

Rundfunk und Geschichte

Nr. 3-4/2016 • 42. Jahrgang

Differenzierte Erfahrungen

Umfrage zur Umsetzung des Archivbeschlusses
der ARD-Intendant/innen aus dem Jahr 2014

THEMA: HÖRFUNK IN DEN 20ER UND 30ER JAHREN

Helmut G. Asper

„Grace à Max Ophüls Hitler ne peut plus dormir“

Max Ophüls' Radiopropaganda gegen Hitler

Andreas Morgenstern

„Hier ruft die Schwarze Front!“

Der Weg des Rundfunkpioniers Rudolf Formis

Michael Annegarn-Gläß

Das Für und Wider neuer Bildungsmedien

Der Schulfunk in der Zwischenkriegszeit

Christian Schneider

Radio als Erinnerungsort

„Der Ackermann“ im Hörfunk

„Ich sah die Aufgabe darin, den Zuschauern ein Angebot zu machen“

Zeitzeugengespräch mit Dietrich Schwarzkopf (Auszüge)

Studienkreis-Informationen

„QuellCodes“. Räume, Quellen und Formatierung aktueller
Rundfunkgeschichtsforschung. Jahrestagung des Studienkreises am 9. und 10.
Juni 2016 in Potsdam-Babelsberg

Forum / Dissertationsvorhaben / Rezensionen

IMPRESSUM

Rundfunk und Geschichte
ISSN 0175-4351
Selbstverlag des Herausgebers
erscheint zweimal jährlich
Zitierweise: RuG - ISSN 0175-4351

Herausgeber
Studienkreis Rundfunk und Geschichte e.V. / www.rundfunkundgeschichte.de

Beratende Beiratsmitglieder
Dr. Alexander Badenoch, Utrecht
Dr. Christoph Classen, ZZF Potsdam
Prof. Dr. Michael Crone, Frankfurt/M.

Redaktion dieser Ausgabe
Dr. Margarete Keilacker, verantwortl. (E-Mail: margarete.keilacker@gmx.de)
Ronald Funke (E-Mail: funke@zzf-potsdam.de)
Dr. Judith Kretzschmar (E-Mail: jkretz@uni-leipzig.de)
Manuel Menke (E-Mail: manuel.menke@phil.uni-augsburg.de)
Martin Stallmann (E-Mail: martin.stallmann@zegk.uni-heidelberg.de)
Alina Laura Tiews (E-Mail: alina.laura.tiews@uni-hamburg.de)

Layout und Endredaktion
Frank und Margarete Keilacker

Druck und Vertrieb
Deutscher Philatelie Service GmbH, Wermsdorf

Redaktionsanschrift
Dr. Margarete Keilacker, Brunnenweg 3, 04779 Wermsdorf/OT Mahlis
Tel.: 034364/889858, E-Mail: margarete.keilacker@gmx.de

Kontodaten: Studienkreis Rundfunk und Geschichte e.V., Frankfurter Sparkasse, IBAN:
DE20 5005 0201 0000 3920 49, BIC: HELADEF1822

Änderungen bei Adressen bzw. beim Abonnement bitte mitteilen an:
Dr. Veit Scheller (E-Mail: scheller.v@zdf.de, Tel: 06131/7014706)

Bisher erschienene Hefte dieser Zeitschrift finden Sie, mit Ausnahme der letzten beiden Jahrgänge, online unter www.rundfunkundgeschichte.de

Inhalt

Differenzierte Erfahrungen Umfrage zur Umsetzung des Archivbeschlusses der ARD-Intendant/innen aus dem Jahr 2014	3
Thema: Hörfunk in den 20er und 30er Jahren	
Helmut G. Asper „Grace à Max Ophuls Hitler ne peut plus dormir“ Max Ophüls‘ Radiopropaganda gegen Hitler	6
Andreas Morgenstern „Hier ruft die Schwarze Front!“ Der Weg des Rundfunkpioniers Rudolf Formis	15
Michael Annegarn-Gläß Das Für und Wider neuer Bildungsmedien Der Schulfunk in der Zwischenkriegszeit	24
Christian Schneider Radio als Erinnerungsort „Der Ackermann“ im Hörfunk	36
Zeitzeugen	
„Ich sah die Aufgabe darin, den Zuschauern ein Angebot zu machen“ Zeitzeugengespräch mit Dietrich Schwarzkopf (Auszüge)	48
Studienkreis-Informationen	
„QuellCodes“. Räume, Quellen und Formatierung aktueller Rundfunkgeschichtsforschung. Jahrestagung des Studienkreises am 9. und 10. Juni 2016 in Potsdam-Babelsberg	55
Forum	
Das Ende der digitalen Euphorie. Notizen vom Symposium „Vergangenheit braucht Zukunft!“ 8. Juli 2016 in Berlin	57
Ton und Film als Quelle zur neuesten Geschichte Bayerns. Die Überlieferung des Bayerischen Rundfunks bis in die 1980er Jahre. Vorträge und Podiumsdiskussion in der Bayerischen Akademie der Wissenschaften 14. April 2016 in München	58
Bilderströme dfi-Symposium über neue Formen der Geschichtsdarstellung 29. September bis 1. Oktober in Köln	59
A hundred Years of Film Theory. Münsterberg and Beyond: Concepts, Applications, Perspectives Tagung vom 29.06. bis 02.07.2016 in Leipzig	60

Internet-Dokument: Todesurteile für das Hören ausländischer Rundfunksender	61
 Dissertationsvorhaben	
Michael Nugent Video Cassette Revolution: How Home Video Swept the World (Macquarie University Sydney, Australien)	62
Götz Lachwitz Verhandeln statt Zeigen. Prozesse der Erinnerung in Dokumentarfilmen über Verbrechen des Nationalsozialismus (Universität Hamburg)	64
Ina Ēmužienė The Evolution of audio and audio-visual media in the Lithuanian-American community 1944-1990 (Vytautas Magnus University, Kaunas, Litauen)	66
Fanny Gutsche Im Dialog mit der Stimme der Schweiz. Die Konstruktion einer transnationalen „Swissness“ in Interaktionen zwischen dem Schweizer Auslandsradio und seiner Hörerschaft 1935-1961 (Universität Basel)	68
 Rezensionen	
Anke Hagedorn Die Deutsche Welle und die Politik. Deutscher Auslandsrundfunk 1953-2013. (Carola Richter)	70
Jan N. Lorenzen Zeitgeschichte im Fernsehen. Theorie und Praxis historischer Dokumentationen. (Christian Hißnauer)	71
Franziska Kuschel Schwarz Hörer, Schwarzseher und heimliche Leser. Die DDR und die Westmedien. (Christoph Lorke)	72
Thomas Birkner (Hrsg.) Medienkanzler. Politische Kommunikation in der Kanzlerdemokratie. (Wolfgang R. Langenbacher)	74
John David Seidler Die Verschwörung der Massenmedien. Eine Kulturgeschichte vom Buchhändler-Komplott bis zur Lügenpresse. (Maria Löblich)	75
Autorinnen und Autoren dieses Heftes	U4

Differenzierte Erfahrungen

Umfrage zur Umsetzung des Archivbeschlusses der ARD-Intendant/innen

Im April 2014 hatten die Intendant/innen der ARD auf Initiative der Historischen Kommission der ARD einen Beschluss zu „Regelungen über den Zugang von Wissenschaft und Forschung zum Archivgut der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten in der Bundesrepublik Deutschland und des Deutschen Rundfunkarchivs“ gefasst.

