehpublika via Rebroadcasting vor. Die weiter wachsende Rolle der Forschung für die Programmstrategie wurde exemplarisch von Radio Free Europe/Radio Liberty (RFE/RL), dem BBC World Service und dem United States Broadcasting Board of Governors dargelegt. Wissenschaftler von Radio France Internationale (RFI), CFI und Radio Free Asia (RFA) gingen dem Publikumsverhalten im frankophonen Afrika, in China und bei der Internet-Nutzung nach, was in einer anschließenden Sitzung zu neuen Technologien von RFI und BBC weiter vertieft wurde.

Eine zentrale Stellung nahm bei der diesjährigen Konferenz die Erörterung eines festeren organisatorischen Rahmens für die CIBAR ein. Eine Befragung der Mitglieder im Frühjahr 1999 hatte ergeben, dass vor allem großes Interesse an Informationsaustausch und gemeinsamen Forschungsprojekten besteht. Ins Auge gefasst wurde in diesem Zusammenhang unter anderem eine engere Anbindung der Konferenz an die EBU.

Zum ersten Vorsitzenden der CIBAR wurde für ein Jahr Oliver Zöllner (DW-Medienforschung) gewählt; Stellvertreter ist Bill Bell (International Broadcasting Bureau/VOA). Ihnen steht ein als Beirat fungierender Ausschuss zur Seite, der sich aus Geraldine Taylor (BBC), Jean-Marc Belchi (CFI), Hélène Robillard-Frayne (RCI), Gene Parta (RFE/RL), Daniel Nobi (RFI) und Ladislav Kubiš (Radio Slovakia International) zusammensetzt. Logistisch wird die Konferenz von der EBU unterstützt werden.

Die 16. CIBAR wird im November 2000 bei der DW in Köln stattfinden; Ansprechpartner ist: Dr. Oliver Zöllner, DW, Medienforschung, 50588 Köln, Tel.: (02 21) 3 89 41 41, Fax 3 89 41 55, E-mail: zoellner@dwelle.de.

Allen Cooper, Walton-on-Thames/
Oliver Zöllner, Köln

BFBS auch in Großbritannien zu empfangen

Feldversuch in vier Garnisonsstädten

Der britische Militärrundfunk British Forces Broadcasting Service (BFBS) hat im Frühjahr 2000 einen einjährigen Feldversuch abgeschlossen, mit einem speziellen Hörfunkprogramm auch im Heimatland Großbritannien empfangbar zu sein. Unter dem Namen British Forces Network (BFN) waren von April 1999 bis April 2000 an vier Garnisonsorten in Großbritannien jeweils für zweimal vier Wochen BFBS-Produktionen via UKW zu hören. Die Sendeanlagen wurden direkt vom britischen Heer betrieben.

Bisher beschränkte sich der Programmveranstalter Services Sound and Vision Corporation (SSVC) auf Stationierungsgebiete britischer Soldaten in Übersee.[1] Der Schritt auf die britische Insel hatte drei Zielsetzungen: Erstens hatten heimatstationierte und »BFBS-sozialisierte« Soldaten immer wieder nach den vertrauten Tönen des Truppenbetreuungsprogramms verlangt; dieser Wunsch konnte nun erfüllt werden. Zweitens sollte daheim gebliebenen Familien eine Art Brücke zu den Soldaten gebaut werden, indem auf BFBS und BFN bestimmte Sendungen zeitgleich ausgestrahlt werden. Drittens wurde an den Garnisonsorten in Großbritannien bewusst der Kontakt zur Zivilbevölkerung auch per Radio aufgenommen. In Übersee ist dieser PR-Aspekt nur ein offiziell nicht intendierter Nebeneffekt. Die SSVC wird vollständig vom britischen Verteidungsministerium subventioniert, dem diese Imagepflege offensichtlich wichtig ist.

Das Programmformat von BFN konzentrierte sich auf »radiofreundliche« Musik für die Altersgruppe der 18- bis 45-Jährigen. Informationssegmente beinhalteten Nachrichten aus den Streitkräften am Ort wie in Übersee, Lokal- sowie britische und internationale Nachrichten. Der Hauptanteil des BFN-Angebots wurde von (zivilen) SSVC-Mitarbeitern in eigenen mobilen Studios in den Kasernen produziert; in der übrigen Zeit wurde das BFBS-Mantelprogramm vom Sendezentrum in Chalfont übernommen. Rechtsgrundlage des Experiments in Bulford/Tidworth, Catterick, Colchester und Aldershot waren »restricted service licences« der Londoner Radio Authority, der für den Privathörfunk in Großbritannien zuständigen Lizenzierungs- und Aufsichtsbehörde.

Ob der Versuch wiederholt oder gar in einen ständigen Sendebetrieb überführt wird, steht noch nicht fest. Rundfunkhistorisch ist der Rückgriff auf das Markenzeichen BFN bemerkenswert: British Forces Network war von 1945 bis 1964 der Name des britischen Truppenradios in Deutschland.[2] Es ist allerdings zu vermuten, dass man für den Feldversuch in Großbritannien weniger eine Tradition pflegen als vielmehr eine Verwechslung mit der British and Foreign Bible Society vermeiden wollte, die sich ebenfalls BFBS abkürzt.

Oliver Zöllner, Köln

1 Eine Ausnahme bilden seit 1993 die regulären BFBS-Ausstrahlungen in Nordirland (via Mittelwelle).

2 Vgl. Alan Grace: This Is the British Forces Network. The Story of Forces Broadcasting in Germany. Stroud 1996; zur ordnungspolitischen Bedeutung des BFN in der Nachkriegszeit vgl. Arnulf Kutsch: Rundfunk unter alliierter Besatzung. In: Jürgen Wilke (Hrsg.): Mediengeschichte der Bundesrepublik Deutschland. Köln u.a. 1999, S. 59-90, hier S. 64.

50 Jahre ARD
Ein Symposium in Berlin

Aus Anlass des 50. Jahrestags der Gründung der Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland veranstaltet die Historische Kommission der ARD am 8. September 2000 in Berlin im Studio C des Sender Freies Berlin, Masurenallee 8-14, ein Symposium. »›Mit vereinten Kräften‹. Rundfunk – Föderalismus als Zukunftsordnung« lautet das Thema der halbtägigen Veranstaltung, auf der rückblickend und in die Zukunft gerichtet Leistungen und Probleme des föderativ verfassten öffentlich-rechtlichen Rundfunks behandelt werden. Das Symposium wird um 13.00 Uhr beginnen und um 18.00/18.30 Uhr enden. Als Referenten und Themen sind vorgesehen:

Prof. Dr. Peter Steinbach (Freie Universität, Berlin): »No Politics of Propaganda«. Weichenstellungen für einen föderalistisch geprägten Rundfunk im besiegten Deutschland nach 1945;

Prof. Dr. Günther von Lojewski (Berlin): Weichenstellungen für einen föderalistisch geprägten Rundfunk im wiedervereinigten Deutschland nach 1990;

Dietrich Schwarzkopf (Programmdirektor a.D. des Deutschen Fernsehens, Vorsitzender der Historischen Kommission der ARD, Starnberg): »Die ARD macht uns keiner nach«. Erfahrungen mit den Stärken und Schwächen ihrer föderalen Verfassung;

Prof. Dr. h.c. Albert Scharf (Intendant des Bayerischen Rundfunks, Präsident der Europäischen Rundfunkunion, München/Genf): Öffentlich rechtlicher Rundfunk – ein europäisches Modell;

Dr. Norbert Schneider (Direktor der Landesanstalt für Rundfunk Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf): Von Karpfen, Hechten und Teichen. Welche Rolle wird der öffentlich-rechtliche Rundfunk zwischen Kommerz und Konvergenz spielen können?

EL

Internationaler Historikerkongress 2000 in Oslo mit Medienthemen

Vom 6. bis 13. August 2000 findet der 19. Internationale Historikerkongress in der Hauptstadt Norwegens, Oslo, statt. Im Mittelpunkt der achttägigen Veranstaltung stehen die Perspektiven der weltweiten Geschichte an der Wende zum dritten Jahrtausend. Gefragt wird unter anderem danach, ob Universalgeschichtsschreibung möglich ist, und thematisiert werden die kulturellen Auseinandersetzungen zwischen den Kontinenten über die Jahrhunderte hinweg. Auch den Medien sind einige Veranstaltungen, die parallel zu den Plenarsitzungen stattfinden, gewidmet. So befasst sich eine Gesprächsrunde mit der »Medienrevolution (Multimedia und Internet) und die Geschichtswissenschaft« unter Leitung von William Uricchio (Niederlande) und eine andere mit »Hörfunk- und Fernsehprogrammen als Quellen der Geschichte«, geleitet von Hans Fredrik Dahl (Norwegen) und mit einem Beitrag von Inge Marßolek (Deutschland). Weitere Informationen können unter der E-mail-Adresse »cish@ congrex.no« angefordert werden.

RuG

Rezensionen

Konrad Dussel
Deutsche Rundfunkgeschichte.
Eine Einführung (= Reihe Uni-Papers, Bd. 9).
Konstanz: UVK Medien Verlagsgesellschaft 1999,
313 Seiten.

Konrad Dussel/Edgar Lersch (Hrsg.)
Quellen zur Programmgeschichte des deutschen Hörfunks und Fernsehens.
(= Quellensammlung zur Kulturgeschichte, Bd. 24).
Göttingen / Zürich: Muster-Schmidt Verlag 1999,
461 Seiten.

Jürg Häusermann
Radio.
(= Grundlagen der Medienkommunikation, Bd. 6).
Tübingen: Niemeyer 1998, 106 Seiten.

Jahrbuch zur Literatur der Weimarer Republik.
St. Ingbert: Werner J. Röhrig Universitätsverlag
1998, 312 Seiten.

In ihrem »Streiflicht« vom 16. November 1999 erinnerte die ›Süddeutsche Zeitung‹ (unfreiwillig?) an das gute, alte Dampfradio. Der Verfasser der Zeilen erging sich in Spekulationen, was jemandem während des »Stadt-Land-Fluss-Spiels« beim Buchstaben »B« einfallen könnte, wenn er sich an das Radio seiner Kindheit erinnerte: nicht etwa an »Berlin«, sondern an »Beromünster« und beim Buchstaben »H« natürlich an »Hilversum« und bei »M« selbstverständlich an »Monte Ceneri« – alles keine deutschen, sondern Auslandssender. Heutzutage hingegen werde mit Ortsnamen Politik gemacht, wie das Erscheinen von »Saarbrücken« seit Sommer 1999 auf der Wetterkarte des Zweiten Deutschen Fernsehens zeige und wie die angekündigte Platzierung von »Rostock« ab dem 1. Dezember 1999 andeute.[1]

Mit solchen Details der Rundfunkentwicklung können sich Publikationen natürlich nicht abgeben, die sich zum Ziel gesetzt haben, Überblicke zu bieten – wenn auch in unterschiedlicher Intensität und ganz unterschiedlicher Zielsetzung.

Konrad Dussel, als Rundfunkhistoriker einschlägig ausgewiesen durch seine Habilitationsschrift über die Tätigkeit der Rundfunk- und Verwaltungsräte beim Südwestfunk in Baden-Baden und beim Süddeutschen Rundfunk in Stuttgart von 1949 bis 1969,[2] will in seiner »Deutschen Rundfunkgeschichte« »eine »Einführung« bieten, mit den organisatorischen und Programmstrukturen, Hörfunk wie Fernsehen, während verschiedener Epochen der deutschen Geschichte – Weimarer Republik, Drittes Reich, Ostdeutschland, Westdeutschland, geeintes Deutschland – bekannt machen und gleichzeitig den Leser mit den Defiziten der rundfunkhistorischen Forschung, die hauptsächlich in der Programmgeschichte zu verorten sind, konfrontieren. Dussels kenntnisreiches, gut lesbares und anschaulich geschriebenes und als Einführung sehr zu empfehlendes Kompendium schneidet zwar viele Fragen an, muss aber notgedrungen (fast) auch ebenso viele offen lassen. So gesehen gibt die Publikation – hervorgegangen aus Lehrveranstaltungen für Studenten der Geschichts-, aber auch der Medien- und Kommunikationswissenschaft an der Universität Mannheim –, deren einzelne Kapitel mit kommentierenden Literaturhinweisen enden, auch viele Anregungen für weitere Forschungen.

Als eine (erste) Antwort auf die aufgezeigten Defizite, aber auch auf die Schwierigkeiten, denen eine Programmgeschichte gegenübersteht, ist der von Konrad Dussel und Edgar Lersch herausgegebene Quellenband zu verstehen. In sieben Kapiteln werden Texte präsentiert, die aus verschiedenen Blickwinkeln die Programme des Hörfunks und des Fernsehens beleuchten. Dokumente administrativer Art finden sich ebenso wie Äußerungen der Programmmacher – vom Intendanten bis zum Redakteur – und Auszüge aus Programmankündigungen. Die Herausgeber fanden ihre Quellen – schon publizierte und bisher noch nicht veröffentlichte – in Jahrbüchern und einschlägigen Zeitschriften, in Fachbüchern und Akten verschiedener Provenienzen. Das älteste Dokument stammt aus der Programmzeitschrift ›Süddeutscher Rundfunk‹ und gibt die geplante Programmfolge für den 23. Oktober 1924 wieder, das jüngste ist der Nachdruck eines Beitrags »Vom Begleitprogramm zum Formatradio« von Friedmar Lüke, dem seinerzeitigen Hörfunkdirektor des Süddeutschen Rundfunks aus dem Jahr 1994. Lükes Text von Mitte der 90er Jahre ist eine absolute Ausnahme, da die Herausgeber sich vorgenommen haben, nicht über die Mitte der 80er Jahre hinauszugehen und sich damit in das unwegsame und unübersichtlichen Gelände des dualen Rundfunksystems zu wagen – ein Vorhaben, das sie ansonsten einhalten.

Jedes Kapitel (1.1 Hörfunk in der Weimarer Republik; 1.2 Hörfunk im NS-Staat; 1.3 Hörfunk in der DDR; 1.4 Hörfunk in Westdeutschland – Hörfunk in der Bundesrepublik; 2.1 Fernsehen im NS-Staat; 2.2 Fernsehen in der DDR; 2.3 Fernsehen in der Bundesrepublik) beginnt jeweils mit einer Einleitung von vier bis acht Seiten, auf denen kurzgefasst die organisatorischen Hintergründe für den Rundfunk des jeweiligen Zeitabschnitts beschrieben werden und auf Besonderheiten einiger Quellentexte hingewiesen wird. Es folgen Literaturhinweise, in denen – wie sollte es angesichts der bisherigen Forschungsschwerpunkte der Rundfunkgeschichte auch anders sein – Monographien zur Rundfunkorganisation und zur Rundfunkpolitik überwiegen, zur Programmentwicklung aber eine rare Ausnahme bilden.

So äußerte sich bereits 1924 der Vorstand der Süddeutschen Rundfunk AG, Alfred Bofinger, über »Grundsätzliches zur Programmgestaltung des Rundfunks«, kaum ein halbes Jahr nach Aufnahme des Programmbetriebs seiner Rundfunkgesellschaft. Auf die sich selbst gestellte Frage, was der Rundfunk bringen könne, lautete seine Antwort: »›Alles‹. Man kann tatsächlich alle Gebiete, auf denen sich der menschliche Geist jemals bewegt hat durch den Rundfunk vermitteln.« Er ahnte nicht, dass zwei Jah-

re später durch staatliche Richtlinien Zensurgremien etabliert wurden, die diese Freiheit beträchtlich beschnitten. So zieht sich wie ein roter Faden die staatliche Kontrolle, die staatliche Aufsicht, die staatliche Anleitung und Gängelung des Rundfunks und seiner Programme durch die deutsche Rundfunkgeschichte. Das schränkte die Programmkreativen zwar einerseits ein, andererseits hinderte diese Einschränkungen sie nicht daran, ihrer Phantasie zugunsten der Hörer und Zuschauer freien Lauf zu lassen. Von wenigen Stunden täglich bis zu vielfältigen Programmangeboten rund um die Uhr wuchsen die Radio- und Fernsehprogramme, was die beiden Herausgeber durch den Abdruck von zwei bis vier Programmankündigungen pro Kapitel eindrucksvoll belegen.

Das »Radio«-Buch von Jürg Häusermann – auch eine Überblicksdarstellung für Studierende vor allem der Medienwissenschaft – sieht das elektronische Medium nicht so sehr unter nationalen, vielmehr unter internationalen Aspekten, so dass neben deutschen Entwicklungen auch solche in anderen Ländern der Erde seit Anfang der 20er Jahre berücksichtigt werden. So heißen denn auch Häusermanns Kapitel »Radio im Mediensystem«, »Kommunikatoren«, »Akteure«, »Rezipienten« und »Inhalte«. Der Leser kann sich – im internationalen Vergleich – informieren beispielsweise über den Wettbewerb zwischen Zeitung und Radio im Zusammenhang von Schnelligkeit und Kosten, über die Organisationsmodelle von öffentlichem und privatem Rundfunk, über die Arten von Abhängigkeit eines Mediums in einer staatlichen Organisation, über den Hörer als Konsument oder als einer am Programm Beteiligter, über Radiosprache und den Inszenierungsrahmen für Programme und Formate.

Das zum vierten Mal erschienene »Jahrbuch zur Literatur der Weimarer Republik« veröffentlichte anlässlich des 75jährigen Rundfunkjubiläums in Deutschland gleich zwei auf das Medium bezogene Aufsätze: »Radio-Hören – der Sinn der Vernunft. Forschungsperspektiven zwischen Literatur-, Kultur- und Medienwissenschaften« von Harro Zimmermann sowie »Ein Kampf für Kunst, Kultur und Wahrheit im Rundfunk. Eine Auseinandersetzung um das Radio in der ›Weltbühne‹ 1925 bis 1933« von Luigi La Grotta. Zimmermann befasst sich mit den Problemen der Schriftsteller, die längere Zeit benötigten »bis sie diesen Impuls [Rundfunk] zur ›Elektrifizierung der Dichtung‹ für ihre eigene Schaffenskraft zu nutzen vermochten« (S. 16). Ähnlich, so Zimmermanns Tenor, erging es der Germanistik, die lange brauchte, um sich der über das Massenmedium Radio verbreiteten Kunst anzunehmen. Ein ausführlicher Anmerkungsapparat untermauert mit vielen Quellenbelegen Zimmermanns dezidierte Äußerungen.

Eine Untersuchung, wie die ›Weltbühne‹ während der Weimarer Republik das neue Medium Radio begleitet hat, war seit langem überfällig. La Grotta hat sich die Mühe gemacht, die entsprechenden Artikel des Sprachrohrs linker Intellektueller, angesiedelt »irgendwo im politischen Niemandsland zwischen dem linken Flügel der SPD und der KPD«, das allerdings dazu beigetragen habe »das politische System auszuhöhlen«, das es »zu verteidigen meinte« (Heinrich August Winkler), auszuwerten. Für den Rundfunk ist festzustellen, dass die ›Weltbühne‹ die allmählich deutlicher werdende einseitige politische Ausrichtung des Mediums anprangerte und die Autoren der dem Radio gewidmeten Beiträge – zu nennen sind vor allem Carl von Ossietzky und Rudolf Arnheim – darauf hinwiesen, dass »der freie Geist und die Freiheit der Meinungsäußerung immer mehr aus den Funkhäusern verdrängt wurden.« (S. 51f.) La Grotta gibt aber auch zu bedenken, dass das Wochenblatt gelegentlich die Wirklichkeit des Programmalltags aus dem Blick verlor und die durchaus modernen Züge des Programmangebots nicht wahrnahm.

Ansgar Diller, Frankfurt am Main

1 Das Streiflicht. In: Süddeutsche Zeitung, 16.11. 1999, S. 1.

2 Rezension in RuG Jg. 23 (1997), H. 2/3, S. 156f.

Heide Riedel
»Lieber Rundfunk...«.
75 Jahre Hörergeschichte(n).
Berlin: Vistas Verlag 1999, 357 Seiten.

Es ist ein kühnes Unterfangen, 75 Jahre Radiogeschichte in Deutschland in seiner ganzen Vielfalt auf nur 350 Seiten darstellen zu wollen. Zwar wird im Titel ein Teilaspekt, die Hörerrezeption, herausgestellt, aber im Grunde handelt es sich um die Gesamtdarstellung der Geschichte des Mediums Hörfunk. Nichts ist ausgelassen, was diese Geschichte seit 1923 ausmacht, weder das zeitgeschichtliche Umfeld, in dem der Rundfunk in der Weimarer Republik entstand und danach betrieben, auch missbraucht wurde, noch wie er in seinen Programmen Zeitgeschichte spiegelte, auch nicht die Tatsache, dass er selbst häufig genug Objekt zeitgeschichtlicher Entwicklungen wurde, den Begierden von Staat und Parteien sowie anderer Interessengruppen ausgesetzt war und bis heute ist. Natürlich kann die Autorin auch nicht darauf verzichten, die Organisationsgeschichte sowie die Grundzüge der Programmgeschichte darzustellen, ebenso wenig wie auf die permanente Diskussion um verordnete Staatsnähe und angestrebte Staatsferne sowie auf wichtige technische Entwicklungen in der Studio- und der Sendertechnik.

Für die Sicht der Hörer bemühte Heide Riedel, langjährige Leiterin des Deutschen Rundfunk-Museums in Berlin, Erinnerungsberichte sowie Hörerbriefe und die Ergebnisse von Hörerumfragen. Systematische Hörerforschung auf wissenschaftlicher Grundlage hat in den Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg eingesetzt und kann erst von diesem Zeitpunkt an Berücksichtigung finden. Die Erinnerungen von Zeitzeugen, wie die in Programmzeitschriften und von den Rundfunkanstalten selbst veröffentlichten Hörerzuschriften, sind zwar amüsant zu lesen, aber weder repräsentativ noch in ihrer Zufälligkeit von wissenschaftlichem Wert. Hier lässt es die Autorin an der gehörigen Distanz fehlen. Sie zitiert beispielsweise die Aussage eines Zeitzeugen wie folgt: »Schon als Schuljunge hörten wir mit einem Detektor die ersten Sendungen aus dem Vox-Haus an der Potsdamer

Straße (...). Um einen guten Empfang zu bekommen, kam mein Bruder auf die Idee, die Zahngoldbrücken meiner Mutter als Antenne zu benutzen. Wir hatten einen guten Empfang. Nur meine Mutter hielt nicht so lange still.« Eine derart skurrile Aussage (S. 49) sollte nicht unkommentiert in einem Band stehen, der von der Stiftung Deutsches Rundfunkarchiv und dem Deutschen Rundfunk-Museum herausgegeben ist. Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass Hörerforschung auch im zentralistischen Rundfunksystem der DDR eine große Rolle gespielt hat. Es gab dort, möglicherweise auf die Arbeiter-Radio-Bewegung in der Weimarer Republik zurückgehend, Hörerversammlungen, Hörerausprachen und schon 1952 eine spezielle Redaktion Hörerverbindung, von 1956 an dann eine »Abteilung zur wissenschaftlichen Erforschung der Hörermeinung«. Inwieweit die Ergebnisse der Rezeptionsforschung Eingang in die Programmgestaltung des DDR-Rundfunks fanden, bleibt dahingestellt. Immerhin gaben sie Aufschluss über den Grad der politischen Ausrichtung der Bürger.

Ausführlich stellt die Autorin dar, in welch hohem Maße die Menschen in der DDR Radio- und später Fernsehsendungen westlicher Rundfunkanstalten empfingen. Hier seien besonders die Programme des Senders Freies Berlin (SFB) und des RIAS Berlin sowie des Norddeutschen, des Hessischen und des Bayerischen Rundfunks genannt, die weite Teile der DDR erreichten. Das führte dazu, dass der DDR-Rundfunk ähnliche Wunsch-, Rätsel- und Quizsendungen in sein Programm aufnahm, wie sie die Weststationen brachten. Ein wenig kurz kommt in diesem Zusammenhang die Tatsache, dass umgekehrt auch Hörer und Zuschauer in (West-)Berlin wie in den Zonenrandgebieten Gefallen an einzelnen DDR-Programmen fanden. Dazu gehörte beispielsweise das Jugendmagazin DT 64: durchweg live moderiert und mit ausschließlich live eingespielten, also nicht vorproduzierten Wortbeiträgen, dazu westlicher Beatmusik. DT 64 fand, wie der Rezensent bezeugen kann, in (West-)Berlin so viele jugendliche Hörer, dass der SFB umgehend eine gleichartige Jugendsendung entwickelte.

Es versteht sich von selbst, dass vieles verkürzt behandelt werden muss und kaum Raum bleibt, tiefer zu schürfen. Die Programmgeschichte mit oft regional geprägten Entwicklungen kommt dadurch ebenso zu kurz wie die Tatsache, dass das Radio wesentliche Beiträge zur Kulturgeschichte geleistet hat. Es wird auch nicht recht klar, für wen dieses Buch eigentlich geschrieben ist, an wen es sich wendet: an die Rundfunkmacher selbst, an Lehrende und Lernende, an eine breitere Öffentlichkeit? Letzteres erscheint am wahrscheinlichsten, wofür auch die Betulichkeit spricht, mit der die Autorin den Leser hier und da an die Hand nimmt: »Zurück zur grundsätzlichen Goebbels-Rede vom März 1933« (S. 95) oder »Ein Pensionär hat gut reden« (S. 207) im Zusammenhang mit der Mahnung des ausscheidenden langjährigen Fernsehprogrammdirektor des Westdeutschen Rundfunks (WDR) Heinz Werner Hübner an die ARD, nicht am Programm zu sparen, um den öffentlich-rechtlichen Rundfunk im dualen Rundfunksystem wettbewerbsfähig zu halten.

Mit eigenen Kommentaren ist Heide Riedel höchst sparsam, wenn sie aber kommentiert, tut sie es mit spitzer Zunge. »Goebbels läßt grüßen« fügt sie der Feststellung hinzu, dass Hörer in der amerikanischen Besatzungszone nicht den ganzen Tag über Jazzmusik im Radio hören wollten (S. 174). Und gleich darauf konstatiert sie für die Nachkriegszeit: »Die Ablehnung von Jazz als ›Niggermusik‹ war deutschlandweit«, was ganz gewiss nicht für die Jugend galt, die damals gar nicht genug den Sender AFN hören konnte. Generell lässt das Vokabular der Autorin zu wünschen übrig. Ausdrücke wie »Nichtsdestotrotz« oder »tolle Zusammenarbeit« klingen befremdlich in einer Publikation, die seriös angelegt ist. Und was, bitte, ist ein »Superhet« (S. 95), in dessen »positivem Verkauf« in den 30er Jahren Heide Riedel einen Ausweis dafür sieht, dass es den Deutschen wirtschaftlich besser zu gehen beginnt. Zu einem Beitrag im Evangelischen Pressedienst (»die epd«?) aus dem Jahre 1963, in dem die Anpassung der Europawelle Saar des Saarländischen Rundfunks an das kommerzielle Programm oder besser Nichtprogramm von Radio Luxemburg beklagt wird, und in dem es hieß, das Niveau werde vom Transistorgerät bestimmt, das die jungen Burschen unterm Arm trügen, wenn sie mit ihrem Mädchen spazieren gingen, merkt die Autorin an: »Aus dem Autor sprach der blanke Neid – auf das Transistorradio, die Jugend oder das Mädchen?« (S. 237). Eine wissenschaftliche Ausdrucksweise ist das nicht.

Es bleibt genug übrig, was lesenswert und auch wichtig genug ist, in Erinnerung gerufen zu werden: zum Beispiel, dass die Unabhängigkeit des Rundfunks nach 1945 in den drei westlichen Besatzungszonen von den Besatzungsmächten dekretiert worden ist, in der amerikanischen Zone sogar gegen den erklärten Widerstand der deutschen Nachkriegspolitiker, insbesondere des Ministerpräsidenten von Württemberg-Baden, Reinhold Maier, durchgesetzt werden musste (S. 195). Die Regierung Adenauer hat dann schon in ihrer ersten Legislaturperiode den Versuch unternommen, den föderalistischen Rundfunk durch Bundesgesetz neu zu organisieren (S. 198). In ihrer zweiten Amtsperiode setzte die Bundesregierung diese Bemühungen fort und plante zugleich den Zugriff auf das Fernsehen, dessen erstes Programm inzwischen als Gemeinschaftseinrichtung der ARD den Sendebetrieb aufgenommen hatte, beides unter dem Gesichtspunkt der »Wahrung des Bundesinteresses«. Im Februar 1961 erklärte dann das Bundesverfassungsgericht das sogenannte »Adenauer-Fernsehen« für verfassungswidrig und hat seitdem in acht Urteilen die Unabhängigkeit des Rundfunks bestätigt.

Von der so gesicherten Rundfunkfreiheit profitieren seit den 70er und 80er Jahren auch die privaten Anbieter von Hörfunk- und Fernsehprogrammen. An das duale System von öffentlich-rechtlichem und kommerziellem Rundfunk haben die Zuhörer und Zuschauer sich inzwischen gewöhnt. An ihren Konsumgewohnheiten hat sich dadurch aber nicht viel geändert. Jüngste wissenschaftliche Erhebungen belegen, dass die Rezipienten nach wie vor nur zwischen zwei

oder drei Programmen wählen. Und noch eine Erkenntnis ist sehr bemerkenswert: Der oft totgesagte Hörfunk erlebt mit neuen Programmstrukturen, vermehrter Regionalberichterstattung und vielfältigen Service-Sendungen eine Art Renaissance. Die Digitalisierung der Programme wird den Anreiz, wieder vermehrt Radio zu hören, vermutlich noch erhöhen.

Hinzu kommt, dass die ARD beginnt, ihre Kräfte zu bündeln. Es ist anzunehmen und vor allem zu hoffen, dass der Zusammenführung von Süddeutschem Rundfunk und Südwestfunk über kurz oder lang weitere regionale Zusammenschlüsse folgen. Heinz Kühn, langjähriger Ministerpräsident und ausgewiesener Rundfunkpolitiker, hat schon vor 40 Jahren überzeugend dargelegt, dass vier oder fünf etwa gleich große öffentlich-rechtliche Rundfunkanstalten ausreichten, den regionalen Interessen wie der kulturellen Vielfalt in Deutschland in angemessener Weise Rechnung zu tragen.

Last but not least: Der Band ist reich mit faksimilierten Dokumenten sowie mit Fotos bestückt. Rund 200 Abbildungen in durchweg guter Qualität belegen die Entwicklung des Hörfunks zu einem der wichtigsten Massenmedien in 75 Jahren aufregender Zeitgeschichte und machen den eigentlichen Wert der Publikation aus.

Werner Schwipps, Köln

Steffen Jenter
Alfred Braun – Radiopionier und Reporter in Berlin.
(= Veröffentlichungen des Deutschen Rundfunkarchivs, Bd. 22).
Potsdam: Verlag für Berlin-Brandenburg 1998, 166 Seiten.

Alfred Brauns Reportage vom Trauerzug Gustav Stresemanns am 6. Oktober 1929 gilt als Klassiker und wird als Vorbild in der Journalistenausbildung analysiert. Dort hat sie auch Steffen Jenter kennen gelernt; er machte Alfred Braun zum Gegenstand seiner Diplomarbeit. Eine seit Jahren registrierte Lücke wird endlich geschlossen. Dass das so lange gedauert hat, ist freilich nicht ganz zufällig und liegt im Forschungsgegenstand begründet. Es steht kein persönlicher Nachlass zur Verfügung, es gibt keine Notizen, Manuskripte, Briefe oder Tagebücher aus der Weimarer Zeit, die zum Beispiel die Rekonstruktion seiner Arbeitsweise möglich gemacht hätten. Mitschnitte aus dieser Zeit sind rar. Die ausführlichsten und immer wieder kolportierten Berichte über Alfred Brauns Wirken stammen von ihm selbst. Doch ihre Überprüfung ist aus den genannten Gründen schwierig.

Steffen Jenter hat die vorhandene Literatur gesichtet, Interviews aus den 60er und 70er Jahren herangezogen – Alfred Braun wurde ja fast 90 Jahre alt und war ein beliebter Gesprächspartner. Er hat Interviews mit der Tochter Brauns und dem Patensohn Götz Kronburger geführt und neues Material, insbesondere über die Zeit nach 1933 aus dem Archiv des Auswärtigen Amtes ausgewertet. Er verfolgt einerseits biografische Fragen: Wer war Alfred Braun? Andererseits will er den prägenden Einfluss Brauns auf die Entstehung der Radio-Reportage darstellen.

Nach einer Einführung in die Struktur des Rundfunks der Weimarer Republik, nach einer biografischen Skizze und einem Überblick über die vielseitige Tätigkeit Alfred Brauns beim noch jungen, personell kleinen und im Experimentierstadium befindlichen Rundfunk, widmet sich der Autor einem der zwei thematischen Schwerpunkte, der Entstehung der Radio-Reportage. Was Hans Bodenstedt für Hamburg und Paul Laven für Frankfurt, das war Alfred Braun für Berlin. Wann immer ein Experiment gewagt wurde, zum ersten Mal »Prost Neujahr« über den Äther ging, die Gymnastikstunde eingeführt, Fußballspiele, Auto- oder Pferderennen geschildert wurden, meistens stand Alfred Braun am Mikrofon. Seine eigene Begeisterung über die neue Aufgabe und die Faszination der zahlreicher werdenden Radiohörer am neuen Medium mischten sich. Alfred Braun wurde bekannt und beliebt. Der erste große Ruhm kam mit einer Reportage vom Tempelhofer Feld im Juni 1927. Alfred Braun erwartete zusammen mit Tausenden von Berlinern die Ankunft von Chamberlain und Levine nach ihrer Überquerung des Atlantiks auf dem Flugfeld. Das Ereignis zog sich hin, der Reporter musste improvisieren. Und wie er das machte, wurde von Zeitgenossen und in Kritikern in höchstem Maße gelobt. Alfred Braun erlebte seine beste Zeit. »Im Reportagefieber« nennt Steffen Jenter diesen Abschnitt.

Die vier bekanntesten, auf Wachsplatte mitgeschnittenen und zumindest teilweise erhaltenen Reportagen Alfred Brauns untersucht der Autor auf die Umstände ihrer Realisierung und ihre stilistische Gestaltung. Es sind die von der Trauerfeier für Gustav Stresemann (1929), von der Verleihung des Literaturnobelpreises an Thomas Mann (1929), vom Festakt der Reichsregierung zur Reichsgründung vor 60 Jahren (1931) und vom ADAC-Autorennen auf der Berliner Avus (1932).

Die zeitgenössische Kritik an Alfred Braun, z.B. an seiner Monopolstellung in der Funk-Stunde oder an seinem pathetischen Stil, referiert Steffen Jenter, tut sie dann aber etwas schnell ab. Bemerkungen wie »So schlecht kann er nicht gewesen sein, sonst wäre er nicht so beliebt gewesen«, ersetzen keine Auseinandersetzung. Auch die grundsätzliche Kritik an der Finanzstruktur des Weimarer Rundfunks, die ja nicht nur Braun, sondern auch andere zentrale Figuren wie den Intendanten Hans Flesch traf, wird etwas schnell mit der aus der heutigen politischen Auseinandersetzung stammenden ideologischen Vokabel vom »Sozialneid« abgetan. Ausgespart aufgrund der thematischen Eingrenzung bleibt die Regiearbeit Brauns im Hörspiel, die Ende der 20er Jahre massiv kritisiert wurde.

Zweifellos am interessantesten ist das Kapitel über die Zeit nach 1933. Es ist der zweite, biografische Schwerpunkt der Arbeit. Alles, was in den Formulierungen des Selbstdarstellers Alfred Braun weggelassen wurde oder dunkel blieb, wird dort in seiner ganzen Widersprüchlichkeit aneinandergereiht: Verhaftung 1933, Aufenthalt im Konzentrationslager Oranienburg, Emigration noch vor Beginn des Rundfunkprozesses gegen »den Systemfunk« in die

Schweiz, vergeblicher Versuch der Rückkehr und Rehabilitation durch Distanzierung von den »sogenannten Emigranten«, 1936 Lehrtätigkeit in Ankara, Rückkehr nach Berlin 1939, Kriegsberichterstattung, Engagements bei der UFA, Kooperation mit Veit Harlan u.a. beim Film »Jud Süß« und beim letzten Durchhaltefilm »Kolberg«. Steffen Jenter hat auch die Behauptung von der angeblichen Mitgliedschaft Alfred Brauns in der NSDAP widerlegt. Folgt der Zickzack-Kurs nach Kriegsende, als die sowjetzonalen Kulturfunktionäre sich um Alfred Braun bemühten, der 1947 nach Berlin in das Haus des Rundfunks zurückkehrte und wieder als Reporter, Conférencier und Hörspielregisseur arbeitete. Bis Februar 1950 stand er unter Vertrag, was bedeutete, dass er auch während der Blockadezeit für die Ostseite sprach.

Als bei der Suche nach einem Intendanten für den Sender Freies Berlin (SFB) der Name Alfred Brauns fiel, wurden schwere Bedenken laut – mehr noch wegen der Mitarbeit beim Ostsender als wegen der Nähe zu Veit Harlan. Doch das Kalkül auf seine Beliebtheit bei den Hörern hat sich durchgesetzt. Und so wurde denn aus dem Diener aller politischen Systeme lange vor der Entdeckung des Vogels Wendehals der erste Intendant des SFB.

Marianne Weil, Berlin

Hans-Ulrich Wagner
Günter Eich und der Rundfunk.
Essay und Dokumentation (= Veröffentlichungen des Deutschen Rundfunkarchivs, Bd. 27).
Potsdam: Verlag für Berlin-Brandenburg 1999,
422 Seiten.

Günter Eich (1907 - 1972), der deutsche Hörspieldichter par excellence, bestimmte wie kein anderer den öffentlich-rechtlichen Rundfunk und sein Flaggschiff, die akustische Radiokunst nach 1945. Vom »Eich-Maß« sprachen die Dramaturgen und die Hörfunkkritik zumindest bis in die 60er Jahre hinein, als es galt, den Weg in die akustischen Traum- und Innerlichkeitswelten des Mecklenburgers zu feiern. Danach wurde es um den solitären Radiokünstler etwas stiller, denn die jungen Hörspielmacher suchten sich in der antiautoritären Schule des Neuen Hörspiels von der Vätergeneration loszulösen. Die Forschung, aber auch literarische Enkel wie Friedrich Knilli, Helmut Heißenbüttel oder Ludwig Harig beargwöhnten direkt oder indirekt den Hörspielfürsten und fragten immer häufiger nach jener umfangreichen Rundfunktätigkeit Eichs, die deutlich vor 1945 lag. Der amerikanische Germanist Glenn R. Cuomo vertiefte diese »sehr deutsche« Debatte, in dem er 1984 ein annotiertes Verzeichnis von 84 Sendungen vorlegen konnte, die die überaus produktive Rundfunkarbeit Günter Eichs in der Zeit des Nationalsozialismus nachdrücklich bestätigte.

Der Germanist Hans-Ulrich Wagner konnte jetzt die Diskussion über das Radioschaffen Günter Eichs mit einer Monographie zu einem gewissen Abschluss oder doch neuen Diskussionsstand führen. Die umfängliche Arbeit gliedert sich in einen bescheiden vom Autor als »Essay« gegliederten Teil, der die biografischen Stationen des Radiodichters akribisch nachzeichnet und der Diskussion nach der persönlichen Verflechtung Günter Eichs in das nationalsozialistische Rundfunksystem keineswegs ausweicht. Er thematisiert dabei die ambivalente Verschränkung von Gegnerschaft und willfährigem Opportunismus, eine Symbiose die übrigens auch bei Erich Kästner im Detail nachzuweisen wäre, behutsam und doch nachdrücklich. Wagner teilt in dem sogenannten Eich-Streit jedenfalls nicht die Auffassung von Karl Karst, der in einem ausführlichen Beitrag anlässlich der neuerlichen Ausstrahlung von »Rebellion in der Goldstadt« (1993) von manipulativen Texteingriffen in das Propagandastück ausgegangen war – eine These, die letztlich der Exkulpation des Dichters dienlich hätte sein können. Für eine kritische Würdigung des frühen Eichs scheint nun der vorgelegte Band eine große Hilfe zu sein, wenngleich damit erneut Schatten auf ihn fallen.

Es gehört zu den ironischen Kuriositäten, dass Eich zwar mit dem Datum 1. Mai 1933 einen Antrag auf Mitgliedschaft in die NSDAP gestellt hatte, doch die Aufnahme nach den akribischen Recherchen Wagners nie vollzogen wurde: »Vieles spricht für die Tatsache, dass Eichs bewusst unternommener Schritt zusammenfällt mit einer Flut von Anträgen, der sich die NSDAP nach ihrem Sieg bei den März-Wahlen gegenübersah. Süffisant sprach man in Deutschland daraufhin von den ›Märzgefallenen‹, die nun der NSDAP beitreten wollten. Der somit deutlich opportunistische Züge tragende Wunsch, jetzt Parteigenosse zu werden, wurde parteiintern einem Prüfungsverfahren unterzogen. Zum Zeitpunkt des Ausfüllens seines RDS[Reichsverband Deutscher Schriftsteller]-Formulars im Juli war Eich noch kein Partei-Mitglied, und er sollte es auch nie werden.« (S. 52)

Die kommentierte Radiographie (rund 270 Seiten) Eichs – sie umfasst die Sendungen von 1930 bis 1972 und damit alle wesentlichen Produktionen – dürfte sich nunmehr als eine große Hilfe für die Eich- und Hörspielforschung erweisen, zumal hier auch die umfangreichen Neuproduktionen und ihre Genese ausgewiesen sind. Wenn es immer wieder zu Neuproduktionen kam (z.B. »Träume«, »Das Jahr Lazertis«, »Blick auf Venedig«, »Allah hat hundert Namen«), so hatte dies selten etwas mit künstlerischen Notwendigkeiten zu tun. Es spiegelt vielmehr immer wieder den heftigen Konkurrenzkampf der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten untereinander, die sich auf diese Weise der Eich-Teilhabe zu versichern suchten. Wie es zu solchen Neuinszenierungen gekommen ist – und wie dürftig die Begründungen der konkurrierenden Dramaturgien dafür von Fall zu Fall waren – lässt sich jetzt im Einzelfall bei Wagner sehr schön nachzeichnen. Der Kampf beispielsweise in Hamburg, Stuttgart und München um die möglichst komplette Eich-Teilhabe war jedenfalls heftiger als es die Sendedaten allein vermuten lassen, und der Dichter fügte sich dieser noblen und einträglichen Auseinandersetzung offensichtlich nicht ungern.

Bedauern wird der Leser, der sich nun mit Eichs Radio- und Hörspielschaffen näher auseinandersetzen kann, freilich die Tatsache, dass Wagner seine klugen persönlichen und »essayistischen« Einschät-

zungen über den Radiodichter mit dem Jahr 1953 abschließt. Als Desiderat bleibt eine Fortschreibung des Essays für die Jahre von 1954 bis 1972. Da der Eich-Spezialist und Radiohistoriker nicht mehr gesucht werden muss, sollte die wünschenswerte und notwendige Abrundung nicht allzu lange auf sich warten lassen. Alles in allem: ein faszinierendes, zum Teil auch ernüchterndes Projektergebnis, das sich seitenweise (besonders für die Zeit vor 1945) wie ein deutscher Kriminalroman mit tragischen Zwischentönen liest, und das, weil »die Unfähigkeit zu trauern« auch den verschlossenen und bedeutendsten Radiodichter der Nachkriegszeit betraf.

Christian Hörburger, Obernau/N.

Dieter Breuer / Gertrude Cepl-Kaufmann (Hrsg.)
Moderne und Nationalsozialismus im Rheinland.
Vorträge des interdisziplinären Arbeitskreises zur Erforschung der Moderne im Rheinland.
Paderborn u.a.: Ferdinand Schöningh 1997,
657 Seiten.

1989 konstituierte sich ein Arbeitskreis in Nordrhein-Westfalen, der – interdisziplinär aus Mitarbeitern von Hochschulinstituten, Archiven und Museen des Landes zusammengesetzt – sich mit der kulturellen Entwicklung des Rheinlands im 20. Jahrhundert befasst. Im Vordergrund der Forschungsbemühungen steht dabei, wie sich die Moderne durchgesetzt hat bzw. wie sie verhindert worden ist. In mehreren Tagungen hat sich der Kreis bisher seinem Thema genähert und konnte erste Ergebnisse seiner Arbeit 1994 in einer Publikation vorlegen, die sich mit der Durchsetzung der Moderne in Literatur, Theater, Musik, Architektur sowie angewandter und bildender Kunst von 1900 bis 1933 befasst hat.[1] Zeitlich nahtlos schlossen sich zwei Veranstaltungen an, die sich schwerpunktmäßig mit der Zeit des Nationalsozialismus befassten, aber auch immer wieder Rückbezüge in die Jahre davor, in die Weimarer Republik, und in die Zeit danach, in die nationalsozialistische Diktatur, angeraten sein ließen. Die Texte dieser während der Veranstaltungen an der Universität Düsseldorf gehaltenen Vorträge werden im vorliegenden Buch publiziert.

In fünf Kapiteln befassen sich Autorinnen und Autoren, die in ihrer weit überwiegenden Mehrzahl aus Nordrhein-Westfalen stammen, in zwischen vier und acht Beiträgen mit den einzelnen Themen »Theoretische Aspekte«, »Literatur«, »Theater, Rundfunk, Film und Musik«, »Bildende Kunst« und »Architektur«. Etwas aus dem Rahmen fällt das sechste Kapitel, das zwei Beiträge über die Rolle des Katholischen Akademikerverbandes am Ausgang der Weimarer Republik und beim Übergang in das Dritte Reich bietet.

In ihrem Vorwort bemühen sich die Herausgeber herauszuarbeiten, dass Moderne und Nationalsozialismus, wenn auch auf den ersten Blick ein Widerspruch an sich, in der Realität dennoch zusammengehen konnten. Und sie verweisen dabei darauf, dass zwar die Protagonisten der Moderne ab 1933 von den Nationalsozialisten vertrieben und regimekonforme Heimatkunst und Volkstumsschriftstellerei gefördert worden sind, der Modernisierungsprozess aber dennoch nicht aufgehalten werden konnte. Den Fragen nachzugehen, warum das so war, setzte sich der Arbeitskreis zum Ziel. Alle vertretenen Disziplinen steuerten denn auch »Fallstudien zum Schicksal der Moderne unter der nationalsozialistischen Herrschaft« bei, »insbesondere zum Verhalten der Schriftsteller, Künstler, Redakteure, Regisseure, [Theater-]Intendanten und Architekten, die sich bis dahin für die Moderne engagiert hatten und nicht aus rassistischen Gründen vertrieben worden waren.« (S. 12) Im Mittelpunkt stand also der Versuch zu rekonstruieren, wo der Modernisierungsprozess nach 1933 weiterging, sich gar beschleunigte oder abgeblockt wurde.

Zwei Beiträge über die Rolle des Rundfunks in dieser Zeit seien eigens hervorgehoben: Renate Schumacher, Frankfurt am Main, befasst sich unter dem Haupttitel »Zur Geschichte der Westdeutschen Rundfunk A.G,« mit Hans Stein, einem Mitarbeiter der Kölner Rundfunkgesellschaft von 1927 bis 1933, der in enger Zusammenarbeit mit dem Rundfunkintendanten Ernst Hardt vor allem für die damalige Zeit innovative Gesprächssendungen entwickelte und manche Themen ins Programm brachte, die ansonsten im Rundfunk tabuisiert waren.[2] Stein gehörte zu den Rundfunkmitarbeitern, die nach der nationalsozialistischen Machtübernahme in die Emigration gingen und nicht auf eine (zweite) Karriere im damals noch neuen Medium Rundfunk hofften. Birgit Bernard, Köln, zeichnet die »Gleichschaltung im Westdeutschen Rundfunk 1933/34« nach. Dabei steht Fritz Lewy, Chefgrafiker der Rundfunkgesellschaft – auch er in die Emigration getrieben – als Beispiel für viele andere.

Es ist zu hoffen, dass sich weitere Veranstaltungen anschließen werden, deren Ergebnisse in gleicher Weise in einer Publikation ihren Niederschlag finden.

Ansgar Diller, Frankfurt am Main

1 Dieter Breuer (Hrsg.): Die Moderne im Rheinland. Ihre Förderung und Durchsetzung in Literatur, Theater, Musik, Architektur [,] angewandter und bildender Kunst 1900-1933. Köln 1994.

2 Vgl. Renate Schumacher: Hans Stein (1894 - 1941). In: RuG Jg. 21 (1995), H. 1, S. 70ff.

Ludwig Eiber
Die Sozialdemokratie in der Emigration.
Die »Union deutscher sozialistischer Organisationen in Großbritannien« 1941 - 1946. Protokolle, Erklärungen, Materialien (= Archiv für Sozialgeschichte, Beiheft 19).
Bonn: Verlag J. H. W. Dietz Nachfolger 1998,
CLXXV und 911 Seiten.

Zur »Union deutscher sozialistischer Organisationen in Großbritannien« schlossen sich 1941 der Vorstand der SPD sowie der Vorstand des Internationalen Sozialistischen Kampfbundes, die Leitung der Sozialistischen Arbeiterpartei Deutschlands in England und das Auslandsbüro von Neu Beginnen, die sich in der

Endphase der Weimarer Republik bzw. während der Emigration von der Sozialdemokratie abgespalten hatten, zusammen. Mit ihrem Zusammenschluss gaben die vier Gruppierungen ein deutliches Zeichen, wie sie sich die künftige politische Struktur der sozialdemokratischen Partei in der Nachkriegszeit vorstellten, die dann mit entschiedener Unterstützung aus Großbritannien in den Westzonen Deutschlands nach 1945 durchgesetzt wurde.

Die Edition von Protokollen und Erklärungen sowie anderer Materialien setzt die Veröffentlichungen der Sitzungsniederschriften des sozialdemokratischen Parteivorstandes in der Emigration (Sopade) in Prag und Paris von 1933 bis 1940 fort.[1] In seiner mehr als 150seitigen Einleitung schildert der Bearbeiter zunächst allgemein einführend die Situation der Emigration in Großbritannien und anschließend in zwei längeren, vergleichbar aufgebauten Kapiteln die Organisationsstrukturen und Finanzen, die internen und externen Kommunikationsmöglichkeiten sowie die einzelnen Politikfelder von Union und Sopade. Es folgen knappe Übersichten über Kampfbund, Neu Beginnen und Arbeiterpartei. Es geht dabei um die Verbindung der deutschen sozialistischen Organisationen zu nichtsozialistischen deutschen Gruppierungen, um das Verhältnis zur Labour-Party, zu britischen und alliierten Regierungsstellen sowie um die Beziehungen zu emigrierten europäischen Sozialisten und internationalen sozialistischen Organisationen.

Als ein Mittel, Verbindung nach Deutschland aufrechterhalten zu können, galt natürlich der Rundfunk. Im Sender der europäischen Revolution, auf Anregung von Neu Beginnen seit Oktober 1940 unter der Obhut des britischen Geheimdienstes betrieben, konnten deutsche Emigranten zunächst mit großem politischen und journalistischen Freiraum zu Wort kommen. Doch bei der wichtigeren britischen Rundfunkeinrichtung, dem Deutschen Dienst der BBC, waren die Möglichkeiten viel geringer, da sich die BBC weigerte, mit der Union als Organisation oder mit ihren Vertretern zusammenzuarbeiten. Hingegen waren Deutsche als Einzelpersonen willkommen – als Sprecher und Textlieferanten. Dieses Ergebnis einer Besprechung von Vertretern des Exekutivkomitees der Union mit der BBC kommentierte ein Teilnehmer der Komiteesitzung in einer kurzen Notiz Mitte 1941 mit: »restlos negativ«. Im Tätigkeitsbericht des Sopade-Parteivorstandes für das Jahr 1942 hieß es realistischerweise und resignierend, gegenüber dem deutschen Hörer werde in den Sendungen der BBC kein Zweifel darüber gelassen, »dass es sich um eine offizielle englische Propaganda handelt. (...) Im Rahmen dieser Politik sind die Grenzen für eine aktive und regelmäßige selbständige Mitarbeit der deutschen politischen Emigranten sehr eng gezogen.« (S. 649) Als dieser Bericht Anfang 1943 geschrieben wurde, gab es den Sender der europäischen Revolution seit mehr als einem halben Jahr nicht mehr – er war der neuen militärischen Lage nach dem Angriffsbeginn Deutschlands auf die Sowjetunion zum Opfer gefallen, da das Streben nach einem militärischen Sieg und der bedingungslosen deutschen Kapitulation an die Stelle einer von den Briten zunächst favorisierten europäischen Revolution getreten war.

Dies ist zwar alles bereits bekannt gewesen, reizvoll ist es dennoch, es noch einmal anhand der edierten Dokumente im Gesamtzusammenhang der Aktivitäten der sozialistischen Emigration nachzulesen. Schade nur, dass das Sachregister die Passagen über den Rundfunk so schwer auffindbar machen – Stichproben zeigen, dass in diesem Register etwa zwei Drittel aller einschlägigen Stellen nicht erfasst sind.

Ansgar Diller, Frankfurt am Main

1 Vgl. Marlis Buchholz/Bernd Roter: Der Parteivorstand der SPD im Exil. Protokolle der Sopade 1933-1940. Bonn 1995; vgl. Rezension in: RuG Jg. 25 (1999), H. 1, S. 70f.

Gerd Weckbecker
Zwischen Freispruch und Todesstrafe.
Die Rechtsprechung der nationalsozialistischen Sondergerichte Frankfurt/Main und Bromberg.
Baden-Baden: Nomos Verlagsgesellschaft 1998, 866 Seiten.

Gerd Weckbeckers Buch, eine 1994 vom Rechts- und Wirtschaftswissenschaftlichen Fachbereich der Johannes-Gutenberg-Universität zu Mainz angenommene Dissertation, befasst sich vergleichend mit zwei Sondergerichten in der Zeit des Nationalsozialismus. Die Aktivitäten des Gerichts in Frankfurt am Main (nicht: »Frankfurt/Main«) werden für die Jahre von 1933 bis 1945 und diejenigen des Gerichts in Bromberg, erst nach der Annektion polnischer Territorien durch das Deutsche Reich errichtet, für den Zeitraum von 1939 bis 1945 untersucht. Weckbecker weist, wie dies auch Darstellungen über die Sondergerichte Düsseldorf, Hannover und Mannheim getan haben,[1] darauf hin, dass diese Gerichte keine Erfindung des nationalsozialistischen Regimes gewesen sind, sondern dass sie auch schon zu Zeiten der Weimarer Republik existierten. Doch im Vergleich zu den Jahren davor, in denen sie in einigen Städten des Deutschen Reiches zeitweise damit betraut waren, politische Delikte gegen den demokratischen Staat zu bekämpfen, entwickelten sie sich im Dritten Reich – durch eine staatliche Verordnung vom 21. März 1933 reichsweit eingeführt – zu einer Dauereinrichtung und zu einem Unterdrückungsinstrument des nationalsozialistischen Staates.

In seiner Untersuchung kommt es Weckbecker darauf an, Parallelitäten der beiden Gerichte in Frankfurt am Main und in Bromberg herauszuarbeiten, aber auch die jeweiligen Besonderheiten aufgrund ihrer unterschiedlichen historischen Hintergründe und geographischen Zuständigkeiten darzulegen. Die unglaubliche Materialfülle setzt den Autor in die Lage, systematisch die Rechtsprechung der beiden Sondergerichte auf jeweils rund 350 Seiten abzuhandeln. Dabei ergeben sich als Gemeinsamkeiten die Rechtsprechung zu den Ursprungsdelikten, den speziellen Kriegs-, Wirtschafts- und den allgemeinen (Kriminal-)Delikten. Weitere Abschnitte des

Buches befassen sich parallel für das eine bzw. für das andere Gericht mit seiner Errichtung, dem Geschäftsanfall und der Geschäftsentwicklung, den Ermittlungs- und Hauptverfahren, der Richterschaft in Frankfurt und derjenigen in Bromberg, Strafvollzug und -vollstreckung und dem weiteren Schicksal der Angeklagten, das durch die Geheime Staatspolizei vorbestimmt wurde. Durch die Auswertung von vor allem mehreren hundert Akten der Staatsanwaltschaft beim Landgericht Bromberg im Staatsarchiv Bydgoszcz und der Staatsanwaltschaft beim Landgericht Frankfurt am Main im Hessischen Hauptstaatsarchiv Wiesbaden konnte Weckbecker viele Verfahren rekonstruieren und seine Erhebungen in mehr als 100 Tabellen aufbereiten, ergänzt um Fotos und Faksimiles.

Zu den speziellen Kriegsdelikten gehörte auch die Verfolgung aufgrund der »Verordnung über außerordentliche Rundfunkmaßnahmen«, die kurz nach Kriegsbeginn am 7. September 1939 in Kraft trat und die jeden mit Gefängnis- und Zuchthausstrafen, aber auch mit dem Tode bedrohte, der ausländische Sender abhörte oder das Abgehörte weitergab. Dank eines differenzierten 15seitigen Stichwortverzeichnisses wird der Leser/Benutzer des Buches unter »Rundfunkdelikte« mit den Unterpunkten »Abhören ausländischer Sender«, »Antragsrecht« und »Verbreitung von Nachrichten ausländischer Sender« gezielt zu den ihn interessierenden Textpassagen geführt. Im Abschnitt über Frankfurt macht der Autor darauf aufmerksam, dass bereits vor 1939 beispielsweise Kommunisten verfolgt worden sind, wenn sie Radio Moskau abhörten, und zitiert dabei aus einer Verfügung des Polizeipräsidenten in Kassel vom 7. November 1933, die Hörern des Moskauer Senders mit der Abnahme des Radiogeräts und mit Schutzhaft drohte. Für die Zeit des Zweiten Weltkrieges wurden vor dem Frankfurter Sondergericht 143 Personen wegen Rundfunkdelikten angeklagt, 89 Verfahren fanden statt, in denen 94 Personen wegen des Abhörens und 45 wegen der Weitergabe des Abgehörten verurteilt wurden; 24 wurden freigesprochen (wobei jeder achte Angeklagte trotz Freispruchs weiterhin von der Gestapo inhaftiert blieb), 115 erhielten Freiheitsstrafen – im Durchschnitt acht Monate Gefängnis. Dass zwei Drittel der Verurteilten der Regelstrafe Zuchthaus entgingen, führt Weckbecker darauf zurück, »daß das Sondergericht Frankfurt bei den ›Rundfunkdelikten‹ recht milde geurteilt hat«, (S. 183) wie durch die Kritik an einigen Richtern des Sondergerichts durch den Oberstaatsanwalt belegt ist. In Bromberg wurden nur 18 Anklagen – zwölf gegen Polen, sechs gegen Deutsche – erhoben, die damit nur ein Prozent (Frankfurt etwas über sechs Prozent) aller Verfahren vor dem Sondergericht ausmachen, erklärbar nach Weckbecker, weil die polnische Bevölkerung im Oktober 1939 ihre Rundfunkgeräte hatte abgeben müssen.

In seiner, die Ergebnisse der Untersuchung resümierenden Zusammenfassung kommt Weckbecker zu einer differenzierenden Sicht. Auf das Abhörverbot gemünzt lautet sie: Die von der Verordnung Betroffenen waren keine, die Widerstand leisteten, sie handelten nicht nach politischen Motiven, sie wollten »lediglich ihre Neugierde befriedigen.« (S. 802) So gesehen überraschen die teilweise milden Urteile nicht.

Ansgar Diller, Frankfurt am Main

[1] Vgl. Rezension in: RuG Jg. 24 (1998), H. 4, S. 271f.

Ludwig Fischer u.a. (Hrsg.)
»Dann waren die Sieger da«.
Studien zur literarischen Kultur in Hamburg 1945 - 1950 (= Schriftenreihe der Hamburgischen Kulturstiftung, Bd. 7).
Hamburg: Dölling und Garlitz Verlag 1999, 416 Seiten.

Gabriele Clemens
Britische Kulturpolitik in Deutschland 1945 - 1949.
Literatur, Film, Musik und Theater (= Historische Mitteilungen, Beiheft 24).
Stuttgart: Franz Steiner Verlag 1997, 308 Seiten.

In 23 Beiträgen, davon etwa die Hälfte Interviews mit Beteiligten, legen ein Dutzend Wissenschaftler das Ergebnis eines mehrjährigen, von der Volkswagen-Stiftung geförderten Forschungsprojekts des Literaturwissenschaftlichen Seminars der Universität Hamburg zur literarischen Kultur in Hamburg von 1945 bis 1950 vor. Sie sind in acht Abschnitte um jeweilige thematische Schwerpunkte, u.a. »Theater«, »Autoren«, »Kultur und Politik«, »Verlage«, »Presse« sowie »Rundfunk«, gruppiert. Die Bearbeiter hatten sich zum Ziel gesetzt, die »blinden Flecken« aufzuspüren, die trotz Untersuchungen zu den Autoren und ihren Werken, schriftstellerischen Programmatiken und Gruppierungen, geistigen Haltungen und Wertungen bei Beginn des Projekts existierten. Die Wissenschaftler verstehen darunter, »die Wiederbelebung und Neuorganisation des literarischen Lebens in all seinen Verflechtungen« zu erkunden (S. 8), um eine Bestandsaufnahme vorzunehmen. Was wurde im Jahrfünft nach Ende des Zweiten Weltkriegs in Hamburg geschrieben, gelesen und gehört, gedruckt, verlegt und gesendet, in welchen administrativen, organisatorischen, sozialen und ökonomischen Zusammenhängen kam Literatur zustande, wurde gefördert und behindert durch Zensur, Lizensierung, Registrierung und Papierzuteilung, so lauten die Fragen. In ihrem Vorwort machen die Herausgeber aber auch fairerweise auf Defizite ihres Projektes aufmerksames und weisen darauf hin, dass aus Kapazitätsgründen u.a. auf Film, Universität, Schule, englische Besatzungsverwaltung und kirchliche Organisationen habe verzichtet werden müssen. Der Lapsus, auch das Theater sei ausgeblendet gewesen, hätte sich allein bei einem nochmaligen Blick in das Inhaltsverzeichnis vermeiden lassen, das zwei Beiträge dazu ankündigt (S. 25-77).

Die Lektüre vermittelt, was allerdings so neu wiederum nicht ist, die überragende Position des Rundfunks in diesen Jahren für die Vermittlung von Literatur und Kultur überhaupt. Ist es da nicht symptomatisch, dass der Titel des Sammelbandes auf einen Ausspruch von Axel Eggebrecht, einen Mitarbeiter des frühen Nachkriegsrundfunks, zurückgeht? Der für

die gesamte britische Besatzungszone zuständige Nordwestdeutsche Rundfunk (NWDR), dessen Zentrale die Briten in Hamburg errichteten und mit dem sich Horst Uhde in einem 30seitigen Beitrag befasst, bot in dieser Zeit Schriftstellern und Publizisten, Journalisten, Schauspielern und Musikern ein Betätigungsfeld und damit auch Verdienstmöglichkeiten. So erinnert Günther Wolf, damals Jungredakteur bei der ›HörZu‹, in einem Gespräch über die Anfänge des Programmblatts unter Chefredakteur Eduard Rhein an couragierte Journalisten wie Eggebrecht, Peter von Zahn und Thilo Koch, die aus dem Medium – unterstützt durch den britischen Chief-Controller Hugh Carlton Greene – gegen den Widerstand deutscher Politiker – ein publizistisches Instrument schmieden wollten, aber auch an dezidierte Meinungsäußerungen beispielsweise des Remigranten Kurt Hiller. Doch der Zugriff der Parteien auf den Rundfunk konnte nicht verhindert werden, wie sich gleich bei der Wahl des ersten deutschen Generaldirektors des NWDR erwies – parteipolitisch ungebundene Kandidaten, wiewohl als Experten ins Gespräch gebracht, hatten keine Chance.