Nach mehr als zwei Jahren fragte RuG alle (in der dem Beschluss anhängenden Liste verzeichneten) Ansprechpartner/innen in den öffentlich-rechtlichen Archiven, was dieser für ihre Arbeit bewirkt hat. In dieser Liste sind auch die Zuständigen für das ZDF und die Deutsche Welle (DW) angegeben, da beide Anstalten diese Regelungen übernommen haben bzw. bereits eingeführt hatten. Unsere Fragen: Hatte der Beschluss Auswirkungen auf Ihre Arbeit? (Nutzeranfragen, Nutzerbetreuung, interne Organisation). Wenn ja, welche? Wenn nein, womit erklären Sie das? Welche Probleme gibt es?

Für die Relevanz des Themas spricht zunächst, dass alle Angeschriebenen geantwortet haben. Begrüßt werden vor allem positive Auswirkungen für die Nutzer sowie die bessere Sicherheit für Archive, da es für die Forscher jetzt weniger Umwege bei der Suche nach Ansprechpartnern gibt. „Kurzum: Keine Probleme, es war die richtige Entscheidung“ (Jörg-Uwe Fischer; DRA, Potsdam). „Generell lässt sich eine positive Bilanz ziehen.“ (Maria Godsch, NDR). Katja Basan (MDR Fernseharchiv): „Der öffentlich zugängliche Beschluss mit den Regeln zur Nutzung der Archive ist eine große Hilfe, weil man Diskussionen um grundlegende Dinge vorbeugen kann.“ Susanne Hennings (DRA) fasst ihre Erfahrungen so zusammen: „Auf meine Arbeit wirkt sich der Intendantenbeschluss positiv aus, weil viele Nutzer aus der Wissenschaft und Forschung schon sehr viel informierter sind, auch häufiger über die Bestände in den Archiven der Rundfunkanstalten Bescheid wissen und oft bereits gut vorbereitet sind. Mir selbst hilft die Liste, da ich auch meinerseits besser in der Lage bin, Nutzern einen konkreten Ansprechpartner anderer Archive zu nennen“. Bettina Hasselbring vom BR hat allerdings nach wie vor Probleme und der Sender entsprechend reagiert: „In der internen Organisation haben wir folgende Regelung vorgenommen: Zentrale Ansprechpartnerin des BR für alle Anfragen aus Wissenschaft, Forschung und Bildung bin ich.“ Da Anfragen trotzdem immer noch an unterschiedlichen Stellen ankommen, hat der BR 2016 einen gemeinsamen Sharepoint eingerichtet.

Veit Scheller (ZDF) macht auf ein anderes, medienpolitisches Problem aufmerksam: „Neben der direkten Beantwortung der Anfragen gab es schon immer die Möglichkeit, in die archivierten Aktenbestände und Sammlungen zur ZDF-Historie selbst Einsicht zu nehmen. Externe Nutzer konnten auch vorhandene Filme bzw. Videos in einem begrenzten Maße an den eigentlich nur für interne Redaktionsrecherchen vorgesehenen Sichtungsplätzen ansehen. Diese Praxis wurde nach dem Beschluss von 2014 dahingehend ausgebaut, dass nun im Unternehmensarchiv eine eigenständige Video-Sichtungsstation existiert. An einem Punkt sind aber dem ZDF rechtliche Grenzen gesetzt: Die 7-Tage-Regelung des Rundfunkstaatsvertrages steht dem Wunsch vieler Wissenschaftler/innen entgegen, in der Mediathek die sie interessierende Sendung online ansehen zu können. Der Besuch des Unternehmensarchivs in Mainz lässt sich somit häufig nicht umgehen.“

Einige Sender haben auch organisatorische Veränderungen vorgenommen (SWR, SR, BR). Viele Archive (WDR, DRA, NDR, rbb, BR, ZDF, RB, SWR und SR, die letzten bei-

den mit Einschränkungen) registrieren zunehmende Anfragen. Ob das einem allgemeinen Trend zur Rundfunkforschung entspricht oder aus dem Beschluss resultiert, kann natürlich nicht nachvollzogen werden. Zwei Sender fühlen sich schon überfordert. Der WDR hat eine Online-Warteliste eingerichtet und Scheller (ZDF) konstatiert, dass das Historische Archiv betr. Anfragen an der Grenze ist. Andere registrieren hingegen wenig Interesse. Die Deutsche Welle (Michael Hafner) führt das auf ihr Profil zurück, der MDR (Birgit Leistner) darauf, dass sein Unternehmensarchiv die Bürde der „späten Geburt“ trägt. Ebenso werden aber die Archive von KIKA (Maria Georg: „Anfragen zum Programm des KIKA halten sich sehr in Grenzen“) und HR (Günay Defterli) wenig genutzt. Dort werden also (junge) Forscher/innen besonders willkommen sein.

Wer macht eine Fernsehprogrammchronik?

Die Archivarbeit wird auch dadurch behindert, dass es keine deutsche Fernsehprogrammchronik ab 1952 gibt. Diese Feststellung fand im Saal weitgehende Zustimmung, als die Autorin erste Ergebnisse der Umfrage auf der diesjährigen Jahrestagung des Studienkreises in Potsdam vorstellte. Wer macht sie? Eine neue Aufgabe für die Historische Kommission?

Deutlich wird, dass die Möglichkeiten für Wissenschaftler/innen hinsichtlich der Fernseh- und Hörfunkarchive auch vom Grad der Digitalisierung abhängen. Während Petra Witting-Nöthen (WDR) schreibt, es sei jetzt durch die Digitalisierung unkomplizierter, TV-Material zur Verfügung zu stellen, ist für Dagmar Weitbrecht und Katja Basan (beide MDR) die Benutzung des Fernseh-Archivs schwierig, weil es nur teilweise digitalisiert und der Aufwand zur Betreuung der Nutzer damit recht hoch ist.