In einen größeren Zusammenhang der britischen Kulturpolitik in Deutschland von 1945 bis 1949 stellt Gabriele Clemens ihr Buch, eine Habilitationsschrift an der Universität Marburg, das darauf aufmerksam macht, dass sich die alliierten Besatzungsmächte ab 1945 nicht allein damit begnügten, die öffentliche Verwaltung und die Wirtschaft neu zu ordnen, sondern dass sie auch nachhaltig in die Organisation der Medien und der Kultur eingriffen. Auf Literatur, Film, Musik und Theater hat sich die Autorin konzentriert, um die Ziele der britischen Besatzungspolitik in kulturellen Fragen zu beleuchten. Sie beginnt bei der auswärtigen Kulturpolitik Großbritanniens nach dem Ersten Weltkrieg, geht über zu den in britischen Behörden ausgedachten Pläne zur Kulturkontrolle in einem Deutschland nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs, erläutert die institutionellen Zuständigkeiten für die Kultur in der britischen Zone Deutschlands sowie die Maßnahmen, die zur Entnazifizierung des deutschen Kulturlebens beitrugen, und untersucht abschließend den Wiederaufbau der deutschen ›Kulturindustrie‹.

Warum nicht auch Presse-Verlage und ihre Produkte sowie der Rundfunk miteinbezogen worden sind, bleibt leider unklar, so dass die Autorin etwas unreflektiert dem Film einen »großen Stellenwert« (S. 75) einräumt. Zu unterstreichen ist aber sicherlich Gabriele Clemens' Feststellung, dass es »Ziel der Kulturpolitik« gewesen sei, »ein möglichst positives Bild von Großbritannien nach Deutschland zu vermitteln und den Deutschen klar zu machen, daß Großbritannien als nachahmenswertes Vorbild eine wichtige Rolle bei der Gestaltung der Nachkriegsordnung spielen konnte.« (S. 76) Nicht allein auf Deutschland, so die zentrale Aussage des Buches, sei die britische Kulturpolitik, die sich als »ein Mittel zur Beeinflussung der Eliten« (S. 209) verstand, gerichtet gewesen, sondern auf das eigene Land, das – auf internationaler Bühne ins Hintertreffen geraten – sich damit zu profilieren versuchte.

Ansgar Diller, Frankfurt am Main

Stephan Rechlin
Rundfunk und Machtwechsel.
Der Südwestfunk in den Jahren 1965 - 1977.
Eine Institutionsgeschichte in rundfunkpolitischen Fallbeispielen (= Südwestfunk Schriftenreihe Rundfunkgeschichte, Bd. 8).
Baden-Baden: Nomos Verlagsgesellschaft 1999, 405 Seiten.

Wie gut, dass es nicht nur Schlagzeilen und spektakuläre Überschriften, sondern auch ergänzende Untertitel gibt! Auch im Falle der Potsdamer Dissertation Stephan Rechlins tut man als Leser gut daran, seine Erwartungen nicht am Titel zu orientieren. »Machtwechsel« – da wird natürlich die Assoziation zu Baring/Görtemakers berühmtem Buch nahegelegt, und man sollte erwarten, dass es um Fragen ginge, wie der Rundfunk den Übergang zur sozialliberalen Koalition darstellte oder ob er ihn gar am Ende verursacht habe. Entsprechend würde man nach Programmen und Programmgestaltung fragen, nach Programmgeschichte und Programmwirkung. Und der Frust wäre vorprogrammiert, denn von Programm ist bei Rechlin so gut wie gar keine Rede und von Wirkungsgeschichte überhaupt nicht. Selbst wenn man die Politik beiseite ließe: Pop Shop und SWF 3? Quadriga und Kulturprogramm SWF 2? Blick ins Land und S 3? Die Aushängeschilder des Südwestfunks (SWF) der 70er Jahre finden bei ihm keine nennenswerte Erwähnung.

Wozu aber soll man sich dann durch 360 Seiten Text kämpfen (wenn man die Bibliographie und das Register einmal keines Blickes würdigt)? Rechlin hat ein interessantes Angebot: Er untersucht am Beispiel des SWF die These von der »Degeneration des öffentlich-rechtlichen Rundfunks« (S. 21), nach der – in der Formulierung Wolfgang Hoffmann-Riems – der »Integrationsfunk mit pluralistischer Zugangsgarantie« zu einem »Proporzfunk mit proportioniertem Programm und ausgewogenen Personalentscheidungen« herabgesunken sei (zit. S. 15). Bei diesem Ansatz macht es durchaus Sinn, sich nicht sofort auf Programmuntersuchungen zu stürzen: Die öffentlich-rechtliche Rundfunkordnung der Bundesrepublik unterstellt nämlich einen direkten Zusammenhang zwischen Rundfunkorganisation und Rundfunkprogramm. Gesetzt, das Programm habe sich in den 70er Jahren im Vergleich zu den 50er und 60er Jahren deutlich verändert (worauf alle bisherigen Forschungen – vor allem im Fernsehen – hindeuten), so liegt es nahe, die Ursachen dafür in den Veränderungen bei den vorgelagerten Organisationsbedingungen zu suchen, die im Kontext des »Machtwechsels« zu lokalisieren wären. Oder anders herum: Könnten politisch bedingte gravierende innere Organisationsveränderungen nachgewiesen werden, hätte es Plausibilität, daraus die Programmveränderungen abzuleiten.

Auf diese Weise in Rechlins Argumentation einzuführen, gibt auch gleich einen Eindruck von seinem Stil: Die knappe These, der gewagte Schluss sind seine Sache nicht. Stattdessen begrenzt er seine Untersuchungsziele und verfolgt sie bedächtig mit detailreichen Argumentationsketten. Seine Stärke ist die unpolemische Nuance, die im Zweifelsfalle lieber

auf eigene Stellungnahme verzichtet als sich auf ungesichertes Terrain vorzuwagen.

Das erste Kapitel ist einem der Schlüsselelemente des öffentlich-rechtlichen Rundfunks gewidmet, den Rundfunk- und Verwaltungsräten. Vor dem Hintergrund der medienpolitischen Positionen von Parteien und anderen entsendeberechtigten Institutionen wird die konkrete Zusammensetzung der SWF-Gremien analysiert. Im Ergebnis zeigt sich ein »regierungsnaher Verwaltungsrat« und eine »›graue‹ Mehrheit im Rundfunkrat« (S. 83ff) – nicht gerade im Sinne der Gesetzgeber, aber auch kein Grund, gerade die Situation der 70er Jahre als besonders besorgniserregend zu betrachten.

Kapitel zwei behandelt ausführlich »die ausgebliebene Neuordnung der Rundfunkstruktur 1967-1970« (S. 86ff.) und mit ähnlich negativem Ergebnis im Sinne der Ausgangsfrage. Auch die Befunde des dritten Kapitels über »Gebührenabhängigkeit und Haushaltsautonomie« (S. 145ff.) sorgen für keine Überraschung, weil die bereits für die 50er und 60er Jahre vorliegenden Befunde »in weiten Teilen für die 70er Jahre fortgeschrieben werden« können (S. 179).

Mit am meisten Interesse verdient sicherlich das vierte Kapitel, das »Einflussnahmen auf personalpolitische Entscheidungen« untersucht (S. 183ff.). Zur Debatte steht vor allem das Führungspersonal, der Intendant, die Direktoren und die Studioleiter. Jeder Positionswechsel wird akribisch beleuchtet und manche Erwartung zerstört. Von überraschend wenig Parteienstreit ist da die Rede, und am Auffälligsten dürfte sein, wie einfach er beigelegt werden konnte, wenn er doch einmal auftrat: Die scharfen SPD-Proteste gegen die Personalpolitik des neugewählten Intendanten Willibald Hilf 1976/77 »verstummten, als der ehemalige baden-württembergische Justizminister und Fraktionsvorsitzende Rudolf Schieler 1977 den freigewordenen Platz Hilfs im Verwaltungsrat des SWF einnahm; die zweite Stimme der SPD in diesem Gremium« (S. 212). Vor diesem Hintergrund kann Rechlins Fazit am Ende der gesamten Untersuchung vielleicht am besten in Frage gestellt werden: Für »Degeneration – verstanden als Instrumentalisierung durch eine einzige politische oder gesellschaftliche Kraft « (S. 365) gibt es tatsächlich kaum Belege; auf einem ganz anderen Blatt steht, ob nicht von einer Degeneration aufgrund einer »großen Koalition« der politischen Kräfte insgesamt auszugehen ist, der alle anderen gesellschaftlichen Kräfte unterlagen.

Doch selbst diese These ist nur bedingt zu vertreten, wenn man die Ergebnisse von Rechlins fünftem und sechstem Kapitel einbezieht, in denen die »programmpolitischen Rahmenbedingungen« im allgemeinen (S. 241ff.) sowie »Redaktionsstatute und Mitbestimmung« (S. 319ff.) insbesondere untersucht werden. Versuche brachialer Einflussnahmen Außenstehender sind da mit der Lupe zu suchen. Langwierige Kontroversen waren in der Regel »hausgemacht« – etwa bei der Absetzung des Meinhof-Fernsehspiels »Bambule« 1970 – und im übrigen gab es regelmäßig nur minimale Veränderungen. Die »grauen«, das heißt die parteipolitisch nicht gebundenen Gremienmitglieder erhielten dabei eine besondere Bedeutung. Rechlin schreibt ihnen durchaus zu, dass sie in der Lage waren, »eine stets drohende Instrumentalisierung des Rundfunks durch Staat und Parteien abzuwenden«. »Allerdings« – so fährt er fort – »vermochten sie es nicht, eine eigene, rundfunkpolitische Programmatik zu entwickeln.« (S. 364). Liegt genau an dieser Stelle das Problem? Rechlins Untersuchung macht jedenfalls deutlich, dass man sich von allzu simplen Degenerationsmodellen verabschieden muss. Verschwörungstheorien gleich welcher Couleur greifen zu kurz. Auf einem ganz anderen Blatt steht allerdings die Frage danach, welche Auswirkungen atmosphärische Veränderungen hatten, ob nicht permanenter Tropfen (politischer Kritik) auch den Stein (unabhängiger Meinungsbildung) höhlt. Dieser Frage werden jedoch andere nachgehen müssen.

Vor diesem Hintergrund erübrigt es sich, an Details von Rechlins Arbeit herumzunörgeln und beispielsweise zu fragen, ob es tatsächlich angebracht war, im gewählten Zusammenhang die – damals letztlich ausgebliebene – Neuordnungsdebatte auf fast 60 Seiten Text nachzuzeichnen. Sicherlich wäre dies wie auch anderes knapper zu fassen gewesen, aber darum wäre noch kein adäquater Raum für die Programmgeschichte frei geworden. Man muss sich mit der Tatsache abfinden, dass Rundfunkgeschichte eine sehr komplexe Materie ist und komplexer Forschung bedarf. Rechlin hat für eine Umbruchszeit sorgfältig einige Rahmenbedingungen der Programmproduktion beim SWF untersucht. Es ist zu hoffen, dass sich daran Forschungen anschließen, die die Produktionen selbst analysieren und Rechlins Ergebnisse entsprechend berücksichtigen.

Konrad Dussel, Frankfurt am Main/Forst

Holger Böning u.a. (Hrsg.)
Jahrbuch für Kommunikationsgeschichte.
Stuttgart: Franz Steiner Verlag 1999, 314 Seiten.

In ihrem Vorwort zum ersten Band des »Jahrbuchs für Kommunikationsgeschichte« weisen die drei Herausgeber – Holger Böning von der Deutschen Presseforschung an der Universität Bremen, Arnulf Kutsch vom Institut für Kommunikations- und Medienwissenschaft an der Universität Leipzig sowie Rudolf Stöber vom Institut für Kommunikationsgeschichte an der Freien Universität Berlin – darauf hin, dass stärker als in der Kommunikationswissenschaft in anderen Disziplinen das Interesse an Kommunikationsgeschichte gewachsen sei. Sie nennen die Fächer, die sich »intensiv mit der Verdichtung, Ausdifferenzierung und Professionalisierung der Öffentlichen Kommunikation sowie mit der Popularisierung der Medien seit den ersten Anfängen des Buchdrucks« (S. V) befasst haben. Die schwache Position der Kommunikationsgeschichte innerhalb der Kommunikationswissenschaft soll das Jahrbuch als interdisziplinäres Forum, so die Intention, stärken helfen – durch die Präsentation kommunikationshistorischer Forschungsergebnisse, in quellennah erarbeiteten Aufsätzen, Miszellen, die sich auf kommunikationshistorische Archivbestände stützen, sowie Buchbesprechungen und eine aus mehr als 100 internationalen Zeitschriften erarbeitete

und zum Teil mit Annotationen versehene Bibliographie.

Das Themenspektrum der ersten Ausgabe des Jahrbuchs reicht von der Reformation und dem Dreißigjährigen Krieg im 16. und 17. Jahrhundert mit Beiträgen über »Protestantismus und Buchverehrung in Deutschland« (Dietrich Kerlen, Leipzig) und »Der große Krieg und die frühe Zeitung« (Johannes Weber, Bremen) bis in die Weimarer Republik und die Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg im 20. Jahrhundert mit Aufsätzen über »›Melos‹ – die Geschichte einer außergewöhnlichen Musikzeitschrift« (Stephan Schulze, Bielefeld) und »›Geistige Grenzgänger‹: Medien und die deutsche Teilung« (Michael Meyen, Leipzig). Außerdem gibt es Beiträge über »Die ›Volkslehrer‹. Zur Trägerschicht aufklärerischer Privatinitiative und ihren Medien« (Reinhart Siegert, Freiburg im Breisgau), über »›Judenbibliothek. Zum Besten jüdischer und christlicher Armen‹ (1786/1787). Ein jüdisch-christliches Zeitschriftenprojekt für Toleranz und Emanzipation« (Michael Nagel, Bremen), über »Vom sozialistischen Schriftsetzer zum liberalen Zeitungsverleger: Die ungewöhnliche Karriere des Berthold Feistel in der uckermärkischen Provinz« (Peter Franke, Berlin) und »›Gerechtigkeit erhöht ein Volk?‹ Die erste deutsche Frauenbewegung, ihre Sprachrohre und die Stimmrechtsfrage« (Susanne Kinnebrock, München). Die (einzige) Miszelle befasst sich mit Archivalien, die sich in lokalen Archiven zur Frühgeschichte der Leipziger Presse befinden (Frank Andert, Leipzig).

Hervorzuheben ist vor allem der Aufsatz Meyens, der sich als »ein Beitrag zur Rezeptionsgeschichte in den ersten beiden Nachkriegsjahrzehnten« in Deutschland versteht. Der Autor legt erste Forschungsergebnisse im Zusammenhang mit seiner Habilitation über das Rezeptionsverhalten in beiden deutschen Staaten vor. Dabei geht es um die ausschlaggebenden Jahre des Kalten Krieges, vor allem vom Beginn der Ost-Kampagne gegen »Kriegshetzerpresse« und »Feindsender« im Westen kurz nach der Währungsreform 1948 bis zur »Aktion Ochsenkopf« nach dem Bau der Berliner Mauer 1961, als Mitglieder der sogenannten »Freien Deutschen Jugend« durch die Erstürmung von Hausdächern und die Ausrichtung der Fernsehantennen nach Osten den West-Empfang zu unterbinden trachteten. Doch die DDR-Bevölkerung, die die eigenen Medien für unglaubwürdig hielten, nutzten nach wie vor die bundesrepublikanischen elektronischen Rundfunkangebote, so dass, woran Meyen erinnert, der Staatsratsvorsitzende Erich Honecker im Mai 1973 das beliebige Ein- und Ausschalten von westdeutschen Hörfunk- und Fernsehprogrammen seinen »Untertanen« zugestand. Der Autor befasst sich aber auch mit den DDR-Medien in der Bundesrepublik, stellt aber einleitend sofort fest: »Der gesamtdeutsche Anspruch der DDR-Medienmacher blieb ein Wunsch.« (S. 209) Das Potential der »geistigen Grenzgänger«, wie sie Karl-Eduard von Schnitzler, der ehemalige Chefkommentator des DDR-Fernsehens charakterisierte, bewegte sich offenbar auf einer Einbahnstraße – von Ost nach West.

Ansgar Diller, Frankfurt am Main

Günther Schulz (Hrsg.)
Geschäft mit Wort und Meinung.
Medienunternehmer seit dem 18. Jahrhundert.
Büdinger Forschungen zur Sozialgeschichte 1996 und 1997 (= Deutsche Führungsschichten der Neuzeit, Bd. 22).
München: Harald Boldt Verlag im R. Oldenbourg Verlag 1999, 385 Seiten.

Der Band gibt Beiträge zweier im Schloss zu Büdingen veranstalteter Tagungen der Ranke-Gesellschaft und des Instituts für personengeschichtliche Forschung wieder. Eingeleitet wird das Buch durch zwei grundsätzliche Beiträge. Im ersten umreißt Günther Schulz, ausgehend vom Versuch, Unternehmer im Medienbereich zu definieren, historische und gegenwärtige Veränderungen in diesem Berufsfeld. Im zweiten beschreibt Johannes Ludwig den unternehmerischen Spagat von Kunst und Kommerz in Medienunternehmen und verdeutlicht deren Wachstumsgrenzen; zugleich stellt er auch die Rolle nichtökonomischer Faktoren, wie Geschmackspräferenzen, subjektive Interessen- und Motivkonstellationen heraus, die, so die sicher streitbare These, im Medienbereich eine wichtigere Rolle spielen als in anderen Zweigen der Volkswirtschaft.

Der historische Spannungsbogen des Bandes reicht vom verlegerischen Know-how Johann Friedrich Cottas Ende des 18. Jahrhunderts (Bernhard Fischer) bis zu Unternehmern von Online-Medien am Beginn der 90er Jahre (Niko Waesche).

Für den Bereich der audiovisuellen Medien verdienen drei Aufsätze besondere Beachtung: Daniel Otto befasst sich mit der Filmwirtschaft als medienpolitischer Komponente schwerindustrieller Unternehmensstrategien im Stinnes-Konzern während des Ersten Weltkriegs und der Weimarer Republik, Edgar Lersch mit den Rundfunkintendanten als Medienunternehmern und Ansgar Diller mit den als »Führer der Sender« bezeichneten Rundfunkintendanten im »Dritten Reich«.

Mit seinem Beitrag über die Filmaktivitäten des Stinnes-Konzerns betritt Otto Neuland, da er nicht nur eine klassische Firmengeschichte schreibt, sondern diese auch zu den zeitgeschichtlichen Diskussionen über einen zukünftigen europäischen Film in Beziehung setzt. Nachdem der Erste Weltkrieg die Internationalität des Mediums eingeschränkt und das Entstehen nationaler Filmindustrien wesentlich forciert hatte, spielte die Idee des europäischen Films in der Weimarer Republik trotz der oft beklagten Dominanz amerikanischer Produktionen auf den Filmmärkten der alten Welt nur eine untergeordnete Rolle. Otto gelingt es, an Hand neuer Quellen überzeugend nachzuweisen, dass die 1924 von Stinnes inszenierte Westi-Gründung keine Marotte des damals wahrscheinlich reichsten deutschen Unternehmers war, sondern hier offensichtlich versucht werden sollte, einen europäischen Film zu entwickeln, der auf einem den USA vergleichbaren »einheimischen« Absatzgebiet basieren sollte. Darüber hinaus bestand das Ziel von Stinnes in der Produktion von Spielfilmen, die kapitalseitig und inhaltlich Filmen aus Hollywood ebenbürtig waren. Der oft auch als Inflationsgewinnler

gescholtene Stinnes gründete das Unternehmen vier Monate vor seinem Tod. Innerhalb dieses kurzen Zeitraums hatte die Firma bereits Dependancen in Frankreich und Italien, einen Ableger in Österreich und enge Geschäftskontakte mit der schwedischen Filmindustrie aufgebaut. Die Auflösung der Westi im Zuge der Zerschlagung des Stinnes-Konzerns nach 1924 beendete in den 20er Jahren auch alle weiteren praktischen Ansätze zur Förderung eines europäischen Films.

In einem Buch über Medienunternehmer zwei Aufsätze über Intendanten von Rundfunkanstalten zu finden, mag auf den ersten Blick sicher etwas ungewöhnlich sein. Die Beiträge zeigen jedoch überzeugend, dass bei allen Besonderheiten, die diese Funktion kennzeichnet, eine Vergleichbarkeit durchaus gerechtfertigt ist. Hervorzuheben ist hier der Abriss von Edgar Lersch über die berufliche Herkunft der Intendanten zwischen 1923 und der Gegenwart. Die Intendanten der Weimarer Republik und der frühen Bundesrepublik waren überwiegend in kunstkritischen Berufen tätig bzw. hatten, wie Hans Flesch, einen hochentwickelten ästhetischen Sachverstand. Heute stehen dagegen überwiegend Journalisten und Juristen/Verwaltungsfachleute an der Spitze der öffentlich-rechtlichen Anstalten. Dieser Wandel korrespondiert offensichtlich mit den jeweils aktuellen Vorstellungen über das Medium. Der »Vater des deutschen Rundfunks«, Hans Bredow, wollte nicht zuletzt mit Rücksicht auf die Verleger, die dem potentiellen Konkurrenten mit Skepsis begegneten, mit dem neuen Medium einen theaterähnlichen Kulturbetrieb errichten. Auch im Nachkriegsdeutschland hatte der Kultur- und Bildungsgedanke einen hohen Stellenwert für die Programmgestaltung der Rundfunksender. Seither hat sich das Verständnis von Rundfunkprogrammen im Zuge einer enormen Vermehrung der Angebote grundlegend verändert. Schließlich ist der Einfluss der Parteien auf das Medium permanent gewachsen. Vor diesem Hintergrund sind Berufungen von parteipolitisch gebundenen Journalisten, die in der Regel in den jeweiligen Rundfunkanstalten gearbeitet haben, bzw. von Verwaltungsspezialisten seit den 80er Jahren im öffentlich-rechtlichen Rundfunk die Regel; die Zeit der Künstlerintendanten ist endgültig abgelaufen.

Die Rundfunkintendanten im Dritten Reich waren weder mit denen der Weimarer Republik noch denen der jungen Bundesrepublik zu vergleichen. Die Intendanten unter Goebbels waren, so weist Ansgar Diller nach, Erfüllungsgehilfen des Berliner Propagandaministeriums. Hier wurden unter Mitwirkung und Aufsicht des Ministers die rundfunkpolitischen Leitlinien erarbeitet, die die jeweiligen Intendanten umzusetzen hatten. Um die Vorgaben effektiv durchsetzen zu können, wurden auf Anordnung aus Berlin alle Andersdenkenden bereits in den ersten Monaten nationalsozialistischer Herrschaft aus den Funkhäusern entlassen. Innerhalb weniger Wochen standen nur noch NSDAP-Mitglieder an der Spitze der Rundfunkgesellschaften. Beide Maßnahmen dienten der reibungslosen Durchsetzung der Vorgaben der Reichssendeleitung. Nach 1933 entwickelte sich der Programmaustausch sprunghaft, nahmen die Tendenz zur Programmzentralisierung permanent zu und damit die Rolle regionaler Sendungen ab. Schließlich hatte Goebbels auch die zur Verfügung gestellten finanziellen Mittel eingefroren, so dass den jeweiligen »Führern der Sender« kaum ein Gestaltungsspielraum blieb. Vor dem Hintergrund einer weitgehenden Gängelung der Intendanten der Reichssender herrschte, wie Diller mit Hilfe eines längeren Zitats nachweist, Ratlosigkeit über ihre eigentlichen Aufgabe.

Insgesamt gibt der Sammelband eine Reihe auch methodisch interessanter Anregungen, über Medienunternehmer nachzudenken. Von daher ist zu hoffen, dass die Tagungen fortgesetzt und neuere Ergebnisse bald publiziert werden.

Wolfgang Mühl-Benninghaus, Berlin

Clemens Knobloch
Moralisierung und Sachzwang.
Politische Kommunikation in der Massendemokratie.
Duisburg: Duisburger Institut für Sprach- und Sozialforschung 1998, 227 Seiten.

Das »konventionelle« linguistische Methodenset zur Untersuchung politischer Sprache hat sich als denkbar ungeeignet erwiesen. Diesen Standpunkt vertritt der Sprachwissenschafter Clemens Knobloch. In seinem Buch analysiert er Vokabula und Strategien öffentlichen Sprechens sowie verbale Inszenierungen und »präsentable« Motive einer »Massendemokratie«.

Eingangs begründet der Autor seine Position. Die »Wirkungen« von Worten basiere mitnichten auf ihren jeweiligen »Bedeutungen«, vielmehr auf schwer auszumachenden Zusammenhängen, in die sie die »Praxen des öffentlichen Sprechens« (S. 10) stellen. Sowohl bei der Artikulation als auch bei der Interpretation orientiere man sich an einer Folie mit fünf Instanzen, die eng aufeinander abgestimmt seien, nämlich: Aktant, Aktion, Intention, Situation und sprachliches Instrumentarium. Wenn die Arbeit Knoblochs von »präsentablen« Motiven politischer Kommunikation in einer »Massendemokratie« handelt, so setzt der Verfasser voraus, dass sie »medienöffentlich« erzeugt und aufrechterhalten werden (müssen). Mithin gehöre es zu den Grundregeln einer Massendemokratie, stets zwischen der Logik kommunikabler Motive für die Öffentlichkeit (politische Kommunikation) einerseits und der Logik politischer Entscheidungsprozesse (Politik) andererseits zu unterscheiden.

Nach Knobloch lassen sich mindestens drei zentrale Funktionen der Massenmedien identifizieren: Erstens die »Themen- und Focusfunktion« (S. 75): Anhand der Struktur ihrer Angebote sei abzulesen, dass Medien einerseits den »tribalistischen« Verzweigungen der Publikumsinteressen weitgehend zu entsprechen trachten, andererseits dass sie Themata, Termini (be)setzen und symbolisch kodieren, die auf ein kollektives Augenmerk schließen lassen. Zweitens die »narrative Funktion« (S. 77): Darunter fasst Knobloch den Umstand, dass es ausschließlich die »narrative Form« eines Ereignisses sei, die

Beurteilungs- und Handlungsbereitschaft evoziert. Drittens die »Zoom-Funktion« (S. 79): Der Verfasser unterscheidet die Wirkungsweise von Sprache und (visueller) Wahrnehmung. Während eine sprachliche Präsentation relativ »distanziert« aufgenommen werde, schaffe das Bild des Fernsehens »Nähe« und suggeriere »Authentizität«. Darüber hinaus erfülle der Nähe-Ferne-Gegensatz noch eine »tropische Funktion«, da kommunizierte Geschehnisse mit den Rezipienten in Zusammenhang gebracht werden müssten.

Ferner fordert Knobloch eine Reflexion auf die entpersonalisierte, anonymisierte und auf Goutierung durch »Massen« ausgerichtete Hegemonie ein, die für den »modernen Kapitalismus« konstitutiv sei. Der Verfasser hegt keinen Zweifel daran, dass Kapital und Markt die Promotoren sind, die den »Egalitarismus« und den »Atomismus der Massendemokratie« (S. 87) erzeugen. Die Medien einer Massendemokratie würden als »Gleichrichter« für politische Statements fungieren, die ohne Ausnahme durch den medialen Fokus hindurch müssen. Hierbei müsse all das, was nicht der »Aufmerksamkeitslogik« der politischen Kommunikation, sondern der »Entscheidungslogik« der Politik (S. 90) zuzuschreiben sei, abgeschattet werden.

Seine theoretischen Prämissen erläutert Knobloch exemplarisch anhand einiger Deutungsmuster politischer Kommunikation. Betrachtet man die Deutungsmuster von »Globalisierung« und »Standort« zusammen, so könne man eine politische Semantik installieren, die eine jedwede Ausprägung von Sozialpolitik »gleichzeitig als nationalistisch und als nicht im Interesse der Nation etabliert« (S. 116). Mithin könne man »Nationalismus« als »veralteten Partikularismus« verurteilen und in einem Atemzug dessen neoliberaler Form als »Standort-Nationalismus« das Wort reden. Vehement vertritt Knobloch die These, »Moralisierung« und »Sachzwang« könnten als komplementäre Richtungen in der Machtkommunikation verstanden werden. Während in einer funktional-differenzierten Gesellschaft ein exponentieller Anstieg von Interessen- und Perspektivenalteritäten zu verzeichnen sei, fungiere Moral lediglich dort als Wertungsinstanz, wo ganz klare Polarisierungen vorherrschend seien. Gesteigerten Wert legt Knobloch auf die Feststellung, dass man darauf schauen solle, an welcher strategischen Position einer politischen »Narration« die »Sachzwang«-Motivik geschaltet werde. Zu diesem Komplex gehöre es auch, »Spezialisten« zu konsultieren und somit eine politische Teilverantwortung an andere zu kommandieren. Zwar falle es in der Regel leicht, die Interessen hinter »Moral«- und »Sachzwang«-Argumenten zu erkennen, hingegen sei es wesentlich schwerer, eine valide Deutung von Interesse-Rhetoriken zu bewerkstelligen. »Das kommt daher, daß wir nicht, wie die Common-sense-Ideologie suggeriert, einerseits Interessen (und Bedürfnisse) ›haben‹ und andererseits sie auch ausdrücken, wir ›haben‹ sie vielmehr nur insofern, als sie auch symbolisch bebildert sind« (S. 190).

In der Tat erweist sich Knoblochs Ablehnung der konventionellen Linguistik und der klassischen Rhetorik im vorgängigen Kontext durch seine Diskurs- und Detailanalysen als begründet. Ähnlich wie kommunikations- und medienwissenschaftliche Studien macht er zu Recht darauf aufmerksam, wie bescheiden die explikatorische Reichweite lexikalischer, semantischer und texttheoretischer Ansätze bei der Untersuchung medialer Kommunikation ausfällt, insbesondere dann, wenn sich diese allzu begriffs- oder textzentriert gerieren. Jedoch ist man weniger geneigt, Knoblochs Einlassung hinsichtlich der beschränkten Einsatzmöglichkeiten pragmatischer Prozedere für seine Zwecke zu teilen, ganz im Gegenteil: Die Pragmatik ist eine der wenigen (auch linguistischen) Teildisziplinen überhaupt, die sprachliche Ausdrücke in spezifischen Verwendungssituationen zum Gegenstand haben.

Positiv zu vermerken ist, dass Knobloch sein angestammtes Terrain der Linguistik zu überschreiten weiß, um einige Kardinalpunkte seiner Fragestellungen in den Fokus zu bekommen. Dies betrifft neben der visuellen Komponente von Kommunikation vor allem das, was Knobloch die »narrative Form« von Ereignissen nennt. Mittels eines solchen Zugriffs zeigt sich der Verfasser in der Lage zu verdeutlichen, wie politische Kommunikation die Bereitschaft, einer bestimmten Politik zuzustimmen, befördert, indem sie bestimmte Geschichten erzählt. Schließlich konstatiert Knobloch völlig zu Recht, dass (politische) Kommunikation mit Wahrnehmung und Aufmerksamkeit zu tun hat, nicht aber mit unmittelbaren faktischen politischen Entscheidungen. Und er kann demonstrieren, in welchem Ausmaß politische Wahrnehmung und Aufmerksamkeit von Geschehnissen von der Kontingenz ihrer Kodierungen abhängen.

Aufs Ganze gesehen hat Clemens Knobloch eine instruktive Analyse der politischen Kommunikation ins Werk gesetzt, deren mitunter provokante Darstellungsform nicht zuletzt (mit) dazu beiträgt, die diffizilen Probleme einer »Mediendemokratie« genauer zu erkennen.

Christian Filk, Köln

Hermann Schreiber
Henri Nannen.
Drei Leben.
München: Bertelsmann, 1999, 447 Seiten.

Henri Nannen (1913-1996) ist durch die Illustrierte ›Stern‹ als bedeutender Journalist, Chefredakteur, Manager der Publizistik in Erinnerung. Der ›Stern‹ ist sicher Henri Nannens Werk, verdankt sich zugleich aber der britischen Pressepolitik in Norddeutschland nach dem Zweiten Weltkrieg. Das Blatt war zeitweilig die auflagenstärkste Illustrierte der Welt und für seine Verleger (Bucerius, Gruner, John Jahr und dann zuvörderst für Bertelsmann) ein renditeträchtiges Objekt. Der ›Stern‹ war nicht nur ein »Musikdampfer«, sondern zumindest zeitweilig zugleich ein politisches Magazin, das sich auch an den Kopf breiter Leserschaften gewandt hat und damit Erfolg hatte.

Hermann Schreiber hat die Biographie Henri Nannen geschrieben und dessen »Drei Leben« (Untertitel) beschrieben. Der Text ist von der ersten bis zur letzten Seite spannend, weil sich im Leben Henri

Nannens und in seinem publizistischen Werk die deutsche Zeitgeschichte spiegelt. Man kann daraus viel lernen, nicht nur über das Leben des Helden, sondern auch über die Phasen der vornehmlich politischen und kommunikationspolitischen Entwicklung unserer Republik. Das Buch ist mit fast drei Dutzend Photos gut illustriert. Der Form nach ist es ein Roman, geschrieben aus der Perspektive eines allwissenden Erzählers. Der Ton erinnert immer wieder an eine (gute) ›Spiegel‹-Story. Das Sujet wird von der Geburt bis zum Tode präzise von sozusagen allen Seiten dargestellt, nicht zufällig wohl in einer Mischung, die dem ›Stern‹ durchaus ebenbürtig ist. Dabei werden kritische Punkte keineswegs verschwiegen, wenn auch die Absicht durchgängig die Lebensbeschreibung ist. Pamphlete gab es zu Lebzeiten bereits genug.

Ungewöhnlich für einen Roman findet sich nach der Danksagung ein relativ reichhaltiges Literaturverzeichnis (fünf Druckseiten, das eine Zusammenstellung der Artikel Nannens zur Kunst aus dem Dritten Reich und einige seiner PK-Berichte nachweist). Zu begrüßen ist ein Namensregister (übrigens: Max Amann schreibt sich mit einem »m«). Trotzdem ist die wissenschaftliche Einordnung des Textes schwierig. Schreiber grenzt sich im Vorwort (Liebe Leserin, lieber Leser) ausdrücklich von Fußnoten und kritischem Apparat ab. Mit derartigen Formalien sei bereits genug Unfug getrieben worden, und im übrigen passe es nicht zu Henri Nannen, in solcher Art präsentiert zu werden. Ob das Argument durchschlägt, wage ich zu bezweifeln, denn es schränkt zugleich die Nachprüfbarkeit der Darstellung und Argumentationen des Autors ein. Liest man den Text aufmerksam, kann einem nicht entgehen, dass der Autor an den einschlägigen Stellen offenbar intensiv recherchiert hat. Er hat Registraturen ausgewertet, Briefwechsel eingesehen und vor allem Zeitzeugen befragt. Wo sich welche Unterlagen heute befinden, wie es um deren mögliche Zugänglichkeit steht (gibt es ein Henri Nannen-Archiv bei Gruner & Jahr in Hamburg oder im Emdener Museum oder bei seiner Frau Eske oder seinen Kindern oder an all diesen Stellen, und wie reichhaltig sind die Archive?) wird nicht berichtet. Es dürfte sich lohnen, ein solches Archiv zusammenzutragen und die Dokumente dem normalen Fluss der Dinge (und damit der Vernichtung) zu entreißen, weil Henri Nannen ein ungewöhnlich erfolgreicher Publizist und sein Leben in vieler Hinsicht repräsentativ für seine Generation war.

Hans Bohrmann, Dortmund

Bürgertum im »langen 19. Jahrhundert«.
Geschichte und Gesellschaft. Zeitschrift für Historische Sozialwissenschaft Jg. 25 (1999), H. 1.

Rudolf Stöber
Die erfolgsverwöhnte Nation.
Deutschlands öffentliche Stimmungen 1866 bis 1945.
Stuttgart: Franz Steiner 1998, 394 Seiten.

Es ist schon bemerkenswert, dass eine renommierte historische Fachzeitschrift gleich mit zwei Aufsätzen zur Mediengeschichte aufwartet.

Der Beitrag »Öffentlichkeit und Medien als Gegenstände historischer Analyse« (S. 5-32) von Jörg Requate, der 1995 mit einer hervorragenden Arbeit zur Sozialgeschichte des Journalismus im 19. Jahrhundert bekannt wurde, steht in einem lockeren Zusammenhang mit dem im Titel des Themenheftes angekündigten Forschungen zum Bürgertum im 19. Jahrhundert. Dabei greift Requate auf die in seiner Dissertation[1] erarbeiteten methodischen Grundfragen und Ergebnisse zurück und wendet sie ins Grundsätzlichere: Wie können mediengeschichtliche Spezialstudien für die allgemeine Geschichte fruchtbar gemacht und dort besser integriert werden? Auf diesem Felde sind noch viele Wünsche offen.

»Transferbericht« sind die Ausführungen des Hamburger Medienwissenschaftlers und Medienhistorikers Knut Hickethier überschrieben, der unter dem Titel »Zwischen Gutenberg-Galaxis und Bilder-Universum. Medien als neues Paradigma, Welt zu erklären« (S. 146-172) sich mit den unterschiedlichen Argumentationsweisen derer auseinandersetzt, die er als »neue Medienphilosophen« (Bolz, Flusser, Kittler, Rötzer u.a.) bezeichnet, und sie mit den Ergebnissen medienhistorischer Detailforschung vergleicht. Jenen diene – so Hickethier – das Aufkommen der neuen Digitalmedien dazu, diese Entwicklungen zu einem Epochenumbruch zu stilisieren. Mit vergleichbaren Überlegungen würden frühere tatsächliche oder nur vermeintliche mediengeschichtliche Zäsuren zu solchen reinterpretiert bzw. neu gesetzt. Dabei argumentierten sie mit fragwürdigen gesellschafts- und technikgeschichtlichen Versatzstücken, insbesondere jedoch mit der Annahme, dass die (technischen) Medien als Verlängerung der menschlichen Sinneswahrnehmungen angesehen werden könnten – eine von Marshall McLuhan entwickelte Theorie. Auch die Auswirkungen auf Inhalte und Verstehensweisen durch das, was man als »Materialität der Kommunikation« bezeichnet (ein bereits in der Kunstdebatte der Aufklärung diskutierte Frage), werde überinterpretiert und überbewertet. Dem stellt er entgegen, dass es wichtiger sei, die institutionelle Ausgestaltung der Medienorganisation und ihre Macht zu untersuchen, als unter so vielen Menschen Ideen und vor allem Bilder zu verbreiten. Hintergründe und Zusammenhänge dieser Einflussnahme wie die vermittelten Inhalte müssten detailliert beschrieben und interpretiert werden. Kritisch setzt Hickethier sich auch mit der Systemtheorie und dem »radikalen Konstruktivismus« auseinander. Sie seien offensichtlich nur begrenzt dazu in der Lage, medienhistorische Er-

kenntnisse für andere Disziplinen »anschlussfähig« zu generalisieren und zu interpretieren.[2]

Die klare Abgrenzung von den zwischen »trendiger« Modephilosphie und hermetischer Schreibweise schwankenden neuen Medienphilosophen bzw. –euphorikern, liegt auf einer Linie mit der Distanz, die Hickethier – hier unausgesprochen – zur sogenannten Medienphilologie gewahrt hat, von der er ja herkommt. Diese war und ist nicht frei von ausufernden Theoriedebatten, spekulativen Zukunftsszenarien bzw. selten darum verlegen, die komplexen Wechselprozesse von Medienproduktion und -rezeption häufig durch eher verdunkelnde denn aufklärende Metaphern und Wortspiele in den Griff zu bekommen, statt erst einmal durch das Studium der Quellen den ›Fakten‹ auf den Grund zu gehen. Beispielgebend für die Erarbeitung und Analyse des kleinen Details stellt Hickethier Arbeiten aus der Filmgeschichtsschreibung und der Programmgeschichte des Hörfunks und Fernsehens vor – Forschungen, die er selbst durch seine eigenen zahlreichen kleineren wie umfangreichen Veröffentlichungen bereichert hat. Nun stehen diese Veröffentlichungen zweifellos in Methodik und Detailorientierung den Historikern näher als die anderen erwähnten, gleichwohl: Resonanz finden sie in der etablierten Geschichtswissenschaft kaum, vermutlich auch deshalb, weil sie für die Problemstellungen der Gesellschaftsgeschichte kaum so formuliert sind, als dass dort viel mit ihnen anzufangen wäre.

Dies gilt auch im großen und ganzen für die vorliegende Veröffentlichung. Merkwürdigerweise belässt es Hickethier in dem als »Transferbericht« bezeichneten Beitrag bei der methodischen Analogie zwischen seinem Verständnis von Medienwissenschaft und einer eher am historischen Detail orientierten Geschichtswissenschaft und vergibt, eigentlich, eine Chance. In einer historischen Zeitschrift, die wie keine sonst der zweifellos nicht unbestrittenen Gesellschaftsgeschichte und damit sozialwissenschaftlicher Methodik und Theoriebildung verpflichtet ist, geht er auf die Zusammenhänge zwischen den generellen mentalen und gesellschaftlichen Entwicklungen und den spezifischen Entwicklungen der gesellschaftlichen Kommunikation, wie sie die Medien ermöglichen, nicht ein. So fehlen auch Hinweise, wie man sich das Wechselverhältnis zwischen spezifischem »kommunikativem Bedarf« der Gesellschaft bzw. einzelner Schichten und Gruppen und den Medieninstitutionen vorzustellen habe.

Es ist nicht ganz ersichtlich, warum die strikte Distanzierung von den »neuen Medienphilosophen« Hickethier möglicherweise dazu veranlasst, nur außerordentlich knapp mit einem Hinweis auf die Arbeiten von Zielinski, die von ihm selbst in anderen Veröffentlichungen thematisierten gesellschaftlichen Funktionen des Fernsehens bzw. dessen Wirkungen anzusprechen, die über den »Transport« manifester Inhalte (etwa in dem Austausch von Informationen zur Politik und anderen öffentlichen Angelegenheiten) hinausgehen. Zweifellos wird jedoch einiges von diesen Fragestellungen – häufig in übertriebener und verabsolutierender Weise und hermetischer Sprache – von den Medienphilosophen thematisiert, wenn es um die Beschleunigung des Zeitgefühls, die veränderte Sicht zur Welt, um die neue, zur Ritualisierung neigende Zeitstrukturierung des Alltags durch die Nutzung der elektronischen Medien, die Konfrontation mit dem ununterbrochenen Programmfluss der »Erzählmaschine« Fernsehen und der apparativen Konstellation, die Materialität der Rezeptionssituation im von Hickethier selbst häufiger beschriebenen »Dispositiv Fernsehen« in den Wohnstuben der Zuschauer geht. So wie Hickethier im Transferbericht die Mediengeschichte vorstellt, ließe sie sich auf klassische Medienphilologie und Historiographie der Medienorganisation reduzieren: Inhalte werden beschrieben und in einen Zusammenhang damit gebracht, was die Kommunikatoren denn wohl zu präsentieren beabsichtigt haben könnten.

Requates Anspruch geht ausdrücklich ein Stück weiter. Er will über den viel strapazierten, gleichwohl sehr abstrakt gebliebenen Begriff der »Öffentlichkeit« Medienkommunikation und gesellschaftliche Entwicklung enger zusammenführen. »Öffentlichkeit« sei geprägt von vielfältigen Strukturen öffentlicher Kommunikation, an der auch, aber nicht allein, die Medien, unter spezifischen Bedingungen auch die modernen Massenmedien, beteiligt seien. Fassbarer würden diese Strukturen hinsichtlich ihrer Bedingungen und Voraussetzungen wie hinsichtlich ihrer Folgen und Wirkungen, wenn man – auch abhängig von den eingesetzten Kommunikationsmedien – von abgestuften und sich überschneidenden Teilöffentlichkeiten ausginge, von Teilöffentlichkeiten der direkten Kommunikation in Kleingruppen bis hin zu massenmedialen. Diese verarbeiteten und distributierten auf je unterschiedliche Weise Informationen und Meinungen, seien untereinander auf eine näher zu bestimmende Weise vernetzt, dazu von gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Rahmenbedingungen abhängig und wirkten auf diese Weise wieder zurück. Als Beispiele für seine Grundthese stellt Requate die unterschiedlichen Pressesysteme und vor allem das Selbstverständnis der Journalisten in den USA, Frankreich und Deutschland im 19. und frühen 20. Jahrhundert vor. Requate greift auf das Beispiel Deutschland zurück, wo bis weit in das 20. Jahrhundert hinein die in extrem gegeneinander abgeschottete Teilöffentlichkeiten gespaltene »Gesinnungspresse« vorherrschend gewesen ist und somit die Medienwelt Spiegelbild einer zerrissenen Gesellschaft wurde.

Requate fasst seinen Beitrag in der Frage zusammen, die bei künftigen, allgemeine und mediengeschichtliche Aspekte miteinander verbindenden Forschungen zu stellen sei. Es sei aufzuarbeiten, »welche Öffentlichkeitsstrukturen sich aus dem vielfach verschränkten Wechselverhältnis von ›realer‹ Welt und medialer Wiedergabe unter den Bedingungen diverser äußerer Einflüsse entwickeln und was dies wiederum für die jeweilige Gesellschaft bedeutet«.

So gesehen zeichnet sein Beitrag eine schrittweise Entfaltung der Fragestellungen, Kategorien und Begriffe nach, die für eine »anschlussfähige« kommunikationsgeschichtliche Arbeit notwendig sind. Über das Konzept der vernetzten Teilöffentlichkeiten hinaus bleibt der Autor eine weitergehende Konkreti-

sierung schuldig. Eine Einschränkung bedeutet es auch, wenn die Medienkommunikation auf den Bereich der Publizistik, auf die Informationsmedien beschränkt wird, kulturelle Kommunikation sowie die unterhaltenden und zerstreuenden Mediengattungen mit all ihren Facetten und Übergangsformen ausgeblendet werden.

Rudolf Stöbers Habilitationsschrift war Requate – da bei Abfassung des Aufsatzes noch nicht erschienen – nicht bekannt. Sonst hätte er diese in seinem Beitrag als einen ambitionierten, letztlich in der Entwicklung des Kategorienrahmens weiterreichenden Versuch vorstellen können, in dem viel von dem eingelöst wurde, was er gefordert hat. Stöber geht es um nichts weniger als zu erfassen, wie sich der Gang der »realen« Geschichte in Deutschland seit den Einigungskriegen (1866) bis zum Ende des Reichs am Ende des Zweiten Weltkriegs in dem niederschlug, was er als »öffentliche Stimmung«[3] bezeichnet. Diese »öffentliche Stimmung« wurde durch die Medien öffentlicher Kommunikation mit erzeugt, verstärkt, verbogen etc.. Deshalb fügt Stöber eine – selten so konzise formulierte, komprimierte – Darstellung der Medienentwicklung in seinem Untersuchungszeitraum an, schildert diese einschließlich der zahlreichen Rahmen- und Randbedingungen sowie der unterschiedlichen Versuche in erster Linie des Staates bzw. seiner führenden Repräsentanten (Bismarck, Oberste Heeresleitung im Ersten Weltkrieg, Nationalsozialisten), über die Medien »Stimmungsmache« zu betreiben. Auch Vereine und Verbände zählt Stöber zu den »Medien« der öffentlichen Kommunikation, wie er überhaupt den kommunikationsgeschichtlichen Zugriff nicht auf die Medien beschränkt, sondern auch die überkommenen Formen des mündlichen Austauschs einbeziehen möchte.

Auskunft über »öffentliche Stimmungen« entnimmt Stöber einem spezifischen Korpus von Quellen, die vor der »Erfindung« der Demoskopie und ihrer spezifischen Methoden darüber informieren bzw. diesbezüglich ausgewertet werden: die Immediatsberichte der preußischen Beamten an den preußischen König, Lageberichte des Reichskommissars für die Überwachung der öffentlichen Ordnung in der Weimarer Republik, die Deutschlandberichte der Sopade – dem Vorstand der Sozialdemokratie im Exil – und die diversen Stimmungsberichte der Gestapo und der SS. Mehrfach betont Stöber, dass seine Analysen und Auswertungen als »Interpretat des Interpretats« zu gelten haben, die deshalb entsprechend quellenkritisch gewichtet wurden.

Seine Analyse teilt Stöber in zwei große Blöcke auf: Er untersucht systematisch Selbst- und Fremdbilder der Bevölkerung und unterscheidet bei einem Gang durch die Geschichte seit 1866 zwischen von den Bewohnern des Deutschen Reichs primär erfahrenen Tatbeständen und ihren Auswirkungen (Wirtschaftsentwicklung vor allem), die auch in den Medien behandelt, kommentiert und auch verzerrt dargestellt wurden, und der sekundären Erfahrungswelt (Ausland, Außenpolitik, führende Repräsentanten), die lediglich durch die Medien zugänglicher waren. Der Verfasser kann belegen, dass die Korrelation zwischen Umfang und Einfärbung der Medienthemen und messbarer Stimmung innerhalb der sekundären Erfahrungswelten am größten war, während sich Lebenslagen und Eindrücke ohne den »Umweg« über die Medien im Bereich der primären Erfahrungen (wirtschaftliche Lage in Kombination mit anderen Krisenerfahrungen) unmittelbarer und unbeeinflussbarer in den Stimmungen niederschlugen. Ob daraus geschlussfolgert werden darf, dass die Wirkung der Medien eher als gering einzustufen ist, bedürfte eingehenderer, detaillierterer Forschungen.

Man bewundert an Stöbers Studie, dass er sich nicht scheut, von dem vielfältigen und komplexen Bedingungsgefüge öffentlicher Kommunikation nicht nur zu reden, sondern es für seine Untersuchung auszubreiten und am Ende ein Ergebnis vorzuführen, in dem nahezu alle für die »öffentliche Stimmung« verantwortlichen Einflussfaktoren und »Filter« überprüft wurden. Darüber hinaus erscheint mir gerade für die Auseinandersetzung mit den Historikern besonders wichtig, dass die auf einem anderen Kampffeld, d.h. der Abwehr kulturkritischer Medienschelte, verloren gegangene Einsicht in die primär und sekundär vermittelten Erfahrungswelten und die Übergänge zwischen beiden von Stöber reaktiviert wurde. Denn allzu sehr erliegt auch der Kundige dem im öffentlichen Mediendiskurs bevorzugten Paradigma von der Allmacht der Medien. Entsprechend seinen großen Vorbildern in der Demoskopie wählt Stöber den Weg der »Draufsicht« von oben, die Analyse der Interpretate, die aus hermeneutischer Sicht immer unter dem Verdacht des Zirkelschlusses steht. Über die eigene Sicht der Betroffenen in der primären Erfahrungswelt, ihre Aneignung des »realen« Geschehens wie der sekundären, durch die Medien vermittelten Erfahrungssphäre und die Vermischung der beiden wüsste man gerne mehr. Dies ist auch ein Problem der Quellen. Stöber wäre der letzte, der gegen erfolgversprechende Hinweise auf dem Weg in diese Richtung etwas einzuwenden hätte.

Edgar Lersch, Stuttgart

1 Vgl. Jörg Requate: Journalismus als Beruf. Göttingen 1995. Rezension in: RuG Jg. 23 (1997), H. 1, S. 86.

2 Vgl. auch meine Hinweise in der Rezension zu der systemtheoretisch konzipierten Geschichte des Schweizer Fernsehens von Ursula Ganz-Blättler und Ulrich Saxer in RuG Jg. 25 (1999), H. 3, S. 282ff.

3 Es handelt sich um eine Begriffsbildung, die Stöber in einer eingehenden und umfänglichen Auseinandersetzung mit dem Begriff der »Öffentlichkeit« bei Jürgen Habermas bzw. dem der »öffentlichen Meinung« bei Elisabeth Noelle-Neumann entwickelt.

Wolfgang Degenhardt/Elisabeth Strautz
Auf der Suche nach dem europäischen Programm.
Die Eurovision 1954 - 1970.
Baden-Baden: Nomos Verlagsgesellschaft 1999, 203 Seiten.

Rüdiger Zeller
Die EBU.
Union Européenne de Radio-Télévision (UER) – European Broadcasting Union (EBU). Internationale Rundfunkpolitik im Wandel.
Baden-Baden: Nomos Verlagsgesellschaft 1999, 322 Seiten.

»Auf der Suche nach dem Europäischen Programm« haben Wolfgang Degenhardt und Elisabeth Strautz ihre Darstellung der Eurovision, der Austauschorganisation für Fernsehprogramme der Union der Europäischen Rundfunkorganisationen (UER), von 1954 bis 1970 genannt. Das Ergebnis dieser Suche ist bekannt: Zumindest in dem genannten Zeitraum ist so etwas wie ein integrierendes europäisches Programm nicht zustande gekommen, und auch die jüngeren Anläufe und Ergebnisse aus der Fernsehgeschichte der späteren Jahre haben keine überwältigenden Resultate erbracht. Die Gründe dafür können in der Frühgeschichte gefunden werden, wie sie hier nachgezeichnet wird. Die Arbeit leistet dreierlei: eine Aufarbeitung der Programmgeschichte der Eurovision unter Berücksichtigung ihrer programmpolitischen Intentionen im historischen Verlauf, eine Anwendung der politikwissenschaftlich generierten Regimetheorie mit der Frage nach dem Verhalten von Akteuren im historischen Prozess eines bestimmten internationalen Regimes sowie die Bibliographierung und Aufbereitung der Fülle der UER-Materialien: Die Literaturliste macht allein 60 Seiten aus. Hier liegt die Stärke, aber auch das Problem der Studie. Sie ist eine hervorragende Quelle für jene, die die Details der Entscheidungsmotive und -abläufe im Rahmen der Eurovision erkennen wollen und für einzelne Phasen und Aktionsfelder der Eurovision Auskunft benötigen. Hier liefert die Sichtung und Aufarbeitung des Aktenmaterials einzelner nationaler Rundfunkanstalten sowie der Zeitschriften der UER reichhaltige Quellen. Allerdings war es notwendig, das Quellenstudium an manch entscheidenden Stellen durch Interviews mit ehemals Beteiligten zu ergänzen. Denn die Autoren kommen zu einem Ergebnis, das die Bedeutung des Atmosphärischen innerhalb der Eurovision betont. Die Organisation war – so das Fazit – nur deshalb so erfolgreich, weil sie sowohl stabil als auch flexibel war und damit über funktionsfähige Konfliktlösungsmechanismen verfügte. Diese Qualität war ihr zu eigen, so die Autoren, weil in ihrem Kreis eine persönliche Atmosphäre vorherrschte, die den Mitgliedern das Gefühl gab, »Mitglied eines exklusiven Clubs zu sein, in dem persönliche Freundschaft und Anerkennung fast noch mehr zählte als das ›Eigeninteresse‹ der beteiligten Institutionen« (S. 92). Ebenfalls als verbindend galt eine gemeinsame Wertorientierung, die dem europäischen Gedanken verpflichtet war. Diese reichte allerdings nicht aus – so die Einschätzung der Autoren –, sprachliche und kulturelle Differenzen in Europa soweit konzeptionell zu überwinden, dass daraus ein gemeinsames Programm hätte entstehen können. Aus der Zielsetzung des Regimes heraus – der Bildaustausch war der Eurovision genug – erklären die Autoren das Scheitern der europäischen Programmidee. Dennoch würdigen sie die Zusammenarbeit innerhalb der Eurovision abschließend als ein erfolgreiches internationales Regime und schlagen so den Bogen zu dem eingangs aufgestellten theoretischen Bezugsrahmen, der allerdings im Verlauf der Darstellung keine weitere Erhellung erfährt. Die Rolle der UER für die Entwicklung der Eurovision wird in dem Werk als nicht besonders förderlich dargestellt; eher gilt diese als ein Apparat, der zu schwerfällig für die Aufgabe des Programmaustausches schien und demgegenüber tatkräftige Männer – Europa- und Rundfunkenthusiasten – ihre Vision durchsetzten.

In dem nahezu zeitgleich erschienenen Buch von Rüdiger Zeller über die EBU = UER wird dementsprechend der Eurovision keine größere Bedeutung beigemessen. Die Darstellung konzentriert sich auf ihre Struktur und die Organisation und erörtert die Konflikte, die sich aus der grenzüberschreitenden Zusammenarbeit der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten innerhalb des gemeinsamen Binnenmarktes ergeben. Dabei wird zunächst der Wandel der Rundfunklandschaft im Blick auf Technik und Recht sowie deren Auswirkungen auf die internationale Rundfunkkooperation dargestellt. Dieser Teil liefert einen knappen und präzisen Überblick über die Geschichte europäischen Rundfunks. Die Darstellung der Organisation der UER und der Willensbildungsprozesse in ihr, ihrer Dienstleistungen und Produkte, Fragen der Finanzierung und der vereinsrechtlichen Grundlagen breitet detailliertes Faktenmaterial aus, mit dem sich auch ein interessanter Vergleich zu anderen Rundfunkunionen ziehen lässt.

Es fehlt der als Dissertation entstandenen Arbeit im Vergleich zu dem vorher besprochenen Buch allerdings ein theoretischer Rahmen. Stattdessen führt ihr leitender Gedanke ins Zentrum aktueller Auseinandersetzungen, da sie sich in ihrem Hauptteil mit der Stellung der UER und der durch sie vermittelten internationalen Rundfunkkooperation im Rahmen des Rechts der Europäischen Union (EU) befasst. Zwar lässt die im ersten Teil angebotene Einschätzung, dass die Öffnung der Rundfunkmärkte im wesentlichen von den nationalen Staaten ausgegangen sei und nicht von der Europäischen Gemeinschaft (EG), Zweifel aufkommen, ob solch eine juristisch ausgerichtete Arbeit der politischen Rolle der EG/EU gerecht werden kann. Doch zeigen die weiteren Ausführungen, dass der Autor durchaus die Problematik der Sonderstellung des öffentlich-rechtlichen Rundfunks im Rahmen des Gemeinschaftsrechtes, wie es in den Verträgen zur Gründung der EG bzw. der EU niedergelegt ist, zu diskutieren weiß. Die sozialen, kulturellen und demokratischen Funktionen des öffentlich-rechtlichen Rundfunks und die ihn auf europäischer Ebene vertretende UER kollidieren in vielen Fragen mit der Sichtweise des Europäische-Gemeinschaft-Vertrags (EGV) und der ihm nachfolgenden Regelungen, die ihn als Dienstleistung im allgemeinen wirt-

schaftlichen Interesse verortet. Zeller breitet diese Problematik u.a. anhand der Auseinandersetzung über Sportübertragungsrechte, Fragen der Wettbewerbsordnung, der Bedeutung von Angebots- und Nachfragemacht und der Diskussion der EU-Beihilferegelungen aus. Im Ergebnis dieser Betrachtung kommt er zu der Einschätzung, dass die Finanzierungsgrundlagen der UER gemeinschaftsrechtlich gesichert sind. Die Frage der Entwicklung eines europäischen Programms spielt auch hier eine wichtige Rolle. Zeller macht Sprachprobleme und das Interesse der Mitgliedstaaten an einem eigenen Satellitenfernsehen dafür verantwortlich, dass die Schaffung eines europäischen Vollprogramms nicht gelang – also auch hier die Einschätzung, dass eine an sich funktionsfähige Organisation nicht genügend Integrationskraft gegenüber den Einzelinteressen der Mitgliedstaaten aufwies.

Interessant ist – und hier ergänzen sich die beiden Publikationen –, dass auch Zeller die Bedeutung funktionsfähiger Konfliktlösungsmechanismen im Rahmen der UER hervorhebt und hier ebenfalls auf den informellen Konsens verweist, der dies möglich macht. Dass die UER ihre Funktion als Mittlerin bei zwischenstaatlichen Rundfunkkonflikten aufgrund der Globalisierung der Rundfunkmärkte verliert, ist in diesem Zusammenhang ein nachvollziehbarer Schluss. Offen bleibt, wer in Zukunft entsprechende und weiterzuentwickelnde Aufgaben übernehmen könnte. Angesichts der zunehmenden Nichtregulierbarkeit internationaler Kommunikationsverhältnisse werden auf Organisationen und Regime noch bedeutende Aufgaben der Selbstregulierung zukommen. Inwieweit dabei auf die Erfahrungen von UER und Eurovision aufgebaut werden könnte, ist eine Frage, die sich nach der Lektüre der beiden umfänglichen Darstellungen auftut.

Barbara Thomaß, Hamburg

Jürgen Kühling
Die Kommunikationsfreiheit als europäisches Gemeinschaftsgrundrecht.
(= Schriften zum Europäischen Recht, Bd. 60).
Berlin: Verlag Duncker & Humblot, 1999, 584 Seiten.

Kommunikation ist zunehmend grenzüberschreitend; die Begriffe Informations- und Kommunikationsgesellschaft sind nicht mehr national bestimmbar. Soweit die sich entwickelnde Kommunikationsgesellschaft die der Europäischen Union (EU) ist, bedarf sie einer als Gemeinschaftsgrundrecht gesicherten Kommunikationsfreiheit. Bei der Umsetzung dieser Erkenntnis ist freilich zu berücksichtigen, dass das Gemeinschaftsrecht nach wie vor ohne Grundrechtskatalog auskommt (der Entwurf einer Grundrechtscharta ist in Arbeit), dass die Gemeinschaft eine einheitliche Kommunikationsverfassung nicht hat, und dass es an konkreten Fällen wie an Szenarios von Konflikten zwischen der EU und den Mitgliedstaaten auch in diesem Bereich nicht fehlt. Hinzu kommt die Frage, ob angesichts der Globalisierung der Kommunikation die europäische bzw. die EU-Dimension ausreicht.

Es gibt bedeutende und gewichtige Ansätze zu einem Gemeinschaftsverständnis von Kommunikationsfreiheit in der Rechtsprechung des Europäischen Gerichtshofs (EuGH), in der Europäischen Menschenrechtskonvention (EMRK), die über die EU hinaus reicht und von allen Mitgliedstaaten des Europarats ratifiziert wurde, in den Entscheidungen des dazu gehörenden Gerichtshofs (EGMR), in der Ausprägung der Kommunikationsfreiheit in den EU-Ländern sowie in den Grundrechtsentschließungen des Europäischen Parlaments, die freilich mangels Gesetzgebungskompetenz keine Rechtsquelle sind. Auch die nationalen Grundrechte und die EMRK sind für die EU lediglich rechtlich nicht bindende Erkenntnisquellen, obgleich Anzeichen für eine faktische Bindung des Luxemburger EuGH an den Straßburger EGMR erkennbar sind, der sich zu einem europäischen Verfassungsgerichtshof herausgebildet hat.

Die wissenschaftliche Literatur sieht ihre Aufgabe darin, zur Entwicklung der Gemeinschaftsgrundrechte und zu deren Integrationspotential beizutragen. Diesem Ziel dient auch Jürgen Kühlings Buch. Es ist eine sehr sorgfältige, klar gegliederte, materialreiche und aussagekräftige Arbeit. Der Autor befasst sich zunächst mit der Notwendigkeit einer gemeinschaftsrechtlichen Kommunikationsfreiheit sowie den Ansätzen zu ihrer Entwicklung, untersucht sodann die Erkenntnisquellen und fasst schließlich zusammen, was zur Konkretisierung daraus abzuleiten ist.

Kommunikationsfreiheit wird dabei, in Anlehnung an Art. 10 EMRK, der in dieser Hinsicht als »Polarstern« gilt, als ein Grundrecht verstanden, das alle Medien sowie sämtliche Schritte des kommunikativen Prozesses umfasst (Äußerung von Meinungen und Informationen, die aktive Suche nach ihnen und ihren Empfang). Diese Einheitskonzeption wird nicht von allen Mitgliedstaaten geteilt. Das deutsche Grundgesetz unterscheidet zum Beispiel Meinungs- und Informationsfreiheit und enthält spezifische Garantien für Presse, Rundfunk und Film, wenn auch Ansätze zu einer vereinheitlichenden Betrachtung festzustellen sind.

Kühling hebt hervor, dass unter dem Dach der europäischen Menschenrechtskonvention ein »beeindruckendes Schutzgebäude für die Kommunikationsfreiheit« entstanden sei, Indiz für ein »gemeineuropäisches Grundrechtserbe«. Wenn auch bei den EMRK-Organen die abwehrrechtliche Dimension der Kommunikationsfreiheit im Vordergrund steht, so bildet sich doch immer mehr eine objektivrechtliche Komponente heraus, die den Staat zu pluralismussichernden und konzentrationsbekämpfenden Maßnahmen verpflichtet, aber eine gerichtliche Verurteilung des Staates zu solchen Maßnahmen nur im Fall einer erheblichen Bedrohung des Pluralismus zulassen will. Art. 10 EMRK enthält eine ausführliche Liste von Schranken der Kommunikationsfreiheit, sieht aber auch Schranken-Schranken vor, besonders die, dass eine Begrenzung der Kommunikationsfreiheit nur zulässig ist, wenn sie »in einer demokratischen Gesellschaft notwendig« ist.