Das ARD-Hauptstadtstudio (Wolfgang Abraham) hat ein besonderes Problem: Dort wird oft das ARD-Zentralarchiv vermutet. Die Kenntnisse über Strukturen der ARD sind wohl manchmal etwas mangelhaft. Zumindest ZDF und DeutschlandRadio (sicherlich aber auch andere) werden von Wissenschaftlern und Privatpersonen immer wieder gefragt, warum sie als Beitragszahler auch noch Geld für Kopien zahlen müssen. Andreas Schölling (DeutschlandRadio) beklagt: „Geändert hat sich Folgendes, was ich fühlen, aber nicht in der Menge belegen kann: Bei Privatanfragen, die abgelehnt werden, kommen viel öfter Äußerungen à la: ‚Als Gebührenzahler steht es mir zu, dass ich kostenlos ARD-weit Archivaufnahmen bekomme.‘ Bei wissenschaftlichen Anfragen, bei denen Aufnahmen für 30 € pro Stück überlassen werden, kommen diese Äußerungen ebenfalls öfter.“ Scheller (ZDF): „Der Wunsch nach einer Kopie wird sehr oft von Wissenschaftler/innen verbunden mit dem Hinweis, dass diese für ihre wissenschaftliche Forschung kostenfrei sind. Hier liegt ein großer Irrtum bzw. ein großes Unwissen bei vielen Medienwissenschaftler/innen vor. Da konnte auch der Beschluss der Intendanten... mit den dort genannten Kostentabellen keine Abhilfe schaffen.“

Jörg-Uwe Fischer (DRA Potsdam) wünscht sich ein gemeinsames Forum aller gelisteten Ansprechpartner für einen Erfahrungsaustausch. Scheller resümiert: „Insgesamt kann eingeschätzt werden, dass der Beschluss und die Veröffentlichung der Liste mit Ansprechpartnern aus Sicht des ZDF ein weiterer Schritt in die richtige Richtung war, dem in Zeiten einer Mediengesellschaft weitere, wohl überlegte Schritte folgen sollten. Das Knüpfen von Netzwerken zwischen den Rundfunkarchiven, den Wissenschaftseinrichtungen und den Wissenschaftler/innen sollte dabei nicht unterschätzt werden.“

Margarete Keilacker

Thema:

Hörfunk in den 20er und 30er Jahren

Helmut G. Asper

„Grace à Max Ophüls Hitler ne peut plus dormir“

Max Ophüls' Radiopropaganda gegen Hitler¹

Im November 1939 schickte der nach Frankreich emigrierte deutsch-jüdische Regisseur Max Ophüls (1902 –1957)² sein Foto als französischer Soldat (Abb. 1) an die Filmzeitschrift „Pour Vous“ mit einem Gruß an die Leserinnen: „Denken Sie nicht nur an die Tommies. Träumen Sie auch ein bisschen von uns französischen Soldaten. Seien Sie großzügig und vergessen Sie die fehlgeschlagenen Rendezvous und schreiben Sie z.B. dem Schützen Max Ophüls.“³ Trotz des Flirts und seiner zur Schau getragenen Nonchalance war Ophüls mit seinen Gedanken und Gefühlen seit Kriegsbeginn in Wahrheit hin- und hergerissen zwischen seinen beiden Vaterländern Deutschland und Frankreich.

Zwischen Deutschland und Frankreich

Kriegsausbruch und Generalmobilmachung hatten Ophüls bei Außenaufnahmen in Romans überrascht, wo er für seinen Film „De Mayerling Á Sarajewo“ das Attentat auf Erzherzog Franz Ferdinand und seine Frau Sophie Chotek filmte, das den 1. Weltkrieg auslöste (Abb. 2). Ophüls und Carl Zuckmayer, der das Drehbuch verfasst hatte, wollten mit ihrem Film vor einem neuen europäischen Krieg warnen, aber ihr Film wurde ein Opfer des Zweiten Weltkriegs, denn die Dreharbeiten mussten zunächst abgebrochen werden, weil die Männer der Filmcrew und die Statisten sofort zu ihren Regimentern aufbrechen mussten.⁴

Ophüls hatte noch keinen Gestellungsbefehl erhalten, er blieb allein zurück mit der Hauptdarstellerin Edwige Feuillère, die sich später erinnerte: „Am Abend saßen Max Ophüls und ich im Mondschein vor dem verlassenen Hotel. Er sprach zu mir von seinem Land, gegen das er jetzt kämpfen musste, da er die französische Nationalität hatte, (...) von den Deutschen, die wir gekannt hatten, und die wir von nun an als Feinde betrachten mussten. Noch nie hatten wir uns so nahe gefühlt, so verbrüdet. Und der unvermeidliche Krieg erschien uns absurd, jammervoll.“⁵

Der Krieg bedrückte Ophüls umso mehr, weil er durch seine Erlebnisse im Ersten Weltkrieg und im besetzten Rheinland und Ruhrgebiet zum entschiedenen Pazifisten und Aktivisten für die deutsch-französische Aussöhnung geworden war. Schon seit Anfang der 1920er Jahre hatte er sich mit Lesungen von Gedichten, Briefen, Dramen u.a. von Yvan Goll, Stefan Zweig und Rosa Luxemburg für eine Versöhnungs- und Friedenspolitik eingesetzt, später hatte er sich gegen den erstarkenden Nationalsozialismus en-

.....

1 Der Text ist die um Anmerkungen erweiterte Fassung des Vortrags auf der Jahrestagung der Gesellschaft für Exilforschung „Exil im Krieg“ in Osnabrück v. 27.-29.3.2015.

2 Helmut G. Asper. Max Ophüls. Eine Biographie mit zahlreichen Dokumenten, Texten und Bildern. Berlin 1998. 280ff. (Asper 1998)

3 „Pour Vous“, No. 573, 8. November 1939. Ü.d.V.

4 Ophüls konnte den Film im Januar 1940 fertigstellen, Uraufführung war am 1. Mai 1940 in Paris, s. Helmut G. Asper: „Eine politisch nicht unwichtige Österreichgeschichte“. Carl Zuckmayers Exposé und Drehbuch „Franz Ferdinand von Österreich“ für den Film „De Mayerling à Sarajewo“ (1939). In: Gunther Nickel und Erwin Rotermond (Hrsg.): Zuckmayer-Jahrbuch, Band 11. Göttingen 2012, S. 239–262.

5 Edwige Feuillère: Les Feux de la mémoire. Paris 1977, S. 122, Ü.d.V.

gagiert und schon 1930 mit einem Lied davor gewarnt, dass der Faschismus zu einem neuen Krieg führen werde.⁶

Noch 1933 hatte er in „Liebelei“, seinem letzten deutschen Film vor der Emigration, seine pazifistische Haltung bekräftigt. In einer dem Schnitzlerschen Drama hinzugefügten Szene protestiert der Oberleutnant Theo Kaiser gegen das Duell seines Freundes (Abb. 3). Sein leidenschaftlicher Aufschrei „Und jeder Schuss, der nicht in äußerster Notwehr abgegeben wird, ist Mord!“⁷ ist jedoch weit darüber hinaus ein Protest gegen den Krieg und gegen die 1933 alltägliche Gewalt uniformierter Horden auf den Straßen.