Als Tendenzen im Verständnis der Rolle der Kommunikationsfreiheit in der EMRK sind erkennbar: ein starker Schutz gegen rassistische und neonazisti-

sche Aussagen, ein hoher Stellenwert für den Schutz religiöser Gefühle, Zulassung von Kritik mit erhöhter Intensität an Personen des öffentlichen Interesses und besonders an Politikern. So hat der EMGR akzeptiert, dass Jörg Haider als »Trottel« bezeichnet wurde, was allerdings in Sondervoten und Teilen der Literatur beanstandet wurde, weil dadurch einer Verrohung des öffentlichen Diskurses Vorschub geleistet werde. Der Vergleich der nationalen Regelungen ergibt homogene Vorstellungen bei der Zurückdrängung rassistischer Inhalte, wobei die österreichischen Vorschriften besonders streng sind.

Der Autor gewinnt so Bausteine für die Konkretisierung eines gemeinschaftlichen Grundrechts der Kommunikationsfreiheit in der EU. Grenzen der Gemeinsamkeit werden freilich auch deutlich. So ist »derzeitig nur schwer ersichtlich, wie es auf Gemeinschaftsebene zu gerichtlich entwickelten spezifischen Pflichten des Gemeinschaftsgesetzgebers zur Pluralismussicherung kommen könnte«. Ein Vorhaben der EU-Kommission, das Medienkonzentrationsrecht europäisch zu harmonisieren, traf auf den entschiedensten Widerspruch der Bayerischen Staatsregierung, die der Gemeinschaft »beim aktuellen Stand der Integration« die Kompetenz dazu absprach. Eine gemeinschaftliche Definition von Pornographie gibt es nicht, wenn man etwa die Vorstellungen von Irland und Dänemark vergleicht. Und was hilft die Feststellung, dass die rechtsverbindliche Festlegung von Fernseh-Sendequoten für europäische Werke in der EU-Fernsehrichtlinie in die Kommunikationsfreiheit der Fernsehveranstalter eingreifen würde, wenn diese Quote in Frankreich zum Beispiel nun einmal rechtsverbindlich ist?

Zum Schutz oder zu legitimer Einschränkung der Kommunikationsfreiheit kann die EU eingreifen, wenn der Eingriff dem Gemeinwohlinteresse der Gemeinschaft dient. Der Verfasser findet, dass der EuGH den Interessenbegriff sehr weit fasst, und fordert eine stärkere Konturierung und Qualifizierung der einen Eingriff legitimierenden Interessen. Eine nationale Grundrechtskontrolle des Gemeinschaftsrechts kommt, wie der Autor betont, nicht in Frage. Damit ist freilich ein Spannungsverhältnis zwischen dem EuGH und dem deutschen Bundesverfassungsgericht keineswegs aufgehoben.

Kühling untersucht die Eingriffslegitimation der Gemeinschaft anhand von zwei Schutzbereichen, dem der Beamtenkommunikation und dem der Tabakwerbung. Im Hinblick auf die Kommunikationsfreiheit der Beamten ergibt sich ein liberales Bild. Bei Missständen in der Verwaltung muss sich der Beamte freilich um interne Abhilfe bemühen, bevor er als »ultima ratio« an die Öffentlichkeit geht. Unter den EU-Beamten sind aktive Mitglieder der Kommunistischen Partei, die jedoch auf konkrete Betätigung für verfassungsfeindliche Ziele verzichten müssen. Weiterreichende Pflichten gelten für politische Beamte.

Das Verbot der Fernseh-Werbung für Tabak in der EU-Fernsehrichtlinie, die inzwischen auch in innerdeutsches Recht umgesetzt ist, hält der Autor für eben noch verhältnismäßig, das totale Werbeverbot in der Tabakwerberichtlinie nicht mehr. Ein totales Werbeverbot gibt es freilich bereits in Finnland, Frankreich, Italien, Portugal und Schweden. Ein generelles Verbot von Tabakwaren in der Gemeinschaft erscheint – auch grundrechtlich – als ausgeschlossen. Wohl ist dem Autor auch bei dem Fernsehwerbeverbot nicht, zumal der Nachweis eines Ursachenzusammenhangs zwischen Werbung und Tabakgenuss bisher ausgeblieben sei. Die Pflicht zu warnenden Hinweisen auf den Zigarettenpackungen verstieße in Kühlings Sicht dann gegen die Kommunikationsfreiheit, wenn die Hinweise vom mündigen Verbraucher tatsächlich so zu verstehen seien, »dass sie eine zwingende Monokausalität und Zwangsläufigkeit« des Rauchens für Herz- und Gefäßkrankheiten, Krebs und letztlich den Tod ausdrücken wollten. Aber verstehen die Raucher die Hinweise so? Man weiß es nicht, kann es aber bezweifeln.

Dietrich Schwarzkopf, Starnberg

Ute Bechdolf
Puzzling Gender.
Re- und Dekonstruktionen von Geschlechterverhältnissen im und beim Musikfernsehen.
Weinheim: Deutscher Studienverlag 1999, 280 Seiten.

Hinter dem auf den ersten Blick etwas verwirrenden und sperrigen Titel verbirgt sich eine wissenschaftlich fundierte Studie, die dabei zugleich spannend und gut lesbar ist. Es geht um den Umgang Jugendlicher mit dem Musikfernsehen aus geschlechtsspezifischer Perspektive sowie die Konstruktion von Geschlecht im Musikfernsehen.

Das Buch ist in drei große Kapitel gegliedert. Im ersten Kapitel werden die theoretischen Grundlagen der Studie anhand der Stichworte »Medien – Geschlechter – Diskurse« offengelegt sowie das methodische Vorgehen erläutert. Entscheidende Anregungen gewinnt die Autorin einerseits aus der vielschichtigen Geschlechterforschung, andererseits aus Modellen zur medialen Bedeutungskonstruktion im Kontext der Cultural Studies. Geschlecht im Sinne von »Gender« versteht sie als »kulturelle Verhandlungssache«. »Die Produktion von Musikvideos führt zu Texten, die von ZuschauerInnen rezipiert werden, die in sozialen und kulturellen Kontexten verankert sind, die wiederum die Produktion von Musikvideos bedingen. Zwischen diesen idealtypisch gedachten Situationen entsteht kulturelle Bedeutung, werden Diskurse hervorgebracht und transformiert« (S. 46).

Im zweiten Kapitel werden für die Analyse der Texte des Musikfernsehens semiotisch ausgerichtete Entschlüsselungsstrategien verwendet. Zunächst wird ein knapper Aufriss zur Geschichte des Musikfernsehens und den dort herrschenden Produktions- und Distributionsmechanismen aus der Perspektive des Geschlechterdiskurses gegeben. Anschließend werden exemplarisch einzelne Videoclips analysiert, um an ihnen drei Repräsentationsstrategien von Geschlecht zu zeigen: »Traditionen und Affirmationen«, »Oppositionen und Rebellionen«, »Auf-Brüche und Gender-B(l)ending«. Letztere Repräsentationsstrategie zielt auf die grundsätzliche Infragestellung des

Konstruktionsprinzips der Zweigeschlechtlichkeit z.B. durch Androgynität, während es bei »Opposition und Rebellion« »nur« um eine Überwindung der bisherigen Machtverhältnisse geht. Insgesamt dominiert in den untersuchten Musikvideos die erste Repräsentationsstrategie, d.h. traditionelle Geschlechterdefinitionen werden bestätigt.

Im dritten, dem umfangreichsten Kapitel geht es um die Rezeptionsstrategien von Jugendlichen. Zum Verständnis der Interaktionen zwischen den medialen Texten und den RezipientInnen werden qualitative, kontextbezogene Verfahren der empirischen Sozialforschung verwendet. Insgesamt werden mit 22 Jugendlichen und jungen Erwachsenen ein, bisweilen auch zwei intensive Leitfaden-Interviews geführt. Einen Teil des Interviews beinhaltet das gemeinsame Ansehen von sechs im zweiten Kapitel analysierten Musikvideos (Billy Idol, Whitney Houston, K7, Salt'N'Pepa, Aerosmith, Madonna), die also Geschlechterdifferenz in unterschiedlicher Art und Weise thematisieren.

Die Auswertung der Interviews macht deutlich, wie die Jugendlichen – entsprechend der theoretischen Annahmen – durch ihren Musikgeschmack, die Vorliebe für bestimme Musikvideos und durch deren Interpretation aktiv Geschlechterverhältnisse re- und dekonstruieren. Die in den analysierten Musikvideos sich manifestierenden Repräsentationsstrategien werden von den Jugendlichen in ganz unterschiedlicher Weise erlebt, verstanden und für die eigene Biographie verfügbar gemacht. Diese Konstruktionen sind jedoch »weder beliebig noch zufällig« (S. 221), sondern von vielerlei Faktoren wie Alter, Bildungsstand, Geschlecht usw. der RezipientInnen bestimmt.

Insgesamt zeigt sich die Autorin – und mit ihr der Rezensent – von der Vielzahl an Rezeptionsmöglichkeiten der Jugendlichen beeindruckt. Eine Interviewte drückt die Möglichkeiten so aus: »Und da sieht man, wie viele Möglichkeiten es eigentlich gibt, also, dass man am Rand ist, so zwischen allem, dass man alles sein kann, und dass man auch mal auf die andere Seite hüpfen kann.« (S. 224).

›Puzzling Gender‹ von Ute Bechdolf ist eine wichtige Studie, die der Auseinandersetzung mit dem Musikfernsehen viele neue Impulse geben kann. Ihr präziser Blick auf das Medium aus einer RezipientInnenperspektive hilft ein seit langem bestehendes Forschungsdesiderat zu mindern.

Thomas Münch, Oldenburg

Deutsches Rundfunkarchiv (Hrsg.)
Kriminalhörspiele 1924 - 1994.
Eine Dokumentation. Zusammengestellt und bearbeitet von Andreas Meyer (= Veröffentlichungen des Deutschen Rundfunkarchivs, Bd. 14).
Potsdam: Verlag für Berlin-Brandenburg 1998, 600 Seiten.

Die Dokumentation ist das Ergebnis der Arbeit eines Krimi- und Kriminalhörspiel-Liebhabers, der sich mit der Materie und der klaren Zielsetzung, einen Katalog mit den Daten der wichtigsten Krimi-Hörspiele herausbringen zu wollen, bereits als Schüler beschäftigte.

Entstanden ist dabei die sorgfältige Verzeichnung (nahezu) aller Kriminalhörspiele von den Anfängen des Rundfunks in Deutschland 1923/24 bis Ende 1994. Dabei stand die Produktion im Vordergrund und nicht der noch erhaltene Tonträger. Die Erläuterung hierzu im Vorwort, dass eine Beschränkung auf Hörspiele, zu denen noch Tonträger greifbar sind, den Umfang der Dokumentation erheblich reduziert hätte, sollte jedoch nicht als Begründung für die programmgeschichtliche Orientierung dienen. Vielmehr ließen sich kaum zutreffende Aussagen über die Entwicklung des Genres, seine Themenschwerpunkte etc. machen, wenn nicht die Produktionen in ihrem Gesamtumfang zugrunde gelegt würden, die ja auch tatsächlich ausgestrahlt und von den Hörern gern rezipiert wurden.

Wenn auch die Dokumentation der über 3 000 Hörspielproduktionen mit mehr als 500 Seiten einschließlich Quellenangaben und Register eindeutig den Hauptteil des Bandes einnimmt, so sind doch die einleitenden Aufsätze lesenswert: Der Bearbeiter stellt hier die Frage »Wann ist ein Hörspiel ein Krimi?« (S. 11ff.) und versucht die – von ihm weit gefassten[1] – Grenzen der Gattung zu ziehen. Er merkt durchaus richtig an, dass die bisherige theoretische Auseinandersetzung die sehr populäre Sparte Kriminalhörspiel vernachlässigt hat. Deutlich wird, dass die Abgrenzung zum sogenannten literarischen Hörspiel und eine Unterscheidung von »U« und »E« dem Genre oftmals nicht gerecht wird.

Das Kriminalhörspiel steht vielfach in der Tradition der Kriminalliteratur. Ebenso wie andere Hörspielgenres bezog und bezieht es häufig seine Stoffe aus der Literatur – als Funkbearbeitung einer Roman- oder Erzählvorlage. Der Beitrag »Geschichte der Kriminalerzählung« (S. 21-28) trägt dem Rechnung. Der folgende Aufsatz »Das Kriminalhörspiel – Themen, Typen, Töne« (S. 31-59) leistet einen Überblick zur Entwicklung der Gattung von 1924 bis 1994, wobei auch die Zeit des Nationalsozialismus nicht ausgespart bleibt und zudem den Produktionen der DDR ein eigenes Unterkapital gewidmet ist. Der kleine Beitrag »Kriminalhörspiele zum Kaufen« (S. 63f.) zeigt die neuere Entwicklung auf, Hörspiele nicht nur im Rundfunk auszustrahlen, sondern sie zusätzlich auch als Kaufkassetten bzw. CDs zu vertreiben. Wie die zahlreichen Verlagsgründungen bzw. Verlagskooperationen mit Rundfunkanstalten zeigen, ist inzwischen ein boomender Markt im Bereich (Kriminal-) Hörbuch entstanden.

Die eigentliche Dokumentation (S. 69-573) führt Kriminalhörspiele im Alphabet der Titel auf. Die wesentlichen Angaben zu Autor, Inhalt (soweit möglich), Regie, Musik, Mitwirkenden, produzierendem Sender, Produktionsjahr, Länge des Hörspiels und Betriebsart (falls Mono) sind jeweils aufgeführt, zum Teil angereichert durch Wissenswertes über den Autor, den Erfolg eines Hörspiels oder eines Mehrteilers, die mehrfache Bearbeitung eines Stoffes durch verschiedene Rundfunkanstalten. Zurückgegriffen hat der Bearbeiter bei seinen umfangreichen Recherchen auf Tonträger, Manuskripte, Sendenachweise, Honorar-

belege, zum Verfassen der Abstracts auf Pressetexte der Sender, Ankündigungen in der Programmpresse – was man den Formulierungen zum Teil auch anmerkt. Entstanden ist eine umfangreiche und wertvolle Zusammenstellung, die sicherlich einige Lücken aufweist (z. B. fehlen die drei Dickie Dick Dickens-Staffeln von Radio Bremen (RB) 1960/61, die Reihe »Spurlos verschwunden« in acht Teilen, RB 1957, das Dürrenmatt-Hörspiel »Die Panne« in der Produktion des DDR-Rundfunks von 1962). Insgesamt schmälert das den Wert der Dokumentation nicht, denn wer bei einer solchen Arbeit Vollständigkeit erwartet, kann das nur in Unkenntnis der oft rudimentären und widersprüchlichen Quellen- und Materiallage.

Carmen Vosgröne, Osnabrück

1 Alfred Döblins »Berlin Alexanderplatz« hier einzuordnen, erscheint allerdings doch etwas verfehlt.

Herbert Kapfer (Hrsg.)
Vom Sendespiel zur Medienkunst.
Die Geschichte des Hörspiels im Bayerischen Rundfunk. Das Gesamtverzeichnis der Hörspielproduktion des Bayerischen Rundfunks 1949-1999.
München: belleville Verlag Michael Farin 1999, 487 Seiten.

Mit »Vom Sendespiel zur Medienkunst« legt der Bayerische Rundfunk (BR) einen umfangreichen Band zur Hörspielgeschichte des Senders vor – entstanden auf Initiative der Abteilung Hörspiel und Medienkunst mit Unterstützung von Hörfunkdirektion und Sendeleitung im Rahmen eines zweijährigen Projekts.

Wenn der Herausgeber in seinem einleitenden Beitrag (S. 11ff.) den Nachweis der Hörspielproduktionen der Rundfunkanstalt lediglich als »Nebenprodukt« der Digitalisierung bezeichnet, so bietet der Band doch weitaus mehr. Drei Aufsätze (S. 19-130) spannen den Bogen vom ersten in München ausgestrahlten Hörspiel 1924 bis zu neuesten Entwicklungen 1999. Die kenntnisreichen Beiträge befassen sich mit Aspekten der Hörspielentwicklung in einzelnen Zeiträumen: der Existenzberechtigung des Hörspiels als einziger, originärer Radiokunst, der institutionellen Verankerung, dem Einfluss der jeweiligen Chefdramaturgen bzw. Abteilungsleiter. Einzelne herausragende Produktionen werden hervorgehoben; Zitate und Produktions- bzw. Autorenphotos illustrieren die Hörspielgeschichte. Zudem wird der Einfluss der Hörspieltheorie deutlich gemacht. Die Frage der Preisrichter des Hörspielpreises der Kriegsblinden anlässlich der eingereichten Produktionen von 1974 »Was ist eigentlich ein Hörspiel und welchem Zweck dient es?« (S. 75) wurde von Beginn an gestellt und eigentlich nie eindeutig beantwortet: Das Genre hat durch neue Verfahren und Entwicklungen immer die eigenen Grenzen im Fluss gehalten, was auch der Titel der Publikation unterstreicht.

Eine Zusammenstellung der Porträts von 17 Hörspielmachern (S. 131-148), jeweils mit einem Photo versehen, stellt Biographien und Schaffen von A wie Ilse Aichinger bis W wie Paul Wühr zusammen: Autoren, Komponisten, Regisseure, Dramaturgen und Hörspielleiter sind hier versammelt, die in ihrem Metier richtungsweisend für das Hörspiel – nicht nur des BR – tätig waren bzw. sind.

Der Aufsatz »Hörspiel revisited« (S. 149-157) berichtet über Remix-Hörspiel-Produktionen – eine Art »Gestaltungsabenteuer« der 90er Jahre, das ältere Produktionen mittels zeitgenössischer Produktionspraxis und -theorie in neue Zusammenhänge stellt.

Dem Hauptteil des Bandes, dem Katalog der Hörspielproduktionen des BR von 1949 bis 1999 (S. 165-417), ist ein editorischer Bericht vorangestellt, der Auswahl, Umfang und Anlage der Dokumentation umreisst: Sie umfasst die einschlägigen Produktionen der Abteilungen des BR, die mit dem Hörspiel befasst waren bzw. sind, grenzt aber ab zu Features, Radio-Opern, Theatermitschnitten etc. Aus programmgeschichtlichen Erwägungen wurden auch alle gelöschten Produktionen aufgeführt, was natürlich die Recherche vor schwierigere Aufgaben gestellt hat, gleichwohl unverzichtbar ist, will man die gesamte Hörspielproduktion des genannten Zeitraums erschließen, einordnen und bewerten. Der Katalogeintrag zum einzelnen Hörspiel beschränkt sich auf die primären Produktionsangaben in chronologischer Ordnung nach dem Erstsendedatum. Darüber hinaus gehende Angaben wie Sprecher und Rollen sind in der Datenbank des BR nachgewiesen. Schade ist, dass man hier mit dem Nachweis der Hörspiele erst im Jahr 1949 beginnt und nicht die gesamte Produktion seit Programmbeginn des Münchner Senders 1924 aufführt. Da die Autorin Bettina Hasselbring in ihrem Aufsatz »Am Anfang war Dorfrichter Adam« (S. 19-30) die Zeitspanne von 1924 bis 1933 behandelt, einschließlich des Ausblickes auf die Entwicklung nach 1933, und etliche Produktionen mit Sendedatum nennt, scheint doch hier eine Datenbasis vorhanden zu sein, auf die man hätte zurückgreifen können. Die Produktionen Radio Münchens, des BR-Vorgängers, sind zwar von 1945 bis 1949 in einer Publikation des Deutschen Rundfunkarchivs[1] veröffentlicht, doch auch hier wäre es wünschenswert gewesen, sie nochmals aufzuführen, um ein möglichst geschlossenes Bild des Hörspielrepertoires eines Senders zu erhalten. Eine Diskographie – Hörspiele des BR, die auf Schallplatte, MC bzw. CD veröffentlicht wurden – schließt sich an, wobei sich in die Überschrift »Diskographie 1970-1999« eine Ungenauigkeit bezüglich der ersten Jahresangabe eingeschlichen hat und der Bezugspunkt – Produktionsjahr des Hörspiels beim Sender vs. Veröffentlichung auf LP/MC/CD – nicht klar ist.

Der insgesamt sehr informativ und sorgfältig zusammengestellte Band erschließt sich über drei Register (ab S. 426): je ein Titel- und Personenregister zum Katalogteil und ein integriertes Personen- und Sachregister zum Textteil.

Carmen Vosgröne, Osnabrück

1 Deutsches Rundfunkarchiv (Hrsg.): Hörspiel (1945-1949). (= Veröffentlichungen des Deutschen Rundfunkarchivs, Bd. 12). Potsdam 1997. Rezension in RuG Jg. 24 (1998), H. 2/3, S. 176.

Thomas Steinmaurer
Tele-Visionen.
Zur Theorie und Geschichte des Fernsehempfangs
(= Beiträge zur Medien- und
Kommunikationswissenschaft, Bd. 3).
Innsbruck/Wien: Studienverlag 1999, 460 Seiten.

Der zentrale Ansatz der Dissertation von Thomas Steinmaurer liegt in der Bemühung, einige wesentliche nationale und firmenspezifische Entwicklungsgeschichten des Fernsehens zusammenzuführen. Sein reich dokumentiertes und mit vielen Schwarz/ Weiß-Abbildungen versehenes Buch berücksichtigt ein breites Spektrum von technischen Entwicklungsleistungen, wirtschaftlichen Interessen und politisch motivierten PR-Aktionen rund um das Fernsehen. Zugleich wird beim Lesen deutlich, wie sehr die technische Entwicklung – ihre Erfolgsgeschichte und ihre Sackgassen – mit den Visionen und Utopien des 19. und 20. Jahrhunderts verbunden ist. Die Durchsetzung der Technologie als Massenmedium ist hiervon ebenso betroffen wie die ökonomischen und sozialen Zukunftsphantasien, die die Aussicht auf Verbreitung von kommerziellen Audiovisionen im Internet hervorruft. Bei der aktuellen Euphorie über die Cyberspace-Technologien ist es erstaunlich, dass der Verfasser gute Gründe dafür angeben kann, dass das Fernsehen sowohl als Angebots- wie auch als Rezeptionsform durchaus noch eine lange Zukunft haben könnte.

Die Beschreibung der Fernsehgeschichte wird anhand der Leitidee der »mobilen Privatisierung« modelliert. Dieser Ansatz ist aus dem cultural studies approach abgeleitet und setzt sich zum Ziel, Entwicklungslinien von Medien- und Verkehrsgeschichte zu integrieren. In diesem flexiblen Theorierahmen werden Technik-, Institutions- und Rezeptionsgeschichte berücksichtigt, die als Bestandteile einer »sozio-technischen Mentalitätsgeschichte« (S. 70) zu verstehen sind. Für die Zeit der frühen Funktionsutopien führt dies beispielsweise dazu, dass die Parallelität der Visionen im Umfeld mentalitätsgeschichtlich benachbarter Medien wie Telegrafie, Hörfunk, Film und Fernsehen wieder vereinigt werden können und nicht vom gegenwärtigen Zielpunkt der Entwicklung beschrieben werden. Diese vergangene Zukunft von Technologienentwicklungen, die noch nicht mit dem Pluraletantum »die Medien« bezeichnet wurden, öffnet den Blick für bekannte (Robida: Le vingtième siècle. 1883) und weniger bekannte (Charles: The Fairy Electric. 1928) Diskursverknüpfungen. Parallelen zu den technik- und mentalitätsgeschichtlichen Untersuchungen von Wolfgang Schivelbusch (z.B. Licht, Schein und Wahn. Berlin 1992) sind für den Leser hier offensichtlich. Die Ausweitung und Beherrschung des Raumes durch Verkehrs- und Wahrnehmungstechniken sowie die bildliche Fernanwesenheit eines Kommunikationspartners sind hier in vielfältigen Variationen zu beobachten. Die allgemeine Entwicklung der Industrieproduktion und das unterschiedliche Entwicklungstempo in den USA und in Europa werden dabei unter dem Gesichtspunkt der Mobilisierung und der »Privatisierung« der individuellen Erfahrung zusammengedacht.

Die Akzeptanz des Fernsehens bei seinem Publikum war von Beginn an nicht durch ein technisches Interesse zu vermitteln, sondern von ökonomischen Faktoren und vor allem vom Angebot bestimmt. Da die optische »Qualität« des frühen Fernsehens und die Intensität der Rezeption mit Film und Kino nicht konkurrieren konnte, musste sich die »televisuelle Disposition« (S. 70) durch andere Vorteile auszeichnen. Die Ausweitung und Beherrschung des Raumes durch Verkehrs- und Wahrnehmungstechnologien werden zur Begründung dieser Dispositionen zusammengeführt, wobei der Verfasser Mobilität und Privatisierung als sich wechselseitig ergänzende Entwicklungstendenzen in den Mittelpunkt rückt. Individualverkehr und virtuelle Weltaneignung durch das Fernsehen werden hierbei als parallele Stränge behandelt.

Mit dem Gerät als »negativer Wohnzimmertisch« (S. 297) wird das Fernsehen in die Normalität seiner Zuschauer eingebaut und verliert im Laufe der Zeit den Status einer nicht-alltäglichen zeremonialen Rezeptionssituation. Zugleich bedeutet dieses negative Zentrum nur einen Schritt hin in Richtung einer individuelleren Kopplung zwischen Gerät, Einzelrezipienten und Zielgruppenangeboten. Die Normalität des Mediums und seine Leitbildfunktion sieht der Verfasser darin, dass es nun in vielfältige andere Alltagspraxen eingebaut wird: Hotelfernsehen, Begleitmedium in Luxusautos oder auf Flugreisen gehören hierzu wie die Normalität einer kommerziell orientierten Angebotsstruktur, der sich das Fernsehen auch in Europa nicht entziehen konnte.

Die Erfolgsgeschichte des Mediums setzt sich bis heute durch vielfältige Ausdifferenzierungen und Vermischungen mit anderen Medien- und Rezeptionsumgebungen fort. Hier unterstreicht der Verfasser die Offenheit der Zukunftsperspektiven. So ist es durchaus wahrscheinlich, dass einige Rezipientengruppen weiterhin die Angebotsform des heutigen Fernsehens bevorzugen; für andere Interessenten ist zu erwarten, dass diese Angebotsformen von einem weit gefassten Mediendispositiv Audiovision aufgesogen werden.

Peter M. Spangenberg, Köln

Reiner Burger
Theodor Heuss als Journalist.
Beobachter und Interpret von vier Epochen deutscher Geschichte (= Kommunikationsgeschichte, Bd. 7).
Münster u.a.: Lit Verlag 1999, 558 Seiten.

Der erste Bundespräsident ist als schwäbischer Schöngeist in Erinnerung geblieben, der die politische Kultur der jungen Republik durch kluge, häufig humorvolle Beiträge bereicherte und einen eigenen Stil zivilistischer Intellektualität prägte, der ihn populär und posthum stetig populärer werden ließ. Theodor Heuss (1884-1963) wusste um die Zusammenhänge von Politik und Öffentlichkeit, hatte er doch zeitlebens versucht, sowohl journalistisch wie politisch tätig zu sein. Angesichts dieses Umstandes ist es geradezu verwunderlich, dass in der reichhaltigen Heuss-Literatur diesem Aspekt bisher nur geringe Aufmerk-

samkeit gezollt wurde. Reiner Burger hat die Lücke mit seiner Eichstätter Dissertation jetzt zu einem guten Teil geschlossen. Die Darstellung umspannt das halbe Jahrhundert journalistischer Tätigkeit des späteren Bundespräsidenten bis zu dessen Amtsantritt. Ausgeklammert bleibt lediglich – bis auf einen kurzen »Appendix« – das Verhältnis zu den Medien in diesem Amt.

Seine Karriere begann Heuss 1905 als Feuilletonredakteur an Friedrich Naumanns Zeitschrift ›Die Hilfe‹, für die er schon drei Jahre zuvor – noch als Schüler – den ersten Artikel verfasst hatte. Im Rahmen der nationalsozialen Strömung des deutschen Liberalismus entfaltete Heuss fortan eine erstaunliche journalistische Produktivität – Burger hat weit über 4 000 Artikel erfasst –, während er sich gleichzeitig um parlamentarische Mandate bemühte. Es wechselten Phasen, in denen er ausschließlich für Zeitungen und Zeitschriften schrieb, und solche, in denen die politische Arbeit im Vordergrund stand – ohne dass er allerdings den Journalismus ganz aufgab. Und es wechselten – zeitbedingt – die journalistischen Felder vom Feuilleton zu politischen Themen und zurück. Burger gliedert seine Darstellung in den einzelnen chronologischen Kapiteln jeweils nach dem gleichen Schema: Nach einer (etwas zu) knappen Skizze des historischen Kontextes werden die Zeitungen und Zeitschriften beschrieben, für die Heuss journalistisch tätig wurde, dann werden Umfang und Schwerpunkte seiner Beiträge quantitativ und teilweise inhaltsanalytisch erfasst. Dies macht die Darstellung sehr übersichtlich, aber eine darstellerische Integration hätte einige Wiederholungen vermeiden und das Lesevergnügen sicherlich steigern können.

Noch am Vorabend des Ersten Weltkrieges (1912) übernahm Heuss die Chefredaktion der in Heilbronn erscheinenden ›Neckar-Zeitung‹ und redigierte parallel das von Albert Langen, Ludwig Thoma und Hermann Hesse gegründete literarisch-politische Blättchen ›März‹. Während der Weimarer Republik befand sich Heuss in Berlin, wo er die ›Deutsche Politik‹ (1918-1922) und die ›Deutsche Nation‹ (1922-1925) leitete – Zeitschriften, die sich auf der Linie von Naumanns Imperialismuspropaganda bewegten. Für die Deutsche Demokratische Partei (DDP) von 1924 bis 1928 und dann wieder ab 1930 im Reichstag, betätigte sich Heuss als freier Journalist, vorzugsweise für den ›Volkswirt‹. Das interessanteste Kapitel bildet die Zeit des Dritten Reiches, zum einen als Beitrag zur insgesamt noch kaum zureichend aufgearbeiteten Pressegeschichte während des NS-Regimes, zum anderen, weil die Ausführungen in den Memoiren von Heuss einige Sachverhalte etwas weichgezeichnet hatten.

Heuss, der als Abgeordneter der Staatspartei (Nachfolgerin der DDP) dem Ermächtigungsgesetz zugestimmt und deshalb zeitlebens ein schlechtes Gewissen hatte, übernahm zunächst ›Die Hilfe‹ und kehrte damit gewissermaßen wieder zu seinen Anfängen zurück. Dort versuchte er einen Kurs zu steuern, der, so Burger, »auf Integration, Kooperation, höchstens auf vage kritische Begleitung angelegt war und oftmals zu erstaunlichen inhaltlichen Konzessionen führte« (S. 304). Auf dem Gebiet der Außenpolitik, auf das sich ›Die Hilfe‹ nun konzentrierte, handelte es sich allerdings in den ersten Jahren des Dritten Reiches wohl eher um partiell gleichgerichtete imperialistische Interessen nationalkonservativer, nationalliberaler und nationalsozialistischer Observanz. Dennoch geriet ›Die Hilfe‹ wegen einiger mutiger Äußerungen, etwa gegen den primitiven Antisemitismus des ›Stürmer‹, ins Visier der Gestapo. Um die Existenz der Zeitschrift nicht zu gefährden, gab Heuss die Leitung Ende 1936 auf und zog sich nun immer mehr auf feuilletonistische Beiträge für verschiedene Blätter zurück – darunter die ›Europäische Revue‹ des Prinzen Rohan und 1940/41 für das nationalsozialistische Renommierorgan ›Das Reich‹, das sich erfolgreich um so manche prominente Edelfeder des bürgerlichen Journalismus bemühte. Ein recht vorteilhafter Ausschließlichkeitsvertrag band ihn seit Mitte 1941 an die ›Frankfurter Zeitung‹ – vorteilhaft auch deshalb, weil das monatliche Fixum nach deren Einstellung vom Societäts-Verlag bis 1944 weiter ausbezahlt wurde, während er nebenbei für das ›Hamburger Fremdenblatt‹ und die ›Potsdamer Zeitung‹ schreiben konnte. Dass Heuss 1945 einer der Lizenzträger der Heidelberger ›Rhein-Neckar-Zeitung‹ wurde, verweist auf die Machtverteilung in den Gremien alliierter Pressepolitik, die sich abseits der offiziellen Richtlinien gestaltete, denen zufolge Heuss als durchgängig aktiver Journalist im Dritten Reich zumindest für einen führenden Posten nicht infrage gekommen wäre. Allerdings führte der Weg ohnehin bald in die Politik und damit zum Abschied vom aktiven Journalistenleben.

Die quellengesättigte Arbeit von Burger bereichert unsere Kenntnisse nicht nur über den Lebensweg des ersten Bundespräsidenten und die Zeitschriften und Zeitungen, für die er tätig war, sondern markiert darüber hinaus allgemeine biographische Muster von Journalisten in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts – über die politischen Regime-Zäsuren hinweg.

Axel Schildt, Hamburg

Roger Chartier/Gugliemo Cavallo (Hrsg.)
Die Welt des Lesens.
Von der Schriftrolle zum Bildschirm.
Frankfurt am Main u.a.: Campus Verlag/Edition de la Maison des Sciences de l'Homme 1999, 688 Seiten.

Bodo Franzmann u.a. (Hrsg.)
Handbuch Lesen.
München: K.G. Saur Verlag 1999, 690 Seiten.

Norbert Groeben (Hrsg.)
Lesesozialisation in der Mediengesellschaft.
Ein Schwerpunktprogramm (= Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur, Sonderheft 10).
Tübingen: Niemeyer 1999, 252 Seiten.

Nimmt man das in italienischer Sprache bereits 1995 erschienene, von einem Kreis renommierter und sachkundiger Autoren vornehmlich aus dem romanischen Kulturkreis verfasste Opus »Die Welt des Lesens« zur Hand, weht den Leser der lange Atem der

abendländischen Bildungs- und Wissenschaftsgeschichte an, die ganz entscheidend von ihrer Schriftkultur geprägt ist. Die Entwicklung des Denkens und Forschens vollzog sich weitgehend in der Form des schriftlich fixierten Textes; die schriftliche Dokumentation der Ergebnisse war Grundlage bzw. Ausgangspunkt für den weiteren Erkenntnisfortschritt. Wandel im Denken und Argumentieren manifestiert jeweils auch einen Wandel der Schrift- und Buchkultur, wie sich an den überkommenen Zeugnissen ablesen lässt. Geschrieben und später gedruckt wurde im Laufe der Jahrhunderte zweifellos auch viel Triviales. Doch das Zerstreuende bzw. Unterhaltende verbindet der Unbefangene wie auch der Kundige in erster Linie mit den nicht schriftgebundenen modernen Massenmedien, dem Film, dem Radio und dem Fernsehen. Bei allem Respekt vor deren kulturellen Spitzenleistungen wie auch dem seriösen aktuellen Journalismus der elektronischen Medien: Diese vor allem werden wahrgenommen als die Unterhalter und »Verführer« der Massen.

Auch diesbezüglich markiert »Die Welt des Lesens« indirekt die zuweilen unsachgemäßen und ungerechten Zuschreibungen und Wertungen im Diskurs über die verschiedenen Medien. Bei diesem Buch kommt der oben skizzierte Eindruck auch deshalb zustande, weil es sich in erster Linie auf den Zusammenhang von hochkulturellen Leistungen in Literatur bzw. Wissenschaft und der Schrift- bzw. Lesekultur konzentriert. Die »niederen Sphären« werden nicht ausgeklammert, da Presse und Buch seit dem 19. Jahrhundert auch zu Massenmedien mutierten.

In zwölf Kapiteln dokumentiert der Sammelband den Umgang mit Schrift und »Schriftspeichern« von der vorchristlichen Antike bis in das 19. Jahrhundert. Im 13. Kapitel wird merkwürdigerweise nicht das 20. Jahrhundert behandelt. Über dieses erfährt man so gut wie nichts, dafür wird hier die Zukunft des Lesens erörtert, die nicht literarische bzw. -wissenschaftliche Lektüre der »Massen« bzw. ihre Lesestoffe bleiben in dem ganzen Band unterbelichtet. Ein besonders markantes Beispiel dafür, wie das abendländische Denken und Wissen mit den Formen der schriftlichen Aufzeichnung bzw. ihrer Reproduktion verwoben ist, findet sich in den Passagen, die sich mit dem Austausch der (Papyrus-)Rolle durch den Codex, d.h. das Buch in unserem Sinne, in der Spätantike beschäftigen, eine Veränderung, die sich – aber nicht alleine – unter dem Einfluss des veränderten Verhältnisses der Christen zum Text vollzog. Weniger geläufig aber ebenso wichtig ist der Wandel des wissenschaftlichen Argumentierens im Hochmittelalter in Theologie, Philosophie und Jurisprudenz, was sich postwendend auf Buchaufbau und Schriftbild auswirkte, da man sich von der alleinigen Berufung auf die »Tradition« und die Belegstellen für seine Ansichten löste. Die damit verbundene »Leserevolution« im 12./13. Jahrhundert stellte möglicherweise einen bedeutenderen Einschnitt dar als Renaissance und Reformation und die in diesem Kontext stattfindende Erfindung des Buchdrucks bzw. seine rasche Verbreitung. Diese Einsicht lässt die Herausgeber in ihrer Einleitung feststellen, dass der technische Fortschritt der Textherstellung und -distribution für den Wandel des Lesens möglicherweise weniger bedeutsam ist: dies gelte ebenso für das Hochmittelalter wie für die »Leserevolution« des 18. Jahrhunderts. Diese Beobachtungen decken sich durchaus mit Erfahrungen bei der Ausbreitung der elektronischen Medien – dort allerdings in viel kürzeren Zeitintervallen. Technische Entwicklungen für Herstellung, Verbreitung und Rezeption standen bereits zur Verfügung, bevor darüber entschieden wurde, wie sie im gesellschaftlichen Kontext angeeignet und verwendet werden sollten.

Lesegeschichtliche Abhandlungen erstaunen den von empirisch-sozialwissenschaftlicher Methodik nicht unbeeindruckten Rezensenten zuweilen dadurch, mit welcher Unbekümmertheit die Buch- und Lesehistoriker nur spärlich fließende Informationen nicht nur über das antike wie mittelalterliche, sondern auch das Lesen im 19. und 20. Jahrhundert typisieren bzw. zu einem Gesamtbild verallgemeinern und den Lektürekonsum in ein soziales bzw. kulturelles Umfeld integrieren. Demgegenüber bleiben die heutigen quantitativen und um soziodemographische Differenzierungen ergänzten Nutzungsdaten häufig blass. Man fragt sich zum wiederholten Mal, ob und wie die aktuelle Lese- und auch Rezeptionsforschung im Rundfunkbereich eine ausgewogenere Balance zwischen exakten quantitativen Methoden und einer Vorgehensweise finden könnte, die den komplexen Vorgang der Medienrezeption in seiner Breite erfasst und mit Verzicht auf statistische Genauigkeit dennoch an repräsentativen Beispielen exemplifiziert.

Gewinnt das erstgenannte Buch aus historischer Selbstvergewisserung Statur und einer alles in allem optimistischen Wertung auch der Zukunft des Lesens, so ist nicht zu verkennen, dass das »Handbuch Lesen« alles in allem aus einer defensiven Position heraus geplant und geschrieben wurde. Aus der ansonsten kargen Einleitung geht immerhin hervor, dass die Herausgabe stark, wenn nicht ausschließlich, dadurch motiviert war, eine aus der historischen Tradition wie den Ergebnissen aktueller Forschungen entwickelte Strategie gegen den durchaus nachweisbaren Rückgang des Lesens zu entwickeln, der in erster Linie auf die Herausforderungen durch die audiovisuellen bzw. die neuen Digitalmedien zurückgeführt wird.

Das Buch ist in 18 sogenannte Großkapitel von teilweise sehr unterschiedlichem Umfang aufgeteilt. Von den Herausgebern nicht weiter strukturiert, erkennt der Leser bald drei große Abschnitte. Ein erster Block behandelt die »Aufnahme« des Lesestoffs durch das Subjekt, beginnend mit einem komprimierten Beitrag über die Geschichte des Lesens bis 1945. Es folgen Ausführungen zur empirischen Leseforschung seit den 50er Jahren und ein zusammenfassender Überblick über den Stand der Psychologie des Lesens bzw. die Kenntnisse über hirnphysiologische Vorgänge bei der Rezeption von Texten.

In einem zweiten Block des Handbuchs geht es in sieben Kapiteln um Herstellung und Distribution des Lesestoffs, jeweils unter Berücksichtigung der geschichtlichen Voraussetzungen. Einem Kapitel über die »Druckmedien« schließen sich Bemerkungen über die mögliche Zukunft der digitalen Textverbrei-

tung (CD und Internet) an. Das »Autor und Publikum« überschriebene Kapitel befaßt sich im wesentlichen unter sozialgeschichtlichen bzw. soziologischen Aspekten mit der Rolle des Autors und stellt Autorenvereinigungen als Interessenverbände vor. Dem »Buchhandel« (im weitesten Sinne) ist ein Kapitel gewidmet, ebenso der Formenvielfalt der »Bibliotheken« sowie der Zensur in Geschichte und Gegenwart.

Der letzte Block des Handbuchs beschäftigt sich mit der »Lesekultur« und Leseförderung, wobei die Förderung von Literatur-»Herstellung« und -rezeption im Vordergrund steht. Breiten Raum nehmen Didaktik und Methodik des Lesenlernens in der (Grund-)Schule und des schulischen Literaturunterrichts ein und die im Zusammenhang mit jeglichen Formen des Lese- bzw. Schreibunterrichts stehende familiäre und darüber hinausgehende (meist literarische) Lesesozialisation. Den Abschluss des Buches bildet ein Kapitel über die Ikonographie des Lesens.

Bei allem Respekt vor dem Zusammentragen eines so disparaten Stoffs können einige grundsätzliche Schwächen in Anlage und Konzept des Handbuchs nicht verschwiegen werden. So ist zu monieren, dass der Stellenwert des Lesens im Ensemble der Nutzung anderer Medien der technisch vermittelten Kommunikation mit Besorgnis und wenig offensiv diskutiert wird; vorbehaltloser geht da der Band »Lesesozialisation« mit dem Gegenstand um. »Kulturkritisch« gewendete Werturteile prägen auch dort die Perspektive, wenn letztlich die verschiedenen Arten des Lesens nicht aufeinander bezogen werden und unklar bleibt, ob man nun das gesamte Spektrum von Lesestoff-Produktion und -Rezeption ausbreiten solle. An keiner Stelle wird begründet, warum sich das Handbuch im wesentlichen auf den Umgang mit dem Buch und dem Lesen »schöner Literatur« konzentriert. Die Zusammenhänge mit der Rezeption von Zeitungen und Zeitschriften, von Sachbüchern und sonstigen Formen der Lektüre – beispielsweise dem im beruflichen Alltag weiter Bevölkerungskreise zunehmenden Umgang mit Texten – hätten, wenn schon nicht integriert, wenigstens systematisch und ausdrücklich abgegrenzt werden müssen. Man vermisst leitende Vorstellungen über die z.B. von Erich Schön für den geschichtlichen Rückblick fruchtbar gemachte, allerdings in Geschichte und Gegenwart in vielen Zwischenstufen vermittelte Reziprozität von Produktion und Rezeption von Lesestoff.

Schließlich scheint nicht abschließend geklärt worden zu sein, ob denn ein wissenschaftliches Handbuch oder eines für die Praxis herausgegeben und wie dieser Anspruch im einzelnen eingelöst werden soll. Vor allem große Teile der Kapitel über die Leseförderung sind allzu deskriptiv und gelegentlich »bemüht« geraten, und man fragt sich auch, ob die didaktischen und methodischen Handreichungen und beispielsweise die lückenlose Ausbreitung von z.T. kurzlebigen Einrichtungen und Projekten der Leseförderung nicht besser in ein Handbuch oder Lexikon für die Praxis (von Bibliothekaren, Lehrern etc.) gehörten.

Zweifellos wäre es auch für die (Hochschul-)Lehre und Forschung wie auch einen breiteren Kreis interessierter Leser – z.B. in pädagogischer Verantwortung – nicht ohne Nutzen, über ein vergleichbares Handbuch zu Hörfunk, Fernsehen, Film und zu den neuen Verbreitungsformen zu verfügen. Die Schwierigkeit der Aufgabe, ein solches Handbuch bei der Heterogenität der methodischen Zugänge nicht nur als einheitliches Ganzes zu konzipieren, sondern auch zu realisieren, wird nicht verkannt.[1]

Liest man parallel zum »Handbuch Lesen« eine erste Veröffentlichung des DFG-Schwerpunktprogramms »Lesesozialisation in der Mediengesellschaft« drängt sich die Frage auf, ob es möglicherweise sinnvoll gewesen wäre, mit der Herausgabe des »Handbuchs Lesen« zu warten, bis (Teil-)Ergebnisse dieses Forschungsprojektes vorgelegen hätten. Jedenfalls ist es unübersehbar, dass dessen Konzeption, wie sie im Abdruck des Schwerpunktprogramms sowie in der Beschreibung von zwölf Einzelprojekten vorgestellt werden, viel breiter angelegt ist. Auch fehlt der defensive, an überkommenen Vorstellungen des (literarischen) Lesens orientierte Grundzug des Handbuchs. Dies zeigen schon die knappen Zusammenfassungen der in den Stand der Leseforschung und der zahlreichen Forschungslücken bzw. -desiderata im »Prozess der Aneignung und Vermittlung von Kompetenz zur Textrezeption und -verarbeitung« Einblick gebenden Einleitung von Norbert Groeben, Bettina Hurrelmann, Hartmut Eggert und Christina Garbe.

Explizit sollen »neben literarischen Texten und ›literarischem‹ Lesen auch Gebrauchstexte und informierendes Lesen berücksichtigt« werden. Wenn hier die »motivational-emotionale[n] sowie die soziale[n] Aspekte« – die kognitiven sollen nicht eigens thematisiert werden – angesprochen werden, so sind damit die Einflussfaktoren gemeint, die im weiteren Verlauf als sozialer Kontext bzw. die »Mediengesellschaft« näher expliziert werden. Sie können möglicherweise die Lesefähigkeit und -freudigkeit fördern oder einschränken (S. 1). Drei Problemebenen sollen dabei untersucht werden: die diachron-historische der Gesellschaft, die diachron-individuelle in der Ontogenese und die synchron-systematische der derzeitigen Medienstruktur und -nutzung.« (S. 2) Quer dazu stehen die geschlechterspezifischen Grundlagen und Ausprägungen, worauf angesichts besonderer Erfahrungen der Geschichte des Lesens und des überwiegenden weiblichen Elements in der Erziehung zur Lesefähigkeit besonderer Wert gelegt wird. Wenn vorurteilsfreier geklärt wird, »inwieweit und in welcher Form die Lesesozialisation als Voraussetzung für eine aktive Teilnahme an der Mediengesellschaft gelten kann« (ebd.), sind die aktuellen Tendenzen in der Entwicklung der anderen Medien anders zu bewerten, als dies die Autoren des Handbuchs entweder offen oder unterschwellig tun.

Ein Teil der in den einzelnen Beiträgen explizierten Forschungsprojekte geht in der Entwicklung ihrer Fragestellung von der Medienkonkurrenz und deren Auswirkungen auf Lesefähigkeit und Leseverhalten aus. Zwei Projekte thematisierten expressiv verbis den Einfluss des Fernsehens auf die individuelle Lesekultur, zwei weitere untersuchen die noch allzu wenig bekannten Zusammenhänge zwischen der Lesesozialisation in den verschiedenen Schultypen und

der Lesefähigkeit bzw. dem Lektürekonsum; unter Leitung von Bettina Hurrelmann soll noch einmal die Lesesozialisation im Wandel der Familienstrukturen behandelt werden. Näher betrachtet wird in mehreren Projekten die medienübergreifende Relevanz des Narrativen für die Bewältigung des Alltags und die sogenannte Identitätsbildung: Auch in diesem Zusammenhang zieht das Forschungsprojekt keine so harsche Trennung zwischen dem Lesen und den elektronischen Medien. Und: Auch die Lektüre informierender Texte wird in das Schwerpunktprogramm einbezogen, wenn das »Zeitungslesen lernen« ausdrücklich Gegenstand der Untersuchung wird.

Man muss sich fragen, ob es beim Stand der Bearbeitung der Projekte, die zum Zeitpunkt der Abfassung der Manuskripte noch nicht einmal ein Jahr gefördert wurden, sinnvoll war, über diese bereits in einer vergleichsweise aufwendigen Publikation zu berichten. Zweifellos vertiefen die Einzelbeiträge den in der »Welt des Lesens« skizzierten Rahmen und geben konkrete Einblicke in die Vorhaben. Jedoch kann in den wenigsten Fällen über die Richtigkeit der Fragestellung, den Erfolg der gewählten Methoden noch vor allem über erste Ergebnisse berichtet werden.

Zwei Überblicke über die »Theorielandschaft«, d.h. einer über die der »ontogenetische[n] Lesesozialisation« des bekannten Entwicklungspsychologen Rudolf Oerter und ein zweiter von Siegfried J. Schmidt über »Mediengesellschaft« sollen ein »Hintergrundraster entwickeln, in dem sich die einzelnen Projekte verorten sollen, sozusagen als erster Schritt auf dem langen Weg zu einer Theorieintegration« (S. VII). Beide heben darauf ab, Lesesozialisation und Leseverhalten entsprechend dem beobachteten Wirkungsgefüge auf den Zusammenhang von intrapsychischen Vorgängen und interpsychischen – oder anders ausgedrückt – gesellschaftlichen Prozessen bzw. von Kommunikation zu beziehen.

Insgesamt erscheint es in der Tat verfrüht, schon jetzt »zu fragen, inwieweit die hier skizzierte Zukunft der Lektüre und des Lesens, bestehend aus individuellen Praktiken, aus persönlichen Entscheidungen und Ablehnung von Regeln und Hierarchien, aus produktivem Chaos und wildem Konsum, aus Hybridisierungen und verschiedenen Repertoires und divergierenden, doch parallelen Produktionsniveaus, zu begrüßen oder abzulehnen ist. Tatsächlich befinden wir uns offenbar in einem ausgedehnten und komplexen Prozess, der sich im Laufe eines oder zweier Jahrzehnte, zusammen mit der Wende vom zweiten zum dritten Jahrtausend konsolidieren und durchsetzen wird. Erst in 50 oder 100 Jahren werden wir wissen, wohin er uns geführt hat, und können dann, wenn uns der Sinn danach steht, ein Urteil darüber fällen. Jetzt ist es dafür noch zu früh.« (Welt des Lesens, S. 530)

Alle drei angezeigten Bücher bieten eine große Fülle von Materialien und Anregungen dafür, diesen Entwicklungsprozess mit dem notwendigen Maß an Reflexion zu begleiten.

Edgar Lersch, Stuttgart

[1] Vgl. zu den Schwierigkeiten der Aufgabe die Rezension von Helmut Schanze zu: Walter Klingler u.a. (Hrsg.): Fernsehforschung. 2 Bände. Baden-Baden 1998. In: RuG Jg. 25 (1999), H. 2/3, S. 175f. Es bleibt abzuwarten, ob das Handbuch »Medienwissenschaft« (hrsg. von Joachim-Felix Leonhard, Hans-Werner Ludwig, Dietrich Schwarze, Erich Straßner), dessen erster Band erschienen ist, diesem Anspruch gerecht werden kann.

Hubert Winkels
Leselust und Bildermacht.
Literatur, Fernsehen und Neue Medien.
Köln: Kiepenheuer & Witsch 1997, 282 Seiten.

Die Leselust des Rezensenten war zunächst gering. Das Thema schien nach allen Richtungen hin seit Jahrzehnten wissenschaftlich ausgeschritten, Exkursionen durch die Gutenberggalaxis lassen keine neuen Entdeckungen mehr erwarten, alle Aspekte des Verhältnisses zwischen der Literatur und den Medien sind betrachtet und erwogen, apokalyptische Warnungen wie kulturoptimistische Verheißungen verkündet; wozu also jetzt noch dieses Buch?

Alle diese Vorbehalte und Überlegungen verschwanden nach der Lektüre der ersten Zeilen der Einleitung. Trockene Gelehrsamkeit findet in dem recht umfangreichen Buch von Hubert Winkels nicht statt. Der Autor stellt seine Position schnell klar: Da schreibt ein Literaturkritiker, der auch das Fernsehen bestens kennt, hat er sich doch eben dieses Mediums für seine kritischen Exkurse zur Literatur bedient. Und der sich des neuen Mediums nicht nur als Instrument zur Propaganda für das alte bedient, sondern der es ernst nimmt und sich darüber tief lotende Gedanken gemacht hat. Der Autor kennt die Fernsehstudios wie die Podien diverser wissenschaftlicher Tagungen sehr gut. Zu den Fragen, über die er hier schreibt, ist er schon häufig befragt worden, und er hat seine Antworten wohl erwogen. Und er beobachtet das Fernsehprogramm nicht weniger aufmerksam.

Winkels schreibt mit Kenntnis und Witz. Damit fällt das Buch von Winkels schon einmal aus dem Rahmen gegenwärtiger literatur- oder medienkundlicher Publizistik in diesem Lande, denn ein geistvoller Essayismus ist nicht gerade eine vorherrschende Stilauffälligkeit deutschsprachiger Publizistik.

Das Buch ist in vier Hauptabschnitte gegliedert. Der methodologisch richtungsbestimmenden Einleitung folgt ein Essay zur Position des Literaturkundigen in einer Medienwelt, in der das Fernsehen (vorerst noch) den Ton des gesellschaftlichen Diskurses angibt. Seine Kapitel, unter die er jeweils mehrere Texte subsummiert, nennt Winkels »Zerstreuung I« und »Zerstreuung II«, getrennt bzw. verbunden durch ein »Zwischenspiel. Der Poet im Cyberspace«, das Winkels Dichtern oder Schriftstellern unseres »Medienzeitalters« gewidmet hat wie Gert Heidenreich, Robert Coover, Nicholson Baker, Bret Easton Hill und Michael Crichton. Die Unterschiedlichkeit dieser Autoren deutet die Breite von Winkels' Überlegungen an. Im ersten Kapitel setzt er sich mit Peter Handke und dessen Position im Bosnienkrieg auseinander, mit einem der wichtigsten Medienereignisse der 90er Jahre also, in dem der Schriftsteller mit seiner

Schreibtätigkeit der politischen correctness zuwider handelte, indem er der von den Medien als Meinungsführer kollektiv geächteten serbischen Seite Gerechtigkeit widerfahren lassen wollte. Winkels vergleicht Rainald Goetz und Patrick Roth im Hinblick auf ihre »Zuwendung« zu den neuen Medien durch »Techniken und Effekte«, wie sie sich in ihren literarischen Produktionen offenbaren, in »Form, Material und Reflexion«, wobei Winkels feststellt, dass die Autoren »ihr Engagement in der Medienkonkurrenz (...) camouflieren« (S. 95).

Die »Zuwendung« zu den Neuen Medien bestimmt so auch Winkels' eigene Reflexionen über Literatur, die er über die eigene Medienerfahrung analysiert und so das scheinbar Unvereinbare in Beziehung setzt; die Literatur zu den gängigen Fernsehformaten, dabei immer wieder am konkreten literarischen Beispiel orientiert (Thomas Kling, Marcel Beyer). Bisweilen zeigt er sich als stilsicherer Erzähler, das letzte Wort aber hat immer doch der Kulturphilosoph.

Hubert Winkels setzt einen literarisch hoch gebildeten Leser voraus, dessen Leseinteresse sich von der experimentellen avantgardistischen Lyrik bis hin zur Kolportage erstreckt und der sich dabei auch noch den Medien und ihren Formaten öffnet; eine ungewöhnliche Anforderung in der gegenwärtigen Kultur. Er nimmt die Populärkultur und ihre Hervorbringungen ernst. Noch das Science-Fiction-Horrorszenarium des Actionthrillers »Speed« (S. 270ff.) ist für ihn ein Entwurf der Zukunft, der durchaus philosophische Dimensionen erschließt.

So wird in Winkels' Betrachtung das Verhältnis von Literatur und Medien nicht apokalyptisch zum Kulturverfall hin gedeutet. Winkels geht davon aus, dass die Medien – allen voran: das Fernsehen – unwiderruflich zu unserem Alltag gehören, zu unserer natürlichen Lebenswelt, dass wir uns ihnen nicht entziehen können, auch eigentlich nicht entziehen wollen. Die stand-by-Schaltung des Fernsehgerätes wird für ihn zum Symbol dieses Verhältnisses, wahrnehmbar im »ewigen Licht« auf der Funktionsleiste des Fernsehempfängers, das »abschweifende Gedanken sammelt und momentweise löscht«. »Ein beruhigendes Gefühl geht von diesem schwachen Licht aus, ein Gefühl, dass alles da ist und alles weitergeht, die Welt und über die Welt hinaus alles Mögliche« (S. 282). Ein Gefühl, das auch die zeitgenössische Literatur durchdringt.

Das Buch von Hubert Winkels jedenfalls stiftet vergnügliches Nachdenken über ein interessantes Verhältnis, das er klug, mit Ironie und philosophisch klar an aussagekräftigen Beispielen darzustellen versteht. Die »Leselust« gipfelt für den aufgeschlossenen Leser im Lesegenuss.

Peter Hoff, Berlin

Scott Dikkers (ed.)
Our Dumb Century.
New York: Three Rivers Press 1999, 164 Seiten.

Das 20. Jahrhundert wurde zur Jahreswende 1999/2000 in den Medien allseits für beendet erklärt, wobei der zarte Schmelz der Nostalgie nur selten fehlte. Warum bloß? Die amerikanische Zeitung ›The Onion‹ blickt in einer Faksimile-Dokumentation von rund 150 eigenen Titelseiten zurück auf ein ganz und gar »dämliches Jahrhundert«: einer stummen Parade von »100 Jahren Schlagzeilen von Amerikas bester Nachrichtenquelle« – der besten Quelle für sprachlos machende Nachrichten, möchte man hinzufügen. Denn das 20. Jahrhundert war eigentlich nur so verkorkst, wie es das besagte Blatt geschildert hat. Historische Tief- oder auch Nullpunkte gerieten bei ihm im Spiegel selbstgezimmerter redaktioneller Katastrophen zur humoristischen Glanznummer. ›The Onion‹ ist journalistischer Eiertanz in Reinform, genauer – man ahnt es bereits –: blanke Parodie.

»War Over! 50 Years of Nuclear Paranoia Begin Today« titelt das Blatt (freilich nur für das vorliegende Buch) unter dem Datum des 15. August 1945. Schlagzeilen wie diese und die dazugehörigen Artikel sind nur mit dem Wissen von heute verständlich und genießbar. Dieses Prinzip gilt für alle Ausgaben von ›The Onion‹. Sie ist schließlich auch ein eher zeitgenössisches Medienprodukt: Erst 1988 kam das Blatt in den USA auf den Markt und kommentiert seither – in der Anmutung einer Boulevardzeitung – wöchentlich das aktuelle amerikanische und Weltgeschehen mit beißendem Spott und Zynismus – und großem Erfolg an den Kiosken. Dieses Konzept hat die Redaktion nun auch in einer historischen Rückschau auf die Jahre von 1900 bis 2000 verfolgt.

Der Ansatz ist genialisch einfach: Die geschichtlichen Tatsachen werden stets so verdreht und verzwirbelt, dass sie am Ende wieder stimmen. Hinter diesem Prinzip steckt eine tiefere Wahrheit. Gerade Dinge, die nicht zueinander passen, erhalten durch ihre Nebeneinanderstellung neue Bedeutungen. ›The Onion‹ ist ein gigantischer mentaler Zwiebelfisch – und ein postmoderner »media fake«.

Sehr anschaulich lässt sich anhand der liebevoll gekujauten Titelseiten die Evolution des Zeitungsdesigns, der englischen Zeitungssprache und der Typographie von 1900 bis heute studieren. Das ist bis ins kleinste Detail stimmig: von den persiflierten Annoncen bis zum Zeitungskopf. Jede Ausgabe geht so haarscharf an den historischen Fakten vorbei, dass sie die richtigen Antworten auf nicht gestellte Fragen gibt, etwa unter der Datumszeile des 12. September 1928 der Artikel: »Peace-Torn Germany Struggles with No War in Sight / Germans Bemoan Decade of Tranquility / Tanks, Guns Gather Dust in Painful Era«. Es sind gelegentlich auch Ereignisse der Mediengeschichte, die sich in ›The Onion‹ widerspiegeln, etwa die Einführung des Fernsehens in einer Nummer von 1947: »›Tele-Vision‹ Promises Mass Enrichment of Mankind / ›Drama and Learning Box‹ Will Make Schools Obsolete by 1970 / New Device to Provide High-Minded Alternative to Mindless Drivel Found on Radio«. Wir wissen, es kam anders.

Ein Leckerbissen für Erforscher der Frühzeit des Hörfunks ist die kleine Programmnotiz am unteren Ende einer Titelseite aus dem Jahr 1925: »Today's Wireless Radio Schedule / 9:00 a.m. to 3:00 p.m. ..... static / 3:00 p.m. to 3:02 p.m. ..... faint sound of human voice / 3:02 p.m. to 9:00 a.m. ..... static«. So muss es gewesen sein. Ganz und gar hintersinnig wird der Erfolg des Walkman 1980 überschrieben: »Sony Introduces Populace-Pacification Device«. Angesichts all der abgekapselten Kopfhörer tragenden Einzelgänger auf den Straßen bringen es die Redakteure wohl auf den Punkt. Auf die Spitze treiben sie es mit ihrer simulakrierten Version des Golfkriegs, der ja angeblich nicht stattgefunden hat. Unter der Headline »CNN Deploys Troops To Iraq« vom 18. Januar 1991 wird ein gewisser »Generalmajor« Wolf Blitzer (der wirklich so heißt) mit den markigen Worten zitiert: »the cable network can no longer let Saddam Hussein's aggression go unchecked«, und NBC-Kamerad Tom Brokaw sekundiert: »United, we will defeat Saddam Hussein in what he himself has called the ›Mother Of All Sweeps Weeks‹«. Wer zuletzt lacht, hat die beste Quote.

Bei allem Flachs und bösen, hintergründigen Humor von ›The Onion‹ behält dieses Buch aber auch nach dem letzten Lachen seinen Reiz, nicht nur für Kommunikationshistoriker. Vergnüglicher lässt sich Geschichte im Spiegel eines Mediums kaum vermitteln. Davon abgesehen ist die Publikation zudem ein schönes Beispiel für angewandten Konstruktivismus. Vielleicht war ja wirklich alles ganz anders.

Oliver Zöllner, Köln

Ralf Stockmann
Spiegel und Focus.
Eine vergleichende Inhaltsanalyse 1993 - 1996
(= Göttinger Beiträge zur Publizistik, Bd. 1).
Göttingen: Volker Schmerse, Wissenschaftlicher Verlag 1999, 151 Seiten.

Die Markteinführung von ›Focus‹ im Jahre 1993 avancierte zum kontrovers diskutierten Medienevent. Der bis dato dieses Marktsegment seit Jahrzehnten konkurrenzlos beherrschende ›Spiegel‹ sah sich durch die publizistische Offensive aus München mit einem gleichsam unliebsamen wie erfolgreichen Mitbewerber konfrontiert. Angesichts dürftiger Resultate aus der komparatistischen Presseforschung verspricht die Studie[1] des Göttinger Sozialwissenschaftlers Ralf Stockmann in diesem Kontext grundlegende Aufschlüsse, zumal er eine vergleichende computergestützte Inhaltsanalyse der beiden Nachrichtenmagazine von 1993 bis 1996 ankündigt.

Eingangs bemüht sich Stockmann, sich seinen Untersuchungsgegenstand genretypologisch zu vergegenwärtigen. Doch kommt er über die bekannten Definitionsvorschläge nicht hinaus, um schließlich – wenn auch erklärtermaßen unbefriedigt – den Positionen beizupflichten, die ›Spiegel‹ und ›Focus‹ eine »Sonderstellung« in Deutschland (Heinz Pürer/Johannes Raabe) sowie vor allem die Aufgabe der politischen »Kontrolle und Kritik« (Rüdiger Hoffmann) zuschreiben (S. 14).