Im Exil wollte Ophüls Filme gegen das ihm „so verhasste 3. Reich“ drehen, das er stets trennte von seinem ihm „so ewig lieben Deutschland“⁸, fand aber in Frankreich keine Geldgeber für seine antifaschistischen Filmpläne. Doch schmuggelte er seine Kritik an Nazi-Deutschland als Konterbande in seine Filme ein und er wirkte mit bei antifaschistischen Veranstaltungen der Deutschen und Französischen Liga für Menschenrechte.⁹ Seit seiner Einbürgerung in Frankreich 1938¹⁰ sah er sich als Mittler zwischen beiden Ländern: „Ich bin heute Franzose und ich bin stolz darauf - Frankreich, von meinem Herzen gewähltes Vaterland, hat mich nicht nur gern aufgenommen, es hat mich wie einen seiner Bürger akzeptiert. Aber mein Geburtsland war dieses sanfte und schöne Rheinland, in dem die Zärtlichkeit Deutschlands liegt (...)“¹¹, schrieb er anlässlich seiner Verfilmung von Goethes „Die Leiden des jungen Werther“, mit der er die deutsche humanistische Kultur gegen ihren Missbrauch durch den Faschismus verteidigte und den Franzosen ins Gedächtnis rief, dass dieser Roman ein von Frankreich inspiriertes Werk sei.¹²

Tirailleur Max Ophüls gegen Gröfaz Hitler

Im Oktober 1939 wurde auch Ophüls zur französischen Armee eingezogen, er diente in einem Regiment der tirailleurs algerien, das in Camp d'Avord stationiert war und in dem die meisten Soldaten Araber waren. 1955, als Exilanten, die gegen Nazi-Deutschland gekämpft hatten, noch Verräter genannt wurden, erzählte Ophüls in der Radiosendung „Musik, die Max Ophüls gern hört“ im Süddeutschen Rundfunk¹³, wie er während seiner Grundausbildung auf Verlangen seines Feldwebels, den er sehr humorvoll porträtierte, seinen arabischen Kameraden das deutsche Volks- und Marschlied „Muß i denn, muß i denn, zum Städtele hinaus“ einstudierte. Mit seiner Anekdote betonte Ophüls, der sich auch nach dem Zweiten Weltkrieg wieder aktiv für die deutsch-französische Aussöhnung engagierte, die Gemeinsamkeiten von Deutschen und Franzosen, die damals als

.....
6 Textabdruck in: Max Ophüls: *Spiel im Dasein. Eine Rückblende*. Hrsg. u. kommentiert v. Helmut G. Asper. Berlin 2015, S. 85f. Das Lied wurde von Ernst Busch (1900–1980) auf Schallplatte aufgenommen, die Musik komponierte Harry Ralton (eigentlich Heinz Rosenthal, (1907–1953), der 1938 nach England exilierte. (Ophüls 2015)

7 Zitiert nach dem Film. „Liebelei“ wurde am 24.2.1933 in Wien uraufgeführt, deutsche Erstaufführung am 10.3.1933 in Leipzig, bei der Berliner Erstaufführung am 16.3.1933 war Max Ophüls anwesend.

8 Ophüls an Wolfgang Liebeneiner, 16.9.1948, Asper 1998, S. 519–522, hier: S. 520.

9 Ebd., S. 363f.

10 Die Einbürgerung von Ophüls und seiner Familie wurde am 28. Mai 1938 im *Journal Officiel* veröffentlicht, Vgl. Asper 1998, S. 364.

11 Max Ophüls: „Werther n'est pas seulement une histoire d'amour/Werther ist nicht nur eine Liebesgeschichte“. In: *Le Figaro*, 7.12.1938 Ü: Martina Müller, Vgl. Asper 1998, S. 367f.

12 Max Ophüls: „Werther œuvre d'inspiration française./Werther ist ein von Frankreich inspiriertes Werk“. In: „*Le Jour*“, 6.12.1938. Ü.d.V.

13 „Musik, die Max Ophüls gern hört.“ Sendung des Süddeutschen Rundfunks, 1955.

Soldaten aufeinander schießen mussten. Denn er hätte auch davon berichten können, wie er mit seinem Regiment unter deutsches Bombardement geriet, das er überlebte mit „dem Kopf ins nasse Waldlaub [vergraben], um von deutschen Brandbomben, die vielleicht von einem Klassenkameraden abgeschmissen wurden, nicht abgemurkst zu werden.“¹⁴



Abb.1 (l.): Max Ophüls als französischer Soldat (1939). (Helmut-G.-Asper-Archiv/ Archiv der Akademie der Künste Berlin)

Abb.2 (r.o.): „De Mayerling á Sarajewo“ (Regie: Max Ophüls, Frankreich 1939/40): Die Szene

des Attentats auf Erzherzog Franz Ferdinand wurde Anfang September 1939 in Romans gedreht. (Screenshot)
Abb.3 (r.u.): „Liebelein“ (Regie: Max Ophüls, Deutschland 1932/33). Oberleutnant Theo Kaiser (Willy Eichberger, rechts) protestiert gegen das Duell. Links: Werner Pledath als Oberst Placzek. (Screenshot)

Ophüls ist nicht zu einem Fronteinsatz gekommen, seinen Kriegsbeitrag leistete er nicht mit Gewehr und Granate, sondern mit seinen Waffen, mit Worten und Liedern, erst im französischen und später im amerikanischen Propagandarundfunk, er schrieb und produzierte zahlreiche antifaschistische Sendungen, die er teilweise auch selbst sprach, wobei er stets die „Hitlerbewegung“ trennte vom „anständigen Deutschland“¹⁵ und mehrfach direkt Hitler angriff. Von seinem Regiment wurde Ophüls tageweise beurlaubt, um in Paris für die deutsche Redaktion des französischen Propagandasenders Radiodiffusion Française zu arbeiten, der 1936 gegründet worden war.¹⁶

.....

¹⁴ Ophüls an Liebeneiner, Asper 1998, S. 520.

¹⁵ Max Ophüls: „Der Dimitroff-Film ‚Kämpfer‘“. In: „Das Wort“, H. 1 (1936), S. 96-98. Wiederabdruck in Asper: 1998, S. 326-328.

¹⁶ Conrad Pütter: Rundfunk gegen das ‚Dritte Reich‘. Deutschsprachige Rundfunkaktivitäten im Exil 1933 – 1945. München u.a. 1986, S. 53-80.