Während man mit dem ›Spiegel‹ kritischen investigativen Journalismus, ein spezifisches News Story-Konzept und eine eigene ironisch bis zynische Sprachstilistik (Personalisierung wäre zu ergänzen) assoziiert, verbindet man mit ›Focus‹ klare Formen, eine einfache Sprache und farbige Gestaltung, ein Angebot mit Gebrauchswert ohne belehrenden Unterton, aber mit positiver Grundstimmung.

Aufgrund dieser Befunde stellen sich für Stockmann in erster Linie drei Fragen: 1. Worin bestehen die Unterschiede und Gemeinsamkeiten der beiden Nachrichtenmagazine? 2. Ob und, wenn ja, wie hat der ›Spiegel‹ auf die große Nachfrage von ›Focus‹ bei Lesern und Werbekunden reagiert? 3. Inwieweit lassen sich Unterschiede in der publizistischen Qualität zwischen den Magazinen messen?

Nach Maßgabe seines Erkenntnisinteresses erfasst Stockmann sein Untersuchungsmaterial in drei Wellen mit jeweils unterschiedlichen Kategoriensystemen: Er wertet Titelblätter aus, kodiert alle Artikel und Anzeigen innerhalb bestimmter Magazinausgaben und nimmt eine Volltextanalyse einzelner Artikel vor. Um statistisch valide Aussagen bei der Kodierung der Magazinausgaben treffen zu können, legt Stockmann ein Untersuchungssample von 30 ›Focus‹- sowie von 36 ›Spiegel‹-Nummern (davon sechs aus 1992) zugrunde, die er in gleichbleibenden Intervallen von sechs Wochen zieht. Bei der Volltexterhebung einzelner Magazinartikel wählt Stockmann jeweils 30 Artikel zu gleichen Themen aus beiden Periodika aus, die den in der zweiten Welle kodierten Magazinausgaben entnommen werden.

Das Ergebnis der Studie: Sowohl ›Spiegel‹ als auch ›Focus‹ verfügen über die »klassischen« Ressorts und über nahezu den gleichen Aufbau. Beide Magazine wissen um die (verkaufs)strategische Relevanz ihrer Titelgeschichten: Während sich der ›Spiegel‹ im Prinzip mit einem Titel auf dem Cover präsentiert, offeriert ›Focus‹ in der Regel vier bis fünf Themen pro Titelseite. Stockmann mutmaßt, dass beide Medienangebote bestrebt sind, sich nicht mit offenkundigen Themata der vergangen Woche zu bescheiden, vielmehr versuchen, durch thematische Akzente den Diskurs der kommenden Woche vorzugeben. Hinsichtlich der Werbekunden werden ›Spiegel‹ und ›Focus‹ ähnlich charakterisiert. Zwar ist das Layout des ›Spiegel‹ moderner, farbiger geworden, aber eine Adjustierung an ›Focus‹ ist laut Stockmann nicht nachweisbar. Die modulare ›Focus‹-Optik wird nicht aufs Fernsehdesign, sondern auf die grafikorientierten Computer-Betriebssysteme der zweiten Generation zurückgeführt. Die mittels einer vergleichenden hermeneutischen Textanalyse gewonnenen Befunde hinsichtlich der »Informationsleistung« der Magazine lassen nach Stockmann die Feststellung zu: Beide bieten ein »solides Maß an ›Grundinformationen‹«; jedoch bringt der ›Spiegel‹ »mehr exklusive Informationen«, die zudem auch eingehender diskutiert werden als in ›Focus‹ (S. 134).

Mit Blick auf seine dreifache Fragestellung resümiert Stockmann: 1. Die Bewusstseinshaltung, die fürs Genre konstitutive Aufgabe der »Kontrolle und Kritik« wahrzunehmen, ist bei beiden Anbietern gegeben, wenn auch beim ›Spiegel‹ in stärkerem Maße.

2. Die Studie liefert kein Indiz für die verbreitete These, der ›Spiegel‹ habe auf den Markteintritt von ›Focus‹ reagiert, vielmehr hat ›Focus‹ lange gebraucht, um »seine einheitliche Linie« (S. 138) zu finden. Und 3. Die Studie zeigt: »›Focus‹ informiert zunächst ›anders‹ als der ›Spiegel‹ – und im Ergebnis schlechter« (S. 138).

Von der Anlage her hebt sich Stockmanns Untersuchung positiv von ähnlichen Studiendesigns ab, da sich die Meßpunkte von 1992/1993 bis 1996 über einen hinreichend großen Zeitraum erstrecken, um seriös Trends und Tendenzen belegen zu können. Als gewöhnungsbedürftig nimmt sich Stockmanns Orientierung an dem kaum adaptierten H0-H1-H2-Schema bei der Hypothesenbildung aus. Dieses formale Prozedere vermag zwar einerseits eine eindeutige Verifizierung beziehungsweise Falsifizierung von Hypothesen gewährleisten, führt aber in der vorliegenden Dokumentation zu einer umständlichen Darstellung. Unterschiedlich sind die Größenordnungen der Stichproben – in Abhängigkeit von ihren Analysekontexten – einzuschätzen. Im Falle der ersten beiden Wellen mag das gewählte Sample (n = 30) in der Tat zureichen; allerdings erweist sich eben dieses unter methodologischem Gesichtspunkt der dritten Welle als nicht unproblematisch, was Stockmann in Teilen anerkennenswerter Weise auch konzediert. Der Umstand, dass die hermeneutische Textanalyse mit einer Stichprobe von 30 Artikeln klein ausfällt und inhaltliche Vergleichbarkeit (etwa wegen der Zusammensetzung der ›Spiegel‹-Artikel) nur bedingt gegeben ist, ist durch den Verweis auf die partiell umfänglichen Artikel nicht zu relativieren. Die vorliegende Studie wird von ihrem Verfasser, was Aussagewert und Tragweite anbelangt, umsichtig und differenziert beurteilt. Zweifelsohne liefert Stockmann wichtige Befunde, was formale Untersuchungsaspekte der Konkurrenten ›Spiegel‹ und ›Focus‹ betrifft. Hierdurch müssen einige in Publizistik und Wissenschaft kursierende Thesen als revidiert angesehen werden. Das ist auch das besondere Verdienst Stockmanns. Aber die letztlich spannenden Fragen nach der »qualitativen« Informationsleistung und der journalistischen Meinungsführerschaft unter den deutschen Nachrichtenmagazinen müssen bis auf weiteres offenbleiben.

Christian Filk, Köln

Ivor Wynne Jones
BFBS Cyprus.
1948-1998.
Llandudno: Selbstverlag 1998, 16 Seiten.

Ein kleines Heft gilt es anzuzeigen, in geringer Auflage auf einem Fotokopierer hergestellt, aber mit ISBN versehen, inzwischen gar in den Beständen der British Library nachweisbar und damit zur allgemein verfügbaren Quelle geadelt. In ihm skizziert der walisische Autor und Zeitzeuge Ivor Wynne Jones aus Anlass des 50-jährigen Jubiläums die Geschichte des British Forces Broadcasting Service (BFBS) in Zypern. Sie ist für jenes Land keine bloße Seitenlinie, kein kommunikationshistorischer Abweg, sondern steht am Anfang der Geschichte: Die Ausstrahlungen, die eine vier Mann starke Rundfunkeinheit des britischen Heeres 1948 von eiligst und notdürftig eingerichteten Behelfsstudios in einem Flecken nahe Nikosia aufnahm, waren die ersten Rundfunksendungen speziell für die Insel überhaupt. Die damalige Kronkolonie lag in der Rundfunkentwicklung weit zurück. Zuvor war Zypern von Anrainerstaaten bzw. vom britischen Mutterland nebenversorgt worden. Ein arabischsprachiges Programm, Sharq al-Adna (Naher Osten), war zwar schon zwei Monate vor dem Militärradio von der Insel aus auf Sendung gegangen; Zielgebiet dieses pro-britischen Propagandaprogramms der Special Operations Executive war allerdings die Arabische Halbinsel (S. 5f.). Die erste offizielle Radiostation des Territoriums, die heutige Cyprus Broadcasting Corporation, sollte ihren Sendebetrieb erst im Oktober 1953 aufnehmen.

Nach dem Ende des britischen Mandats in Palästina und der Gründung des Staates Israel im Mai 1948 wurde die Rundfunkeinheit No. 4 Forces Broadcasting Station, die bis dahin die britischen Truppen des Mandatsgebiets von Jerusalem aus mit Information und Unterhaltung versorgt hatte, hastig nach Zypern verlegt. Mehr als ein paar verlassene wellblechgedeckte Baracken eines früheren Militärflugfeldes fand die Handvoll Soldaten sowie zwei eingeschmuggelte Ansagerinnen bei ihrer Ankunft am 28. Mai 1948 im 900-Seelen-Dorf Kato Lakatamia nicht vor. Doch schon am 1. Juni begannen sie über einen Ein-Kilowatt-Sender mit Testausstrahlungen, die überall im östlichen Mittelmeerraum zu hören waren. Binnen weniger Tage wurde ein regelmäßiges englischsprachiges Programm produziert, zunächst über Kurzwelle, schließlich auf Mittelwelle.

Die Sprachpalette erweiterte die No. 4 Forces Broadcasting Station in den nächsten Wochen um Sendungen in Griechisch und Türkisch, die sich an die Soldaten des lokalen Cyprus Regiment richteten, im weiteren Verlauf auch um Programme in Französisch (für Soldaten aus Mauritius) und Arabisch (die von den britischen Militärstationen in Benghazi und Tobruk in Libyen angeliefert wurden). Vorbild für diese fremdsprachigen Sendungen des britischen Militärrundfunks war nach Jones nota bene das deutschsprachige Programm für Angehörige des German Labour Corps in der Suezkanalzone, das sich aus ehemaligen Soldaten des deutschen Afrika-Korps zusammensetzte (S. 8).

Nach einem Brand 1952 wurde die Militärradiostation zunächst nach Nikosia verlegt, 1964 nach Dhekelia. Zehn Jahre später hatte BFBS Cyprus, wie der Sender inzwischen hieß, seinen Glanzauftritt, als er während der türkischen Invasion 1974 die einzige verlässliche und neutrale Nachrichtenquelle der Insel war. Seit 1992 strahlt er unter dem Zusatz-Markennamen The Hot FM von der Militärbasis in Akrotiri aus. Personell gewachsen ist BFBS Cyprus in den 50 Jahren seiner Existenz kaum: ganze neun (zivile) Mitarbeiter bestreiten heute Programm und Verwaltung.

Jones' in all ihrer Knappheit sehr gut zu lesende Darstellung ist präzise und nachvollziehbar belegt. Es finden sich viele Details und Hintergrundinformationen, die die Ereignisse lebendig werden lassen. Als

Akteur der Ereignisse vor 50 Jahren schildert der Autor den Großteil der Geschehnisse aus erster Hand. Neben einigen gedruckten Quellen konnte Jones auch weitere Zeitzeugen befragen, mit denen er in Kontakt steht. Mehr als eine historische Skizze ist sein Heft freilich nicht; eine größere Publikation zum Thema scheint allerdings in Planung zu sein.

Oliver Zöllner, Köln

Christine Engel u.a. (Hrsg.)
Geschichte des sowjetischen und russischen Films.
Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler 1999, 382 Seiten.

Der relativ geringe Umfang der vorliegenden Geschichte des russischen und sowjetischen Films zwang die AutorInnen, sich kurz zu fassen. Dieser Umstand vermittelt dem Leser das Gefühl, er bewege sich im ICE-Tempo durch eine schwierige, mit vielen Brüchen versehene Landschaft.

Die Herausgabe einer geschlossenen sowjetisch-russischen Filmgeschichte in deutscher Sprache war längst überfällig. Darauf verweist auch die dem Buch beigefügte umfangreiche Bibliographie. Sie zeigt, dass nach der Öffnung der russischen Archive eine Vielzahl neuer Arbeiten erschienen sind. Dem interessierten Leser erschließt sie ausreichende Möglichkeiten, um sich in jeder Hinsicht weiter informieren zu können. Darüber hinaus haben die beiden letzten Kapitel »Der Film der Perestrojka« und »Der Film des neuen Russland« in deutschsprachigen Publikationen keine Vorläufer. Insgesamt unterscheidet sich die Publikation auch dadurch von anderen, dass sie den letzten 50 Jahren der sowjetisch/russischen Filmgeschichte und hierbei noch einmal den letzten 15 Jahren einen ungewöhnlich breiten Platz einräumt. Unter dem Gesichtspunkt des sicherlich in Deutschland bestehenden Defizits an Kenntnissen jüngster Filmproduktionen ist diese Einteilung durchaus akzeptabel.

Infolge der bereits vorhandenen umfangreichen Publikationen war sicher die Darstellung der Filmgeschichte bis in die 30er Jahre besonders schwierig. Dennoch scheinen für diesen Zeitraum einige kritische Bemerkungen angebracht: Zum ersten fällt auf, dass die Zeit des frühen russischen Films unverhältnismäßig kurz abgehandelt wird und die Ergebnisse neuerer Filmforschung zur frühen Filmgeschichte, die auch in der Bibliographie ihren Niederschlag gefunden haben, sich im Text nicht wiederfinden. So sind etwa Gorkij-Texte von 1896 bekannt, die über Filmvorführungen in Russland reflektieren. Das Buch setzt aber den Beginn des russischen Films erst um 1907 an. Ein zweites Problem stellt der methodische Ansatz dar. Neben undifferenzierten und auch fragwürdigen Behauptungen wie: »Im Vergleich zum internationalen Film orientierte sich der russische generell stärker am Geschmack des einfachen Volkes, von dem er als Attraktion im Rahmen der Volksbelustigungen aufgefasst wurde« (S. 1), wird versucht, mit Hilfe der Verkehrungstheorien Bachtins dem Leser die Filmgeschichte theoretisch zu erklären. Auf diese Weise entsteht der Eindruck als sei Film bis zum frühen Tonfilm ein einseitiges vor allem subversives Kommunikationsmittel gewesen. »Dieses Prinzip der karnevalistischen Erniedrigung und Erhöhung als Umkehrung der Hierachien« sieht Evgenij Margolit auch noch bei in den 30er Jahren entstandenen Spielfilmen wie ›Tschapajew‹ oder ›Veselye Rebjata‹ gegeben (S. 58). Diese Interpretation ist aus zwei Gründen ausgesprochen fragwürdig: Zum einen sind karnevalistische Umkehrungen historisch nicht nur im Sinn von Erniedrigung zu Erhöhung, sondern auch in entgegengesetzter Richtung möglich. Zum anderen steht insbesondere ›Veselye Rebjata‹ wie auch der wenige Jahre später gedrehte Spielfilm ›Wolga Wolga‹ ganz offensichtlich in der Traditionslinie der Sprachtheorie Stalins. Erstgenannten im Sinne Bachtins zu interpretieren, ist aus diesem Grund nicht vertretbar. Die Schwierigkeiten mit dem eindimensionalen Ansatz werden auch an anderer Stelle, bei »Grenzen der totalitären Ästhetik: Eisenstein, Savčenko, Dovženko« deutlich. Hier wird u.a. auch Eisensteins letztes großes Filmepos ›Ivan der Schreckliche‹ abgehandelt. Den Begriff einer totalitären Ästhetik in Bezug auf die beiden Filme und die Person Eisensteins zu verwenden, ist ungewöhnlich und kann auch durch die gebotene Kürze der Argumentation im Buch nicht überzeugen.

Ein weiterer grundsätzlicher Einwand betrifft die Filmgeschichte der 20er Jahre. Die Darstellung erweckt den Eindruck, als ob vor allem der Revolutionsfilm für diese Zeit dominant sei. Dagegen wird den vielen Unterhaltungsfilmen, die gleichzeitig entstanden, kaum Platz eingeräumt. Der Abriss folgt damit sicher den klassischen filmhistorischen Vorbildern, die immer wieder die Besonderheiten der Montagefilme herausstellten. Insofern ist die einseitige Betrachtung wohl dem vorhandenen Forschungsdefizit geschuldet.

Ein letzter kritischer Einwand gilt der kaum als skizzenhaft zu bezeichnenden Darstellung der Filmproduktionen in den verschiedenen Sowjetrepubliken, die durchaus eigene unverwechselbare Filmsprachen entwickelt haben. Darüber hinaus hätte man etwa an georgischen oder auch an mittelasiatischen Filmen wesentlich deutlicher exemplifizieren können, dass die politische Loslösung von Moskau um 1990 filmästhetisch schon Jahrzehnte zuvor begonnen hatte. Für den deutschen Leser wäre z. B. sicher auch interessant gewesen, dass sich nach Stalins Tod die georgischen Regisseure ebenso wie die deutschen Autorenfilmer als »vaterlose Gesellen« bezeichneten, weil beide das Verhalten ihrer Väter unter den jeweiligen Diktatoren ablehnten. Unerwähnt bleibt in diesem Zusammenhang auch, dass im georgischen Film viele der Parabeln, der folkloristischen Elemente auch dazu dienen konnten, eine zweite Sprachebene aufzubauen, die von den Zensoren nicht verstanden wurde. In diesem Sinne hat der georgische Film durchaus karnevaleske Züge.

Trotz der Einwände liegt mit dieser Filmgeschichte ein empfehlenswertes Buch vor, das erste Orientierungen zum Thema wesentlich erleichtert.

Wolfgang Mühl-Benninghaus, Berlin

Daniel Müller
Manfred Georg und die ›Jüdische Revue‹.
Eine Exilzeitschrift in der Tschechoslowakei 1936 - 1938 (= Journalismus und Geschichte, Bd. 1).
Konstanz: UVK Medien Verlagsgesellschaft 2000, 173 Seiten.

Die deutschsprachige ›Jüdische Revue‹ erschien im Verlag Nekudah in 29 monatlichen, 68seitigen Ausgaben von Juni 1936 bis November 1938 in einer Stadt im äußersten Osten der Tschechoslowakei, in Mukacewo in Karpatorussland. Herausgegeben wurde sie von Manfred Georg, wohnend in Prag und ab April 1938 in Paris (und von 1939 bis 1965 als Manfred George Chefredakteur des ›Aufbau‹).

Georg, bis 1933 im Ullsteinhaus in der Berliner Kochstraße beschäftigt, war danach in der Tschechoslowakei – in der Doppelfunktion als Reichsdeutscher und mit einem honduranischen Pass ausgestattet – auch für das ›Prager Montagsblatt‹, für das ›Pariser Tageblatt‹ und die ›Pariser Tageszeitung‹ tätig. Dass Georg die ›Jüdische Revue‹ in Karpatorussland erschienen ließ, hing mit dem überproportional hohen Anteil jüdischer Einwohner (rund 14 Prozent, in den anderen Teilen der Tschechoslowakei zwischen ein und vier Prozent) zusammen. Der 1928 in Mukacewo (25 000 Einwohner mit einem 50prozentigen jüdischen Bevölkerungsanteil) gegründete zionistisch orientierte Verlag mit einem polyglotten Buchprogramm entschloss sich auch, die ›Jüdische Revue‹ zu verlegen.

Über Auflagenhöhe, Abonnentenwerbung, Anzeigen, Subventionen und die Kosten der Zeitschrift, festgemacht an Gehältern, Spesen und Honoraren, lässt sich kaum Konkretes mitteilen, eher schon über die (u. a. geographische) Herkunft der Autoren und die Inhalte, die eine »Weltdeutung aus jüdischer Sicht« vermitteln. Dabei stand eindeutig Palästina im Vordergrund mit Artikeln, die sich mit dem Aufbau der jüdischen Gemeinschaft in dieser Gegend, mit der Universität und dem Rundfunksender in Jerusalem und anderen kulturellen jüdischen Einrichtungen des damals britischen Protektorats, der Zukunftsplanung und dem Aufstand der Araber ab 1936 befassten. Eine kämpferische Haltung gegenüber dem Dritten Reich und seinen antisemitischen Maßnahmen ist zu vermissen, Äußerungen zum deutschen Exil sind spärlich, erklärbar mit dem Selbstverständnis des Periodikums als zionistisches Organ, das in einer Sprache publiziert wurde, die »in Ost und West gleichermaßen verstanden« (S. 101) wurde.

Ansgar Diller, Frankfurt am Main

1 Die Essentials der Studie sind bereits seit einiger Zeit zugänglich. Vgl. Wilfried Scharf/Ralf Stockmann: ›Der Spiegel‹ und ›Focus‹. Eine vergleichende Inhaltsanalyse 1993 bis 1996. In: Publizistik Jg. 43 (1998), Nr. 1, S. 1-21.

Geschichte zum Hören – 1949.
Berlin: DeutschlandRadio Marketing GmbH, Audio-Verlag 1999, 5 CDs.

Ende 1999 veröffentlichte DeutschlandRadio (DLR) – wie in den vergangenen Jahren – eine Cassette mit 5 CDs: »Geschichte zum Hören – 1949«, in der 45 Titel mit insgesamt 344 Minuten zusammengestellt sind, also fast sechs Stunden aus den beiden Programmen des Deutschlandradio Berlin und Deutschlandfunks Köln. Der kürzeste Beitrag ist eine Erinnerung an den Komponisten Hans Pfitzner, der 1949 starb (Länge 1'20), der umfangreichste behandelt »Musik und Kabarett 1949«, eher ein Sammelsurium knapp kommentierter Schlager und Schnulzen, das mit einer pathetisch überhöhten O-Ton-Reportage von der Beerdigung Richard Strauss' im September 1949 endet (28'). Einer der besten Beiträge ist sicher die Sendung über den Deutschland-Besuch von Thomas Mann im Goethe-Jahr 1949, die eindrucksvoll längere Originaltoneinblendungen aus Frankfurt und Weimar mit informativer Kommentierung verknüpft.

Dies ist überhaupt die Stärke einer solchen CD-Sammlung: authentische ältere Tonaufnahmen aus heutiger Sicht zu präsentieren, um so einen Eindruck von der damaligen Atmosphäre zu vermitteln. Dies geschieht hier in vielfältiger Weise, so bei der Aufhebung der Berliner Blockade, der Verkündigung des Grundgesetzes, der Wahl Bonns zur vorläufigen Bundeshauptstadt, der ersten Bundestagswahl, der Bildung der ersten Regierung Adenauer, der Wahl Piecks zum Staatspräsidenten der DDR usw. Insgesamt bieten die fünf CDs ein interessantes, mit zahlreichen gut ausgewählten O-Tönen illustriertes Panorama der politischen Geschichte des Jahres 1949, mit dem geteilten Deutschland als Schwerpunkt. Etwas zu kurz kommt die wirtschaftliche und kulturelle Entwicklung. Auch der Sport findet in einigen Beiträgen Berücksichtigung, so in einer der wenigen witzigen Sendungen: Bei den Ruder-Meisterschaften in Mannheim gelingt es den Berliner Ruderern, ihr Boot aus der Siegerposition heraus gegen die Ufermauer zu rammen.

Vielleicht kann DLR für 1950 daran denken, die Entwicklung in der DDR stärker zu berücksichtigen, als es für 1949 der Fall war. DLR besitzt ja mit dem Schallarchiv des RIAS Berlin einen wenig genutzten, aber sehr umfangreichen Archivfundus.

Leider entspricht das umfangreiche Booklet bei weitem nicht der Qualität der Tonbeispiele: Auf Seite 100 soll das »Impressum« stehen, aber die Seite 100 gibt es nicht, auf Seite 96 sollen die Frequenzen angegeben werden, aber diese Liste ist gänzlich verschwunden. Schwerer wiegt, dass bei der Übersicht zu den einzelnen Sendungen sehr oft der für den Hörer wichtige Vermerk fehlt, dass diese Sendungen O-Ton-Dokumente enthalten. Die nützliche Chronologie enthält einen deutschen und einen internationalen Teil; dass dabei die Parlamentswahlen vom Oktober 1949 in Österreich auch in der deutschen Chronologie aufgeführt werden, hat wohl nicht unbedingt politische Gründe. Es wäre sicher auch nicht völlig falsch, wenn der Bearbeiter des Booklets auch die Tonbeispiele angehört hätte: Zu der erwähnten Pfitz-

ner-Sendung schreibt er »O-Ton-Dokument undatiert«, in der gesprochenen Einführung zu der Lesung selbst heißt es richtig: »1938«.

Walter Roller, Frankfurt am Main

Les images sont plus belles à la radio.
75 ans de sons partagés.
Lausanne: Radio Suisse Romande RSR 1997, 1 CD + Heft, 72 Seiten.

Das 75. Jubiläum ihres Rundfunks haben die Schweizer schon 1997 gefeiert: Am 26. Oktober 1922 wurde als erster der Lausanner Sender eingeweiht; einige Monate früher als in Deutschland, am 26. Februar 1923, ging dann die erste offizielle Sendung über den Äther.

Aus diesem Anlass wurde von der französischsprachigen Rundfunkanstalt Radio Suisse Romande das vorliegende Set herausgebracht, das eine 70minütige CD und ein reich bebildertes Begleitheft enthält. Mag der Titel (»Bilder sind schöner im Radio«) rätselhaft klingen, weist der Untertitel darauf hin, was dokumentiert werden soll: 75 Jahre einer gemeinsamen Geschichte.

Wer daran nicht teilgenommen hat, weiß leider mit der CD nicht viel anzufangen. Diese wird in 17 thematische Kapitel (bzw. Takes) unterteilt, in denen kurze Ausschnitte aus Sendungen von 1939 bis 1997 zusammengefasst wurden. In manchen Fällen ist es klar zu erkennen, was vorgeführt wird: ein Kommentar von René Payot zur internationalen Lage 1944, Nachrichten, eine Fußballreportage ... Da viele Titel mysteriös formuliert wurden (Take 1: »das Jenseits ist da«; Take 13: »merkwürdige Moduln«) und die Angaben zu den Sendungen verständlicherweise auf das Notwendigste beschränkt sind (Sender, Titel, beteiligte Personen, Datum), muss meistens geraten werden, worum es sich handelt. Da die Autoren als Präsentationstechnik gerne auf die Collage zurückgegriffen haben, sind sogar innerhalb eines Takes die verschiedenen Ausschnitte nicht immer einwandfrei zu identifizieren.

Das Begleitheft hilft dabei wenig. Es bietet keine direkten Erläuterungen zu der CD, auch wenn einzelne Informationen zu entnehmen sind (wie beispielsweise ein Bild samt Legende zu einer Stimme). Es versteht sich auch nicht als Einführung in die schweizerische Rundfunkgeschichte, sondern vielmehr als Familienalbum, in dem die wichtigsten Ereignisse erwähnt, die beliebten Stimmen von gestern und heute vorgestellt, die Arbeitsweisen erklärt werden. Die Liebe der Radiomacher zu ihrem Beruf und dem Medium im allgemeinen wird spürbar, ebenso wie ihr Wunsch, sie mit den Hörern zu teilen. Dennoch hätte ein (selbst-)kritischerer Blick überzeugender gewirkt: In der Welt des Radios geht es auch um Zukunftsperspektiven, politische Einflüsse und Geld.

Der Beitrag der Edition zur Rundfunkgeschichte liegt eigentlich anderswo: Sie bringt auf hervorragende Weise den zugleich nationalen und internationalen Charakter des Rundfunks ans Licht. Einerseits bleibt demjenigen, der nicht in der Schweiz groß geworden ist und über zu wenig Kenntnisse über das Land verfügt, der Zugang zu diesen Erinnerungen versperrt. Andererseits kann er sich nur darüber wundern, wie bekannt ihm einige Personen (die ersten Sportreporter), Daten (1931 für die erste Rundfunkaufnahme), Erfindungen (das Aufnahmegerät Nagra), Sendungstypen (die Hörspiele) oder auch Aussprachen (charakteristisch für die 40er, die 70er Jahre usw.) vorkommen.

CD und Booklet liefern den konkreten Beweis, wie notwendig es ist, über den nationalen Tellerrand hinauszublicken, dass aber viele Schwierigkeiten damit verbunden sind.

Muriel Favre, Frankfurt am Main/Paris

Bibliographie

Zeitschriftenlese 81
(1.9. - 31.12.1999)

[Die 68er Bewegung und ihre archivischen Quellen. 4 Beiträge]. In: Info 7. Jg. 14. 1999. H. 1. S. 33-44.

Georg Polster: Die 68er Studentenbewegung – Zur Überlieferungssituation in Hörfunk und Fernsehen der ARD

Gerald Wiemers: Quellen zur 68er Bewegung an den Universitäten und Hochschulen der ehemaligen DDR

Edgar Lersch: 1968 und die Folgen. Tagung der Historischen Kommissionen des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels und der ARD in Verbindung mit dem Deutschen Rundfunkarchiv im Deutschen Literaturarchiv Marbach am 5. und 6. November 1998

Edgar Lersch: 1968 als massenmediales Ereignis. Workshop des Arbeitskreises für Historische Jugendforschung im Deutschen Literaturarchiv Marbach/N. vom 3. bis 5. Dezember 1998

Altmann, Klaus: Immer nah dran. Das ARD-Studio Bonn – eine Erfolgsgeschichte. In: ARD-Jahrbuch. Jg. 31. 1999. S. 27-36.

Arnold, Frank: Du hast nur 23 Minuten – Alfred Hitchcocks Fernseharbeiten. In: Lars-Olav Beier, Georg Seeßlen (Hrsg.). Alfred Hitchcock. Berlin 1999. S. 163-184.

Im Mittelpunkt steht die Serie »Alfred Hitchcock presents«.

Bartosch, Günter: 30 Jahre in der alten Mitte. Der Berliner Funkturm feiert Geburtstag. In: ZDF-Kontakt. 1999. H. 10. S. 21.

Zur Geschichte des (Ost-)Berliner Fernsehturms. Eröffnung: 3. Oktober 1969.

Bartosch, Günter: Fernsehen als Geburtshelfer des Hörfunks. Die weitgehend unbekannte Geschichte der Ultrakurzwelle. T. 3. In: ZDF-Kontakt. 1999. H. 4. S. 14-15.

3. Vor 65 Jahren: UKW – Die Welle des Fernsehens.

Biener, Hansjörg: 60 Jahre Radio Schweden in Deutsch. In: Kurier, mit weltweit hören. 1999. H. 22. S. 7.

Bohrmann, Hans: Kurt Koszyk 70 Jahre. In: Publizistik. Jg. 44. 1999. H. 3. S. 337-340.

Kommunikationswissenschaftler, geb. 31.5.1929.

Broda, Ruth: Grandseigneur mit Pfeife: Fred Metzler. In: SWR die Zeitschrift. 1999. H. 9. S. 19

Hörfunkmoderator (SDR, SWF, HR, SWR), (dienst)»ältester Moderator der ARD«.

Brosius, Hans-Bernd: Die Entwicklung der dritten Fernsehprogramme in Deutschland. In: Medientage München '98, Werbegipfel '98. Dokumentation. Hrsg.: Reinhold Kreile/Münchner Gesellschaft für Kabelkommunikation (MGK). Baden-Baden 1999. S. 84-86.

Chronik der laufenden Ereignisse. Von September 1997 bis Mai 1999 (Deutsche Fernsehwelt 1998/99). In: Programmbericht zur Lage und Entwicklung des Fernsehens in Deutschland. Hrsg. von der Arbeitsgemeinschaft der Landesmedienanstalten (ALM). 1998/99. Berlin 1999. S. 131-151.

Davies, Alan: The first radio war: broadcasting in the Spanish Civil War, 1936 - 1939. In: Historical journal of film, radio and television. Vol. 19. 1999. Nr. 4. S. 473-513.

Dohmen, Ludwig: Der Zaungast des Parlaments. 50 Jahre Hörfunkberichterstattung aus Bonn. In: ARD-Jahrbuch. Jg. 31. 1999. S. 17-26.

Eser, Ruprecht: 200. Sendung »halb 12«. »Eser und Gäste« – die politische Gesprächssendung am Sonntagvormittag. Interview: Thomas Hagedorn. In: ZDF. Monatsjournal. Jg. 15. 1999. H. 4. S. 74-75.

Das Fernsehjahr 1997/98. [2 Beiträge]. In: Jahrbuch Fernsehen 1997/98. Marl u.a. 1998. S. 81-120.

Knut Hickethier: Kleine Konfliktchronik 1997

Dietrich Leder: Tourtagebuch. Das Fernsehjahr 1997 in Daten und Stichworten

Firchau, Joachim: 30 Jahre Berliner Fernseh- & UKW-Turm. In: Kurier mit weltweit hören. 1999. H. 20. S. 11.

Zur Geschichte des (Ost-)Berliner Fernseh- und UKW-Turms. Eröffnung: 4. [3.!] Oktober 1969.

Fischer, Jörg-Uwe: Die »Aktuelle Kamera«. Die Sendegrafiken der Hauptnachrichtensendung des DDR-Fernsehens (Fotos aus dem Deutschen Rundfunkarchiv). In: Info 7. Jg. 14. 1999. H. 1. S. 30-32.

15 Jahre 3sat. [7 Beiträge]. In: ZDF-Kontakt. 1999. H. 12. S. 6-17.

darin:

Walter Konrad: Mut zum Experiment. Über 15 Jahre 3sat.

Ulrich Hartner: Vom Reiz der frühen Jahre.

Engelbert Sauter: Star ohne Allüren. 15 Jahre 3sat – die Philosophie.

Genug ist nie genug. »NOVA«, das politische Magazin von Frauen für alle, wird zehn Jahre alt. In: ZDF-Kontakt. 1999. H. 10. 14-15.

Mit Stimmen zum Jubiläum: Sie gratulieren.

Hillrichs, Hans Helmut: Zum Tode von Karl Schnelting. In: ZDF-Kontakt. 1999. H. 12. S. 39.

1976 - 1993 Leiter der ZDF-Hauptredaktion Kultur.

Janke, Hans: Fraglose Gefragtheit. Freitag, 19. November [1999], 20.15 Uhr: »Der Alte« zum 250. Mal. In: ZDF. Monatsjournal. Jg. 15. 1999. H. 11. S. 74.

Jordan, Günter: Schatten vergangener Ahnen. Bilder aus der Arbeitswelt in ost- und westdeutschen Dokumentarfilmen der 60er & 70er Jahre. In: Film und Fernsehen. Jg. 27. 1999. H. 2. S. 32-43.

Unter Berücksichtigung des Dokumentarfilms im Fernsehen.

Kepplinger, Hans Mathias: Medienfolgenabschätzung. In: Universitas. Jg. 54. 1999. H. 10 (640). S. 940-951.

Zur Geschichte und zu den Methoden der Medienfolgenabschätzung (Medienwirkungsabschätzung) seit dem 15. Jahrhundert.

Körner, Torsten: Retromaschinisten im Musée imaginaire. In: Jahrbuch Fernsehen 1998/99. Marl u.a. 1999. S. 36-46.

Über das Fernsehprogramm als privates »Musée imaginaire« oder »Musée sentimental« für die eigene Medienbiographie bzw. Mediengeneration.

Kreuzer, Helmut: Erfindung und Wirklichkeit, Individualität und Kontinuität: Streiflichter auf deutsche Hörspiele um 1930. In: Sibylle Bolik u.a. (Hrsg.) Medienfiktionen. Illusion – Inszenierung – Simulation. Festschrift für Helmut Schanze zum 60. Geburtstag. Frankfurt am Main u.a. 1999. S. 115-131.

Küsters, Bernd: Serengeti lebt noch immer. Natursendungen im Fernsehen der ARD. In: ARD-Jahrbuch. Jg. 31. 1999. S. 99-106.

Zur Entwicklung des Genres Natur-/Tiersendung im öffentlich-rechtlichen und privaten deutschen Fernsehen.

Kuhl, Harald: 40 Jahre Evangeliumsrundfunk. In: Kurier mit weltweit hören. 1999. H. 20. S. 8-10.

Der Evangeliumsrundfunk (ERF) in Wetzlar produziert die deutschsprachigen Hörfunk- und Fernsehprogramme der evangelischen Missionsgesellschaft Trans World Radio (TWR).

Kunczik, Michael: Sprache des Krieges. Geschichte der paradoxen Kommunikation. In: Universitas. Jg. 54. 1999. H. 5 (635). S. 420-432.

Zur Entwicklung der Kriegsberichterstattung von der Antike bis zum Kosovo-Krieg.

Labenski, Jürgen: Gedreht, abgespielt und weggeworfen... Über drei Jahrzehnte Filmrekonstruktionen im ZDF. In: ZDF. Monatsjournal. Jg. 15. 1999. H. 7. S. 72-74.

Leicht gekürzt. In: ZDF-Kontakt. 1999. H. 7/8. S. 16-17.

Langenbucher, Wolfgang R.: Peter Glotz 60 Jahre. In: Publizistik. Jg. 44. 1999. H. 2. S. 218-222.

Kommunikationswissenschaftler, Publizist und (Medien-)Politiker, geb. 6.3.1939.

Leder, Dietrich: Hingeschaut, weggeschaut. Ein Rückblick in 13 Kapiteln auf das Fernsehjahr 1998. In: Jahrbuch Fernsehen 1998/99. Marl u.a. 1999. S. 83-103.

Ludwig, Johannes: Vom Buchdruck zum Internet. Gesellschaftliche Emanzipationsprozesse als Folge ökonomischer Entwicklungen. In: Rundfunk und Fernsehen. Jg. 47. 1999. H. 3. S. 341-367.

Matzen, Christiane: Chronik der Rundfunkentwicklung in Deutschland 1998. In: Rundfunk und Fernsehen. Jg. 47. 1999. H. 2. S. 319-329.

Mayer-Ebeling, Alf: »Daß die Kraft von Wort und Bild das Gute wirke...«. Zur Geschichte des Fernsehens in der Bundesrepublik. In: Nina Schindler (Hrsg.) Flimmerkiste. Ein nostalgischer Rückblick. Hildesheim 1999. S. 14-30.

Mießner, Robert: »Einheit ohne Einigung« – Der 1. Mai 1946 und der Berliner Rundfunk. (Fotos aus dem Deutschen Rundfunkarchiv). In: Info 7. Jg. 14. 1999. H. 2. S. 122-124.

Müncheberg, Hans: Daß die Kraft von Wort und Bild der Volkserziehung diene... Zur Geschichte des Fernsehens in der DDR. In: Nina Schindler (Hrsg.) Flimmerkiste. Ein nostalgischer Rückblick. Hildesheim 1999. S. 31-46.

Nuy, Sandra: Die Macht der Auswahl. Theater und Fernsehen – über eine schwierige Beziehung. In: Theater heute. Jg. 40. 1999. H. 8/9. S. 40-43.

Zur Präsenz des Theaters im deutschen Fernsehprogramm seit 1951. Anläßlich der Ankündigung des ZDF, einen eigenen Theaterkanal einzurichten, dessen Basis 500 Inszenierungsaufzeichnungen aus den vergangenen Jahrzehnten sein sollen.

Odenwald, Ulrike: Heiko Ebert. Meisterhafter Animator in einer einfallsreichen Arbeitsgruppe der DEFA. In: Film und Fernsehen. Jg. 27. 1999. H. 2. S. 66-71.

Über die Film- und Fernseharbeiten der DEFA-Trickfilmgruppe.

Odenwald, Ulrike: Konrad Petzold. Regisseur für Kinder-, Jugend-, Indianerfilme in der DEFA. In: Film und Fernsehen. Jg. 27. 1999. H. 1. S. 34-37.

Unter Berücksichtigung seiner Fernsehfilme.

Over, Berthold: La Westdeutscher Rundfunk Köln (WDR) e la musica antica. Un panorama. In: Cinquant' anni di produzioni e consumi della musica dell' età di Vivaldi 1947 - 1997. A cura di Francesco Fanna e Michael Talbot. Firenze 1998. S. 367-380.

La storia; Il repertorio; L'importanza culturale delle attività.

Peternák, Miklós: Der Beginn der zentralen Programmsendung – Budapest 1893. Die Telefon Hirmondó (Abriß). In: Lab. Jahrbuch für Künste und Apparate. Hrsg. von der Kunsthochschule für Medien Köln ... 1996/97. Köln 1997. S. 373-382.

Der Telefon-Bote (»Telefon-Zeitung«) des Ungarn Theodor (Tivadar) Puskás, 1893 in Budapest begonnen, war mit seinen festen täglichen Sendezeiten (Uhrzeit, Nachrichten, Parlamentsinformationen) der Vorläufer des ungarischen Rundfunks und gilt als der erste »reguläre Rundfunkbetrieb« überhaupt.

Pinfold, Debbie: »Das war schon einmal da, wie langweilig!«? »Hörspiel« and narrative in the work of Gert Hofmann. In: German life and letters. Vol. 52. 1999. Nr. 4. S. 475-489.

Pirat mit der höchsten Antenne. Ehemaliger Seesender kommt jetzt aus 36 000 km Höhe. In: Markus Schüren u.a.. Hörzu-Radio-Guide 2000. Alles über Rundfunksender und Radiohören in Deutschland. 2. Ausg. 2000. Meckenheim 1999. S. 259-263.

Zur Geschichte von Radio Caroline, das nach 10jähriger Zwangspause seit Anfang 1999 wieder sendet, diesmal über Satellit.

Pürer, Heinz, Thomas Steinmaurer: Michael Schmolke zum 65. Geburtstag. In: Publizistik. Jg. 44. 1999.

H. 2. S. 217-218.
Kommunikationswissenschaftler, geb. 13.2.1934.

Saxer, Ulrich: Franz Ronneberger (1913 - 1999). In: Publizistik. Jg. 44. 1999. H. 2. S. 224-225.
Kommunikationswissenschaftler, gest. 30.3.1999

Schill, Wolfgang, Wolf-Rüdiger Wagner: Dieter Baacke lebt nicht mehr. In: Medien praktisch. Jg. 23. 1999. H. 4. (92). S. 35.
Kommunikationswissenschaftler und Medienpädagoge (2.12.1934 - 23.7.1999), führte den Begriff »Kommunikative Kompetenz« (Medienkompetenz) in die Kommunikationswissenschaft ein.

Seibert, Peter: Von der Zeitenwende zur Wendezeit. Anmerkungen zu Brechts Lindberghflug / Ozeanflug. In: Sibylle Bolik u.a. (Hrsg.) Medienfiktionen. Illusion – Inszenierung – Simulation. Festschrift für Helmut Schanze zum 60. Geburtstag. Frankfurt am Main u.a. 1999. S. 133-150.
Über Brechts Hörspiel »Lindberghflug« (1929, 1930 u.d.T.: »Der Flug der Lindberghs«, 1950 auf Anordnung Brechts wegen des zeitweiligen Engagements Lindberghs für das Dritte Reich in »Der Ozeanflug« umbenannt, unter dem Aspekt der Brechtschen Radiotheorie und im Vergleich zur Fernsehfassung »Lindbergflugh / Ozeanflug« (ARTE 1993).

Sozialdemokratie und Medien nach 1945. Themenschwerpunkt. In: Medien & Zeit. Jg. 14. 1999. H. 3. S. 4-56.
Die Beiträge beziehen sich auf Österreich und die SPÖ.
Wolfgang Pensold: Vom Staatskanzler [Karl Renner] zum Medienkanzler [Bruno Kreisky] ... Drei Dogmen im medienpolitischen Diskurs der SPÖ nach 1945.
Christian Dickinger: »Zampano tritt auf.« Bruno Kreisky und die Medien: eine Spurensuche.
Hugo Portisch: Über das »Rundfunk-Volksbegehren«. Zeitzeugenbericht.

SR-Gründungsintendant Dr. Franz Mai gestorben. Zum Tode des Baumeisters und Vordenkers. Von 1958 bis 1977 an der Spitze des Senders. In: Saarländischer Rundfunk. Info. 1999. H. 11. S. 22.

Steinwärder, Philipp: Die Zusammenarbeit der Rundfunkanstalten in der ARD. Befunde einer rechtswissenschaftlichen Untersuchung. In: Rundfunk und Fernsehen. Jg. 47. 1999. H. 3. S. 368-378.

Theunert, Helga: Dieter Baacke 2.12.1934 - 23.7. 1999. In: Medien und Erziehung. Jg. 43. 1999. H. 5. S. 269.

Töpel, Arnim: Wo auch alte Hasen lächelnd wachsen. 25 Jahre Studio-Brettl [SWF/SWR]. In: SWR die Zeitschrift. 1999. H. 4. S. 6-8.

Vier fröhliche Wellen – Die Luxemburg-Story. In: Markus Schüren, Wolf Siebel [u.a.] Hörzu-Radio-Guide 2000. Alles über Rundfunksender und Radiohören in Deutschland. 2. Ausg. 2000. Meckenheim 1999. S. 157-163.
Rückblick auf die Entwicklung des deutschsprachigen Programms von Radio Luxemburg (RTL Radio).

Vollberg, Susanne: Fiktion oder gesellschaftliche Wirklichkeit? Verbrechen im ost- und westdeutschen Krimi. In: Sibylle Bolik u.a. (Hrsg.) Medienfiktionen. Illusion – Inszenierung – Simulation. Festschrift für Helmut Schanze zum 60. Geburtstag. Frankfurt am Main u.a. 1999. S. 285-291.
Zur »Wirklichkeits- und Alltagspräsentation« im »Polizeiruf 110« und im »Tatort«.

»Von Zeit zu Zeit seh' ich den Alten gern.« Jubiläum einer Programmarke. In: ZDF-Kontakt. 1999. H. 11. S. 27.
Zur 250. Folge der ZDF-Krimiserie »Der Alte«.

Voß, Peter: Ein Meilenstein in der Geschichte der ARD. Die Fusion von SDR und SWF zum SWR. In: ARD-Jahrbuch. Jg. 31. 1999. S. 73-81.
Historischer Überblick über die Entwicklung der öffentlich-rechtlichen Rundfunkreformen in Südwestdeutschland bis zur Gründung des SWR.

Voß, Peter: Deutschlands Kulturfaktor Nummer eins. In: ARD-Jahrbuch. Jg. 31. 1999. S. 13-16.
Über »wichtige Stationen in der Entwicklung« der ARD der letzten 50 Jahre und über die kulturelle Rolle, die die ARD »in vielfältiger Weise, unter anderem als Konzertveranstalter oder Förderer der Filmwirtschaft, wahrnimmt«.

Wiedemann, Dieter: Eine Idee wird bleiben: Nachruf auf Dieter Baacke. In: TV Diskurs. H. 10. 1999. S. 110.

Wunden, Wolfgang: Dieter Baacke – Nachruf auf einen Medienpädagogen. In: Medien praktisch. Jg. 23. 1999. H. 4 (92). S. 73.

Yogeshwar, Ranga: Wissen schafft Quote. Wissenschaft und Technik im Fernsehen. In: ARD-Jahrbuch. Jg. 31. 1999. S. 82-89.
Über die Veränderungen der Fernseh-Wissenschaftsberichterstattung seit Ende der 60er Jahre.

Rudolf Lang, Köln

Mitteilungen
des Studienkreises Rundfunk und Geschichte

Bilanz der Regionalisierung im Rundfunk seit 1975

Jahrestagung 2000 des Studienkreises

Was ist eigentlich Regionalisierung? Wie wurde diese in den letzten 25 Jahren ausgestaltet? Was bringt Regionalisierung in Hörfunk und Fernsehen? Lohnt sich der Aufwand dafür? – Solche Fragen standen auf der Agenda der diesjährigen Jahrestagung des Studienkreises Rundfunk und Geschichte, die vom 30. März bis 1. April beim Südwestrundfunk (SWR) in Stuttgart stattfand.

Wenn es um den Begriff Regionalisierung geht, gibt es viele Verwirrungen. Zum einen sind Unterschiede zwischen lokal und regional räumlich marginal (ab welcher Flächen- oder Einwohnergröße?); zum anderen existieren inhaltliche Differenzen: Erschöpft sich Regionalisierung in Informationen über den betreffenden Raum oder müssen wichtige nationale Informationen auf den regionalen Rahmen »heruntergebrochen« (ein liebgewordenes, dennoch schreckliches Modewort) werden oder ist Regionalisierung auch, wenn entsprechende Schauplätze und Akteure im Unterhaltungsbereich auftreten?

Dr. Karl H. Müller-Sachse (INSPEX, Büro für Kultur- und Medienforschung in Köln) machte in seinem Eröffnungsstatement auf diese Dilemmata aufmerksam, ohne freilich eine schlüssige Antwort zu geben. Der einfachste Konsens laute: »Regional ist das, was in der Region stattfindet«, aber da dies allein noch keine hinreichende Bedingung sein kann, müsse noch ein Adressatenbezug mitgedacht werden. Noch weiter dachte Prof. Dr. Reinhold Viehoff (Universität Halle-Wittenberg), der die Beziehungen zwischen Regionalem und Globalem beleuchtete: Vom Mond könne man die ganze Welt beschauen. Und auch auf der Erde bringen neue Kommunikationstechniken neue Überschaubarkeit. Und was ist dann regional?.

Etwas irdischer betrachtete Prof. Dr. Rüdiger Steinmetz (Universität Leipzig) das Thema. Er ging auf Beziehungen zwischen Rundfunk-Regionalisierung und Identitätsfindung des Einzelnen ein: Die Medien »geben zugleich den räumlichen Rahmen für regionale Identifikation, und sie sind Objekt von Identifikationsprozessen. Es ist zu bestimmen, wie groß ihr Anteil an der Herausbildung von Identität ist.« Seiner Meinung nach werden alle kommunikativen Angebote in der Nahwelt realisiert und insofern auch regionalisiert. Vor diesem Hintergrund formulierte Steinmetz konkrete Fragen zur Untersuchung lokaler und regionaler Programme des Hörfunks und des Fernsehens.

Müller-Sachse umriss die Geschichte der Regionalisierung im öffentlich-rechtlichen Rundfunk. Seiner Analyse nach hat das Thema wechselnde Konjunkturen durchlaufen: »Es gab Phasen, in denen die Regionalisierung ein marginales Thema war (z.B. zwischen 1985 und 1993) und Phasen, in denen ›Regionalisierung‹ zum Schlüsselbegriff der gesamten rundfunkpolitischen Debatte avancierte (zwischen 1977 und 1982).« Dabei habe jede einzelne Rundfunkanstalt zu unterschiedlichen Zeitpunkten, mit unterschiedlichen Konzepten und programmatischen Ansätzen mehr oder weniger umfangreich regionalisiert. Erst im Laufe der 90er Jahre kam es dann im öffentlich-rechtlichen Rundfunk zu einer Neubelebung des Interesses am Regionalen.

Mehrere Referenten informierten über Erfahrungen und Probleme bei der Regionalisierung in verschiedenen Sendern, Ländern und Regionen: Rüdiger Mahlfeld: Westdeutscher Rundfunk, Stefan Sutor: Privatradios in Bayern; Jochen Lukas: Radiolandschaft in Berlin; Prof. Dr. Rüdiger Steinmetz: Halle/Leipzig; Dr. Walter Klingler: Stuttgart. Fazit: Es gibt keine – auch nur näherungsweise – einheitlichen Strukturen und kein einheitliches Erfolgskonzept. Kein Wunder, denn in keinem Land der Welt gibt es so unterschiedliche Regionalisierungsmöglichkeiten. Darüber informierte auch Dipl.-Ing. Peter Pfirstinger vom Bayerischen Rundfunk in seinem Vortrag über technische Aspekte der Regionalisierung im UKW-Hörfunk und die Möglichkeiten und Grenzen digitaler Verbreitung.

Obwohl die Hörer und Zuschauer regionale Programme gerne annehmen (»Das ist mein Programm.«), ist den Untersuchungen von Prof. Dr. Jürgen Heinrich (Universität Dortmund) zufolge Rundfunk-Regionalisierung unter medienökonomischen Aspekten nahezu durchweg uneffektiv und ein Wagnis. Die Printmedien seien dafür besser geeignet, da die Streuverluste beim Publikum geringer sind. Der private lokale Hörfunk decke im Prinzip gerade mal seine Kosten. Christian Schurig (Landesrundfunkausschuss für Sachsen-Anhalt) ergänzte, dass privat-kommerzielle Veranstalter bei der Regionalisierung an Grenzen kommen, weil sie sich selbst nicht genügend engagieren und den finanziellen Aufwand (einschließlich enorm steigender Telekom-Kosten) unterschätzen. Hinzu käme eine unzu-

reichende Frequenzsituation und die Ausweitung des öffentlich-rechtlichen Bereichs. Der wirtschaftliche und journalistische Erfolg sei um so größer, je selbständiger der Veranstalter vor Ort ist. Zu beklagen sei, dass bei den Medienstandort-Kämpfen die neuen Bundesländer nicht mithalten können.

Alles in allem eine sehr informative Tagung, bei der auch deutlich wurde, dass hier noch ein weites Forschungsfeld unbeackert brach liegt. Immer wieder mussten die Referenten auf »alte« Arbeiten von Willibald Hilf und Will Teichert zurückgreifen.

Nicht zu vergessen: Der Südwestrundfunk hatte kurz hintereinander zum zweiten Mal zu einer Studienkreis-Tagung eingeladen und sie entsprechend unterstützt. Das ist unter Bedingungen knapper Finanzen wahrlich keine Selbstverständlichkeit mehr.

Margarete Keilacker

Perspektiven des Studienkreises Rundfunk und Geschichte

Der Studienkreis hat eine lange Tradition, kann aber nur mit einem wohl überdachten neuen Konzept in der wissenschaftlichen und fachlichen Gemeinschaft sowie vor dem Hintergrund des sich entscheidend verändernden Gegenstandes »Rundfunk« im nächsten Jahrzehnt überleben. Dieses Konzept sollte wesentliche thematische und strukturelle Elemente des bisherigen Studienkreises bewahren, aber auch mutiger als bisher neue Themen und Strukturen integrieren. Auf der Basis einer Bilanz traditioneller Stärken und Schwächen schlage ich vor, in einem erneuerten Studienkreis in folgende Richtungen zu arbeiten und zu diskutieren:

– Stärkere Öffnung als bisher gegenüber den privat-kommerziellen Rundfunkanbietern und neuen Medieninstitutionen; dabei selbstverständlich Beibehaltung der Anbindung an die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten.
– Anknüpfen an das gewachsene, verzweigte Netz von Studienkreis-Alumni auf allen Ebenen des Wissenschafts- und Rundfunkbetriebes: Kontakt über Newsletter, (repräsentative) Kontaktmeetings zwischen Alumni und Nachwuchswissenschaftlern; Themenbörse.
– Ergänzend zur Zeitschrift ›Rundfunk und Geschichte‹ Herausgabe eines Newsletter (etwa viermal pro Jahr), um den Kontakt und die Diskussion der Mitglieder untereinander und zum Vorstand anzuregen; der Newsletter wird sowohl über die Homepage des Studienkreises abrufbar als auch per e-mail und herkömmlicher Post multiplizierbar sein. Beilage des Newsletter zu den ›Fernseh-Informationen‹, um eine erweiterte Leserschaft zu erreichen. Eine Nullnummer ist bereits realisiert und über »http://www.uni-leipzig.de/~kmw/skrug« abrufbar.
– Jahrbuch mit wechselnder Hauptverantwortung (Herausgeberschaft). Hieran wird derzeit mit konkreten Planungen gearbeitet.
– Fortführung des erfolgreichen und attraktiven Examens-Colloquiums in Baden-Baden.
– Jahrestagungen häufiger mit externen Partnern bzw. in der Hand der Fachgruppen des Studienkreises und deren Partnern, mindestens in jedem zweiten Jahr aber eine Jahrestagung in der Hand des Studienkreises wie bisher.
– Berücksichtigung der Erweiterung des Rundfunkbegriffs mit den Säulen »Radio«, »Fernsehen«, »Neue Medien/Multimedia« unter Beibehaltung der Säule »Geschichte«.
– Erweiterung um die Säule »Film und Geschichte«; dies ist in der Zeitschrift durchaus bisher immer schon berücksichtigt worden.
– Längerfristig nachdenken über einen neuen Namen, der dieser Entwicklung Rechnung trägt und zugleich Signalwirkung hinsichtlich unserer Tradition hat. Z.B. Gesellschaft für audio-visuelle Medien und Geschichte.
– Kooperation mit den wissenschaftlichen Vereinigungen Deutsche Gesellschaft für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft (DGPuK) und Gesellschaft für Film- und Fernsehforschung (GFF).

Rüdiger Steinmetz, Leipzig

Informationen aus dem Deutschen Rundfunkarchiv

Neuerscheinungen in der Buchreihe des DRA

In der Buchreihe »Veröffentlichungen des Deutschen Rundfunkarchivs« Frankfurt am Main – Berlin sind zwei weitere Bände erschienen – die Publikation »Die Kunstsendung im Fernsehen der Bundesrepublik Deutschland (1953 - 1985)« der drei Autoren Gundolf Winter, Martina Dobbe, Gerd Steinmüller, sowie der Katalog »Politische Musik in der Zeit des Nationalsozialismus. Ein Verzeichnis der Tondokumente (1933 - 1945)«.

Für Orientierung und öffentliche Meinungsbildung im Bereich der bildenden Kunst spielt das Fernsehen als Informationsquelle eine zentrale Rolle. Bildschirmbilder von bildender Kunst prägen nicht nur unsere Wahrnehmung von Kunst; sie formulieren zugleich in zunehmendem Maße die bildlichen Standards, die für unsere deutlich visuell akzentuierte, ja von Bilderfluten dominierte Kultur insgesamt charakteristisch sind.

Vor dem Hintergrund dieser Entwicklung widmet sich die vorliegende Veröffentlichung der Analyse des Genres der Kunstsendung im Fernsehen der Bundesrepublik Deutschland.

Teil I untersucht auf der Grundlage eines Vergleichs zwischen den traditionellen künstlerischen Medien Malerei, Plastik, Architektur und dem neuen Bildschirmmedium Fernsehen die televisuellen Präsentationsformen der Kunst in historischer, typologischer und ästhetischer Dimension.

Teil II präsentiert ein chronologisches Verzeichnis aller Kunstsendungen von 1953 bis 1985 mit umfassenden Informationen sowohl zu den Themen und Inhalten als auch zu den programmspezifischen Merkmalen der jeweiligen Sendungen. Über die beigefügten Register werden die Daten in systematischer Weise als Nachschlagewerk verfügbar gemacht.

Gundolf Winter/Martina Dobbe/Gerd Steinmüller: Die Kunstsendung im Fernsehen der Bundesrepublik Deutschland (1953 - 1985) (= Veröffentlichungen des Deutschen Rundfunkarchivs, Bd. 28). Potsdam: Verlag für Berlin-Brandenburg 2000. Teil I: Geschichte – Typologie – Ästhetik. 531 Seiten, ISBN 3-932981-69-3. Teil II: Chronologisches Verzeichnis und Register. 399 Seiten, ISBN 3-932981-70-7.

Zu den wesentlichen Stützen der nationalsozialistischen Herrschaft gehörte die Lenkung von Massen: die Bildung gesellschafts- und bewusstseinsprägender Organisationen vor allem für die Jugend, die Allgegenwart der Massenmedien und der Einsatz von Masseninszenierungen. Diese Erscheinungen moderner Diktaturen kommen nicht ohne den manipulativen Einsatz von Musik aus. Nur scheinbar im Widerspruch zur Modernität der politischen Sphäre finden sich hier auch überlebt geglaubte Formen wieder, die, wie das Lied, nun eine gewaltsame Neugeburt aus rohem Geist erleben. Die Macht dieser Musik verdankt sich nicht zuletzt ihrem Appell an das positive Wir-Gefühl, an vorzivilisatorische Instinkte und an die neuen Glaubenssurrogate. Ihre Anbindung an die ansonsten verhasste Kultur der 20er Jahre zeigt sich in den zahlreichen Adaptionen des Arbeiterliedgutes und in der nahtlosen Umdeutung der Jugendmusikbewegung.

Dieser Katalog erschließt erhaltene Tonaufnahmen aus der Zeit von 1933 bis 1945, in der großen Mehrzahl nationalsozialistischen Inhalts, daneben aber auch Musik des antifaschistischen Widerstands und Propagandamusik der Alliierten.

Politische Musik in der Zeit des Nationalsozialismus. Ein Verzeichnis der Tondokumente (1933 - 1945). Zusammengestellt und bearbeitet von Marion Gillum und Jörg Wyrschowy (= Veröffentlichungen des Deutschen Rundfunkarchivs, Bd. 30). Potsdam: Verlag für Berlin Brandenburg 2000, 205 Seiten, ISBN 3-932981-74-X.

DRA

Weimarer Republik im Ton
Neue CD von DRA und DHM

Innerhalb der Reihe »Stimmen des 20. Jahrhunderts« hat die Stiftung Deutsches Rundfunkarchiv Frankfurt am Main - Berlin in Zusammenarbeit mit dem Deutschen Historischen Museum, Berlin eine neue CD herausgebracht: »Weimar – Das Scheitern einer Demokratie«.

Mit 23 Tonaufnahmen wird die politische Geschichte der Weimarer Republik in Schwerpunkten nachgezeichnet, beginnend mit der Ausrufung der Republik im November 1918 durch Philipp Scheidemann bis zur Regierungserklärung ihres letzten Reichskanzlers, General Kurt von Schleichers, im Dezember 1932. Zu hören sind außerdem unter anderen Reichspräsident Friedrich Ebert und Reichskanzler Gustav Bauer, die sich für einen demokratischen Neuanfang nach dem verlorenen Weltkrieg aussprachen, Reichs-

außenminister Gustav Stresemann, der preußische Ministerpräsident Otto Braun und Reichskanzler Heinrich Brüning, die die Republik in den Jahren von 1928 bis 1930 zu konsolidieren versuchten, sowie die Reichstagsabgeordneten Wilhelm Pieck und Clara Zetkin, Reichspräsident Paul von Hindenburg, Reichskanzler Franz von Papen, der nationalsozialistische Propagandaleiter und Reichstagsabgeordnete Joseph Goebbels und schließlich NSDAP-Führer Adolf Hitler, die in unterschiedlicher Weise zu Beginn der 30er Jahre an der Zerstörung der ersten deutschen Demokratie mitgewirkt hatten. Der CD ist ein reich bebildertes Booklet beigefügt.

DRA

ARD-Stipendien zur DDR-Rundfunkgeschichte

Zum sechsten Mal hat das Kuratorium der ARD zur Vergabe von Stipendien an Doktoranden, die sich in ihren Dissertationen mit der Erforschung der Rundfunk- bzw. Mediengeschichte der DDR befassen, über die Stipendien entschieden. Die mit einem Betrag von DM 1 500,- monatlich geförderten Stipendiaten sind Petra Galle (Humboldt-Universität zu Berlin; Betreuer: Prof. Dr. Wolfgang Mühl-Benninghaus), Ingelore König (Hochschule für Film und Fernsehen Potsdam; Betreuer: Prof. Dr. Dieter Wiedemann) sowie Claus-Dieter Rück (Universität Leipzig; Betreuer: Prof. Dr. Arnulf Kutsch).

Petra Galle vergleicht in ihrer Dissertation den RIAS Berlin und den Berliner Rundfunk von 1945 bis 1949 unter der Fragestellung, welche Bedeutung die eine Rundfunkstation für die Entwicklung der anderen hatte. Ingelore König untersucht die dramatischen Produktionen des Kinderfernsehens im sozio-kulturellen Kontext der DDR-Gesellschaft. Claus-Dieter Röck befaßt sich mit der Medienlenkung und der Medienwirkung am Beispiel des Auslandsrundfunks der DDR.

DRA

Geschichte des MDR als Buch

Der Mitteldeutsche Rundfunk MDR) in Leipzig, die Stiftung Deutsches Rundfunkarchiv (DRA) Frankfurt am Main - Berlin und die Gesellschaft der Freunde der Geschichte des Funkwesens e.V. (GFGF) haben in Kooperation eine Geschichte des Mitteldeutschen Rundfunks vorgelegt. Die opulent ausgestattete, mit Schwarz-Weiß-, Farbfotos und Faksimiles – vieles davon aus den Bildarchiven des DRA an seinen beiden Standorten – illustrierte Publikation basiert auf der 24teiligen Reihe »Radiogeschichte«, die anläßlich von 75 Jahren MDR 1998 und 1999 in der Programmzeitschrift ›Triangel‹ von MDR Kultur erschienen ist. Mit dem Schwerpunkt 20er und 30er Jahre wird über Technik und Organisation, Programm und Rezeption berichtet.

Mitteldeutscher Rundfunk: Radio-Geschichte(n). Altenburg: Verlag Klaus-Jürgen Kamprad 2000, 319 Seiten, ISBN: 3-930550-10-5.

DRA