Schon vor 1939 hatte Ophüls Kontakt zur deutschen Emigrantenredaktion, die seit Kriegsbeginn mit zusätzlichem Personal verstärkt wurde. Vor allem Muttersprachler wurden gesucht und Ophüls' Mitwirkung war besonders willkommen, weil er mehrjährige Rundfunkerfahrung als Autor und Sprecher mitbrachte, denn Ophüls gehörte schon seit 1925 zu den deutschen Rundfunkpionieren.¹⁷ Seine ersten Arbeiten für Radiodiffusion Française waren Aufrufe an die deutschen Frauen, die Ophüls für die Filmschauspielerin Françoise Rosay schrieb, die als Jugendliche in Deutschland gelebt hatte und durch ihre Filme in Deutschland sehr bekannt war.¹⁸

In ihren Appellen verurteilten sie Rassen- und Völkerhass, erinnerten an das Leid des ersten Weltkrieges, an die zahllosen Toten und an die verheerenden Folgen für das Land. Sie verbreiteten aber auch Nachrichten, die von der Nazi-Propaganda unterdrückt oder verfälscht wurden. So berichtete Ophüls in der Weihnachtsansprache 1939, dass der Kommandant des Panzerkreuzers Admiral Graf Spee sein Schiff selbst versenkt hatte, weil er seine Mannschaft nicht in einem sinnlosen Kampf opfern wollte und sich dann erschossen hatte.¹⁹

Auch in den folgenden Sendungen klärte Ophüls die deutschen Hörer konsequent auf über die Nazi-Verbrechen und Nazi-Lügen. Gemeinsam mit dem emigrierten Schriftsteller und Drehbuchautor Max Colpet²⁰ schrieb und inszenierte er das dokumentarische Propagandahörspiel „Die sieben Verbrechen des Adolf Hitler“. Die Verbrechen Hitlers, so erinnerte sich Max Colpet,²¹ waren die Ermordung Röhm's, die Bombardierung Guernicas, die Besetzung des Sudetenlandes, der Einmarsch in Österreich, das Novemberpogrom 1938, der Einmarsch in die Tschechoslowakei und der Überfall auf Polen 1939, die alle in kurzen Szenen mit Dokumenten in der Form akustischer Chroniken dargestellt wurden.

In seinem Hörspiel „Kinderspiele“ prangerte Ophüls die Kindererziehung im „Dritten Reich“ an, weil die Kinder systematisch zu Spitzeln erzogen wurden, um ihre Eltern und Familien zu denunzieren. Von der Hörszene „Der neue Horst Wessel“ ist nur bekannt, dass Ophüls darin die Verbrechen von SS und SA aufdeckte, aber der Text seines „Schlaflieds für Hitler“ ging im Frühjahr 1940 buchstäblich um die ganze Welt und machte Ophüls bekannt als den Mann, der Hitler nicht schlafen ließ.

Im April 1940 berichtete der französische Filmjournalist Charles Ford, selbst Mitarbeiter bei Radiodiffusion Française, in der französischen Filmzeitschrift „Cinémade“ unter der Überschrift „Grace a Max Ophuls Hitler ne peut plus dormir“²² aus erster Hand über Ophüls' Radioarbeit gegen das „Dritte Reich“ und veröffentlichte den Text des Lieds „Schlaf, Hitler, schlaf“, das Ophüls nach einem musikalischen Vorspiel zum Ticktack eines Metronoms selbst sprach und das jeden Abend zum Programmschluss über den

.....
¹⁷ Asper 1998, S. 140ff.

¹⁸ Françoise Rosay (1894–1974) war in Deutschland bekannt geworden durch den Film „Die klugen Frauen/ La Kermesse héroïque“ (1935/36), s. Felix Henseleit: Françoise Rosay – Jaques Feyder. Ein Künstlerehepaar. In: Filmwelt. „Das Film- und Foto-Magazin“. 1936. H. 5, S. 6f.

¹⁹ Interview des Verfassers mit Charles Ford, 21.11.1987 in Paris

²⁰ Max Colpet (1905–1998, eigentlich Kolpenitzki, bis 1933 Kolpe) war ebenfalls 1933 nach Frankreich exiliert.

²¹ Interview des Verfassers mit Max Colpet, 14.9.1982 in München.

²² Charles Ford. „Grace à Max Ophuls Hitler ne peut plus dormir/Dank Max Ophüls kann Hitler nicht mehr schlafen“ In: „Cinémade“, 24.4.1940.

Straßburger Sender nach Deutschland gefunkt wurde. Von „Cinemonde“ gelangte das Lied in die amerikanische Filmzeitschrift „Variety“. Anfang Juni erschien in der amerikanischen Wochenzeitschrift „Time“ die Glosse „Good Night, Adolf“²³ und schließlich veröffentlichte die Exilzeitschrift „Aufbau“ eine ins Deutsche rückübersetzte Version: „Der deutsche Filmregisseur Max Ophuels, der seit 1933 in Paris lebt und viele erfolgreiche Filme inszeniert hat, ist der Autor einer der besten Radiosendungen, die kürzlich in deutscher Sprache in das Dritte Reich gefunkt worden ist.“

Die Sendung, die mehr an Hitler persönlich als an das deutsche Volk gerichtet ist, erinnert den ‚Führer‘ an seine Vertragsverletzungen und Mordüberfälle und hat das Bestreben, den an Schlaflosigkeit Leidenden zum Einschlafen zu verhelfen. Da man behauptet, dass Hitler aufmerksam den französischen Rundfunksendungen in deutscher Sprache zuhört, so ist es wahrscheinlich, dass er diese Sendung tatsächlich gehört hat.

Unter leiser Musikbegleitung beginnt ein Ansager: ‚Wir wissen, dass Sie an Schlaflosigkeit leiden, Herr Hitler. Das ist doch wirklich zu dumm. Aber Sie müssen wissen, dass eine der besten und ausprobiertesten Methoden des Einschlafens das Zählen ist. Wollen Sie mit uns ein solches System versuchen?‘ Nachdem man das Ticktack eines Metronoms hört, fährt der Ansager fort: ‚Eins - zwei - drei Länder verräterisch überfallen und gemordet ... vier - fünf - sechs sieben ... fahren Sie nur fort, Herr Hitler ... zählen Sie Ihre Opfer in Oesterreich, 100, 200 ... in Spanien, Deutschland 100.000, 200.000 ... Können Sie noch nicht schlafen? Dann fahren wir fort ... Ihre Opfer in der Tschechoslowakei, 800.000 ... 900.000 ... und in Polen, 1.000.000, 2.000.000, 3.000.000 ... Opfer, Herr Hitler, alles Opfer. ... Sie haben es wirklich verdient, danach zu schlafen ... Sie müssen ein ganz ruhiges Gewissen haben. ... Schlafen Sie wohl ... träumen Sie angenehm ... gute Nacht, Adolf“²⁴

Diese Veröffentlichungen machten Ophüls als Urheber des satirischen Lieds „Schlaf, Hitler, schlaf“ freilich auch bei seinen Feinden bekannt, vom Nazi-Rundfunksprecher Hans Fritzsche soll Ophüls im Reichsrundfunk bedroht worden sein²⁵ und nach der französischen Niederlage fühlte Ophüls, der mit seiner Familie nach Aix-en-Provence geflüchtet war, sich in Vichy-Frankreich gefährdet.

Als er beim Chef der Sécurité in Vichy, der in einem alten Hotel residierte, ein Ausreisevisum beantragen musste, öffnete dieser ein Dossier „und schob mir ein Papier zu: ‚Sind Sie der Autor dieser Sache?‘ fragte er. Ich las, was ich einst als Soldat auf ein Stück Papier gekritzelt hatte und was allnächtlich jede Stunde während des Krieges über den französischen Sender unzählige Male nach Deutschland gefunkt worden war: Die Sendung war mir eingefallen am Abend nach einem Bombardement. (...) Ein Araber hatte seinen Rücken hingehalten als Unterlage, als ich es schrieb. Ich muss ehrlich sagen, mir war schwummrig zumute, als ich diesen Text in dem Hotelzimmer wiedertraf, und

.....

²³ „Driving the Fuehrer to Furor“ In: „Variety“, 22.5.1940 und „Good Night, Adolf“ In: „Time“, 3.6.1940. Die italienische Zeitung „Espresso Sera di catania“ erinnerte am 28. März 1957 anlässlich von Ophüls‘ Tod mit der Überschrift „Max Ophuels contro Hitler“ an das antifaschistische Engagement des Regisseurs.

²⁴ „Schlaf, Hitler, schlaf“ In: „Aufbau“, 7.6.1940, S. 16.

²⁵ Marcel Ophüls: Meines Vaters Sohn. Berlin 2015, S. 65.

es wäre mir wohler gewesen, ich hätte ihn nie geschrieben. ‚Ja, ich bin der Autor‘, sagte ich und gab das Papier wieder zurück. ‚Je ne paierais pas dix Centimes pour votre viel‘ sagte der Chef.“²⁶

Anti-Nazi-Propaganda in Hollywood und New York

Aber Ophüls gelang doch die Flucht vor den Nazis: Dank der Hilfe von Freunden und Kollegen konnte er sich erst in die Schweiz in Sicherheit bringen, wo er vom November 1940 bis April 1941 lebte, und mit Hilfe des Emergency Rescue Committee floh Ophüls im Sommer 1941 über Spanien und Portugal in die USA, am 5. August 1941 traf er mit seiner Familie in New York ein.²⁷

Sofort nach seiner Ankunft versuchte er, seine Kriegs- und Propaganda-Erfahrungen in Frankreich in die Anti-Nazi-Film-Produktion Hollywoods einzubringen, die er mit Recht kritisch einschätzte: „[Ich] sage ... mir ohne Arroganz besonders angesichts der Antinazifilme, die ich hier zu sehen bekomme im Vergleich zu meiner wirklichen Tätigkeit, die hinter mir liegt ... es wäre nur selbstverständlich, wenn ich auf einem solchen Gebiet sofort zum Drehen käme. Ich habe demgemäß verschiedene Originalideen im Kopf“, schrieb Ophüls schon wenige Tage nach seiner Ankunft in New York seinem Agenten Paul Kohner nach Hollywood.²⁸ Tatsächlich machte er aus seinen Radiosendungen Treatments für Propaganda-Kurzfilme. Mit MGM verhandelte er über eine Verfilmung von „Can you sleep, Herr Hitler?“ und dem Produzenten Walter Wanger bot er das Treatment „Children’s Story“ an.²⁹ Aber beide Projekte wurden nicht verwirklicht, Ophüls blieb in der amerikanischen Filmindustrie bis November 1944 ohne festen Job, seine erste Anstellung in den USA verdankte er seiner Rundfunkarbeit bei Radiodiffusion française. Im Frühjahr 1942 verpflichtete ihn das Office of the Coordinator for Information³⁰ für den Aufbau der deutschen und französischen Abteilung des Radioprogramms Voice of America in New York.

Ophüls engagierte sich für diese „sehr interessant[e] und sehr ehrenvoll[e]“³¹ Propagandarbeit bei Voice of America, denn er begrüßte den Kriegseintritt der USA, weil er hoffte, dass damit der Krieg schneller beendet werden würde, denn „die Kräfte aus Amerika, wenn sie einmal auf dem Marsch sind, werden mit dem Nazi-Alpdruck auf Generationen aufräumen“, schrieb er seiner Schwester Friedl, die nach Argentinien geflohen war.³²

.....
26 Ophüls: *Spiel im Dasein*, S. 174f. In den Gestapo-Listen über deutsche Emigranten, die gegen das 3. Reich tätig waren, ist Ophüls jedoch weder unter seinem Künstlernamen, noch unter seinem bürgerlichen Namen Oppenheimer verzeichnet: Geheime Staatspolizei, Gestapa, IV A 1: Anlage II zu Zusammenstellungen von Lichtbildern flüchtiger Kommunisten und Marxisten - Namensverzeichnis alphabetisch geordnet, Juli 1940 und Geheime Staatspolizei, Gestapa, IV A 1b: Verzeichnisse deutscher Emigranten in Frankreich 1940: Verzeichnis der in Frankreich lebenden Personen, die gegen Deutschland tätig sind, o.D. mit Nachtrag 30.4.1940 / Deutsche Emigranten in Frankreich, die in das Fahndungsbuch aufzunehmen sind, 3.5.1940 / Deutsche marxistische Emigranten bzw. Personen, die sich zur Zeit in Frankreich aufhalten, 8.7.1940 / Deutsche marxistische Emigranten, die sich zuletzt in Frankreich aufhielten und die nach hier zu überführen sind, 21.8.1940 (Institut für Zeitgeschichte München, Signaturen Fa 530 und Fa 531. Für die freundliche Durchsicht der Listen und ihre Auskunft danke ich Frau Ute Elbracht M.A. im IfZ München.)

27 Asper 1998, S. 405–448.

28 Ophüls an Paul Kohner, 20.8.1941, vgl. Asper 1998, S. 451.

29 Ebd., S. 456.

30 Ebd., S. 456–459. Das Office of the Coordinator of Information (COI) wurde ab Juni 1942 umbenannt in Office of War Information (OWI).

31 Ophüls an seine Eltern, 1.8.1942. Abdruck in Asper 1998, S. 457f.

32 Ophüls an seine Schwester Friedl, 11.12.1941. Abdruck: Asper: Ophüls, S. 455.

Ophüls blieb 1942 mehrere Monate in New York und war in der Aufbauphase des Radio-programms für Voice of America tätig: „Helped to build up the Underground Short Wave System to Europe in all European languages. Wrote and produced 40 - 50 Broadcasts“, heißt es in seinem Lebenslauf für seine Filmagentur, denn obwohl ihm ein längerfristiger Vertrag angeboten wurde, kehrte Ophüls im September des Jahres nach Hollywood zurück, um weiter an seinen Filmplänen zu arbeiten.

Zurück in Hollywood versuchte er zunächst wieder mit Anti-Nazi-Filmen Fuß zu fassen. Für den exilierten Produzenten Erich Pommer³³ schrieb er nach dem schon 1939 erschienenen Roman „The Man who killed Hitler“ ein Drehbuch.³⁴ Die Geschichte eines Attentäters, der ein Hitler-Double tötet und selber stirbt, erweiterte Ophüls und schilderte, basierend auf seinen eigenen Erfahrungen, die antifaschistische Rundfunkarbeit mehrerer nach Frankreich exilierter deutscher Schauspieler. Nach der Besetzung von Paris entdeckt die Gestapo eine „secret French underground radio station“ im Keller des Postministeriums und findet dort eine Schallplatte mit dem Lied „Good Night, Herr Reichskanzler“.³⁵ Die Stimme wird identifiziert als die des exilierten Schauspielers Karl Heidinger, der - anders als in der Realität Ophüls - nicht geflüchtet ist, sondern mit anderen Emigranten nach der Kapitulation in der Nähe von Paris weiterhin einen Untergrund-Sender betreibt. Die Gestapo spürt das Versteck in einer verlassenen Fabrik auf und erschießt Heidinger, der zurückblieb, um die Flucht der anderen Emigranten zu decken, aber der Rest der Gruppe wird später gefangen genommen an der Metrostation Puteaux, die in unmittelbarer Nachbarschaft von Ophüls' eigener Wohnung in Neuilly-sur-Seine liegt. Diese Szenen spiegeln Ophüls' Ängste wider. Wenn er in die Hände von SS oder Gestapo gefallen wäre, „hätte es wohl für mich ... nur standrechtliches Erschießen gegeben“³⁶, schrieb er in seinen 1945 in Hollywood verfassten Erinnerungen.

Aber nicht nur das Trauma der eigenen, knapp überstandenen Lebensgefahr quälte ihn, sondern auch die Angst um das Schicksal von Verwandten und Freunden in den Konzentrationslagern, an den Fronten und in den zerstörten deutschen Städten. Denn je länger der Krieg dauerte, umso sinnloser erschien er Ophüls, der sich in seiner Verzweiflung zu den Werken Goethes flüchtete, wie er 1955 in seiner Vorrede zu seinem Hörspiel nach Goethes „Novelle“³⁷ geschildert hat: „Ich habe mich an die ‚Novelle‘ nur herangewagt aus Dankbarkeit. Während des Krieges, während meiner Emigrationsjahre, die mich von Frankreich bis nach Amerika verschlugen, zu einer Zeit, als ich viel verloren hatte, auch, nach meiner Armeezeit, meinen Beruf, geriet ich nachts in Hollywood, ich lag da in meinem Zimmer, wie sehr oft brannte das Licht und man war schlaflos, geriet ich über die ‚Novelle‘. Ich hatte sie bis dahin nie gelesen. Und während dieser Tage brannte drüben in Europa meine Heimatstadt, wusste ich nicht mehr von meinen Freunden oder Verwandten, ob sie in den Konzentrationslagern oder in den Armeen je diese

33 Der Filmproduzent Erich Pommer (1889–1966) war 1933 nach Frankreich emigriert, wo Ophüls für ihn 1933/34 den Film „On a volé un Homme“ drehte. Pommer war nach Aufenthalt in den USA und England seit 1940 wieder in Hollywood. Er hatte die Filmrechte an dem 1939 anonym erschienenen Roman „The Man Who Killed Hitler“ erworben.

34 Max Ophüls: „The Man who killed Hitler“ (Typoskript, Erich-Pommer-Collection im Filmarchiv der University of Southern California at Los Angeles), Teilabdruck in: Asper 1998, S. 461–465.

35 Ebd., S. 463.

36 Ophüls 2015, S. 168.

37 Goethe: Novelle. In: Goethe: Romane und Novellen, Band 1. Textkritisch durchgesehen von Erich Trunz. Kommentiert von Erich Trunz und Benno von Wiese. (= Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, Bd. VI) 9. durchges. Aufl., München 1977, S. 491–513.

Zeit überleben würden, und in einer solchen Nacht klang durch den Alldruck dieses mörderischen Unsinn die Stimme des Kindes, das die Flöte spielt in der ‚Novelle‘ und dem Löwen den Dorn aus der Tatze zieht. Diese Stimme, die sagt: ‚Blankes Schwert erstarrt im Hiebe/Wundertätig ist die Liebe‘ und alle anderen Stimmen, während ich das las, klangen mit, der Fürst klang, die Fürstin, die Zigeunerin ich hörte sie alle und das mag jetzt vermessen klingen, ist es aber nicht, ich glaubte, ich hörte Goethe selbst lesen, vorlesen, und da wurde ich ruhig und ich geriet wieder in mein Gleichgewicht. Aus Dankbarkeit zu dieser Erlösung fing ich an, obwohl ich nie wusste, ob ich jemals wieder nach Deutschland komme, ob es überhaupt noch einmal einen Sender in Europa gibt oder gar einen Sender für mich, fing ich an Notizen zu machen über diese Stimmen, so wie ich sie gehört hatte, ganz vage, und so entstand der Entwurf zu einem Hörspiel um die ‚Novelle‘.“³⁸

Remigrant und Pazifist: Ophüls' Hörspiel „Novelle“ nach Goethe

Mit Goethes Versöhnungsutopie fand Ophüls zurück zu seiner entschieden pazifistischen Haltung. In den Emigrantenzirkeln Hollywoods kämpfte er gemeinsam mit Fritz Kortner und Curt Goetz gegen die „Unversöhnlichen“³⁹ unter den Emigranten und setzte sich ein für Hilfsaktionen und für die Versöhnung mit den Deutschen. Und vor allem wollte er zurück nach Europa, um am „Wiederaufbau wahrer Kultur“⁴⁰ in Deutschland mitzuwirken und die Aussöhnung zwischen Deutschland und seinen europäischen Nachbarn zu fördern: „Ich will zu den vernarbten Erden“, schrieb er 1948 in seinem Gedicht „Der Heimkehrer“:

„Will helfen großziehn, gießen, pflegen
an Friedensbrücken und stillen Wegen
will sprechen zum Wachstum damit es werde
in meiner Sprache, auf meiner Erde.“⁴¹

Aber nach seiner Rückkehr 1949 nach Frankreich, stieß der Remigrant Ophüls bei den Filmproduzenten und Theaterintendanten sowohl „im heutigen chauvinistischen Frankreich“ als auch im „Deutschland der Adenauerschen Réarmement-Träume“⁴² auf Ablehnung mit seinen zahlreichen Plänen, in Theater und Film zur Versöhnung zwischen Deutschland und Frankreich beizutragen.⁴³

Aber einen Rundfunksender gab es wieder für ihn in Deutschland, den Südwestfunk in Baden-Baden, wo er auf Einladung des Intendanten Friedrich Bischoff, seines alten Freundes aus Breslauer Rundfunktagen,⁴⁴ im Dezember 1953 das Hörspiel „Novelle“

.....
38 Die „Vorrede zur Novelle“ entstand 1955 auf Anregung des Hörspielchefredakteurs Ulrich Lauterbach anlässlich der Sendung des Hörspiels im Hessischen Rundfunk.

39 Fritz Kortner: *Letzten Endes*. München 1971, S. 16.

40 Ophüls an seine Schwester Friedl, 8.2.1946, vgl. Asper 1998, S. 479f.

41 Vollständig zitiert in: Asper 1998, S. 514.

42 Ophüls an den Dramaturgen Kurt Hirschfeld 30.1.1954, Asper 1998, S. 597.

43 Von seinen Theaterplänen konnte Ophüls nur 1957 seine Inszenierung von Beaumarchais' revolutionärer Komödie „Der tolle Tag“ am Hamburger Schauspielhaus realisieren, die seine letzte künstlerische Arbeit war.

44 Max Ophüls: „Aber in Breslau gab es mehr.“ In: Ernst Johann (Hrsg.): *Linien eines Lebens*. Friedrich Bischoff. *Gestalt, Wesen und Werk*. Tübingen 1956, S. 86-88.

nach Goethe inszenierte.⁴⁵ Es war nach zwölf Jahren seine erste künstlerische Arbeit in deutscher Sprache, nach der er sich im Exil so sehr gesehnt hatte.

In der „Novelle“ wollte Goethe zeigen, dass das „Unbändige oft besser durch Liebe und Frömmigkeit als durch Gewalt bezwungen wird.“⁴⁶ Die Liebe, die in der „Novelle“ das Unbändige überwindet, gewinnt im Hörspiel sinnlichen Ausdruck in der Kunst, im Gesang, in der Musik, die zum Mittler der Versöhnungsbotschaft wird: „Frömmigkeit und Glück, Gott und Kunst müssen das Beste tun“⁴⁷, sagt die Mutter des Knaben, der zur Begleitung einer Flöte sein Lied beginnt, das dann der Vorleser spricht. Um seinem Versöhnungsappell besonderen Nachdruck zu verleihen, strich Ophüls die ursprünglich die „Novelle“ beschließende dritte Liedstrophe und ersetzte sie durch die hier zitierte zweite Strophe, die der von Oskar Werner⁴⁸ gesprochene Vorleser zum Schluss nochmals zur Orchesterbegleitung wiederholt:

„Denn der Ew'ge herrscht auf Erden,
Über Meere herrscht sein Blick;
Löwen sollen Lämmer werden,
Und die Welle schwankt zurück;
Blankes Schwert erstarrt in Hiebe,
Glaub' und Hoffnung sind erfüllt;
Wundertätig ist die Liebe,
Die sich im Gebet enthüllt.
(Finale Volles Orchester)“⁴⁹

Wenn das Orchester einsetzt, verlässt der Vorleser den Rahmen der Erzählung und wendet sich unmittelbar als Zeitgenosse an die Hörer. Die im Lied beschworene Versöhnungsutopie wird zur Quintessenz der Dichtung, ganz so, wie Ophüls selbst es beim Lesen der „Novelle“ mitten im Zweiten Weltkrieg empfunden hatte. Und nun, neun Jahre nach Kriegsende, mitten im Kalten Krieg, mitten in der Debatte um die Wiederbewaffnung in der BRD, rief der „einst emigrierte jüdische junge Mann in der jetzigen Person des französischen und kosmopolitischen Filmregisseurs“⁵⁰ die Deutschen zum Frieden, zum Verzicht auf Gewalt und zur Versöhnung auf. Mit seinem Hörspiel „Novelle“ hat Ophüls frei von jeglichen Produktionszwängen eines seiner wichtigsten und persönlichsten Werke geschaffen, das im Lauf der Jahre auch eines seiner bekanntesten geworden ist: die „Novelle“ wurde eines der meistgesendeten Hörspiele des deutschen Rundfunks,⁵¹ dessen Popularität auch die mehrfache Veröffentlichung auf Schallplatte, Tonkassette und CD⁵² belegt.

.....

45 „Novelle.“ Nach Johann Wolfgang von Goethe. Bearbeitung und Regie: Max Ophüls. Produktion 28.11.–2.12.1953, Erstsending Südwestfunk Baden-Baden 18.4.1954.

46 Goethe zu Eckermann 18.1.1827, zitiert nach Goethes Werke, Bd. VI, S. 725.

47 „Novelle“ von Johann Wolfgang von Goethe. Funkbearbeitung: Max Ophüls. Typoskript, Archiv SWF, 33.

48 Vgl. Helmut G. Asper: „...ich glaubte, ich hörte Goethe selbst lesen.“ Oskar Werner als Vorleser. In: Raimund Fritz (Hg.): Oskar Werner Filmbuch. Wien 2002, S. 233-244.

49 Ebd., S. 40.

50 Ophüls an den Theaterintendanten Hans E. Mutzenbecher, 5.5.1956, in: Asper 1998, S. 642f.

51 Hermann Naber: Die geheimen Neigungen des Max Ophüls. Der Filmregisseur als Hörspielmacher. In: Helmut G. Asper (Hrsg.): Max Ophüls. Theater, Hörspiele, Filme. St. Ingbert 1993, S. 13–33, hier S. 26.

52 Bereits 1959 wurde das Hörspiel auf Schallplatte ediert, 1986 auf MC, 1995 und 2007 auf CD.

Andreas Morgenstern

„Hier ruft die Schwarze Front!“

Der Weg des Rundfunkpioniers Rudolf Formis

Am 23. Januar 1935 wurde der Rundfunkpionier Rudolf Formis von Agenten des SD in seinem tschechoslowakischen Asyl erschossen. Die von dem gebürtigen Stuttgarter im Äther versendeten Nachrichten waren ein schmerzhafter Stachel ins Fleisch der NS-Propaganda gewesen. Bis Rudolf Formis' Stimme aber so jäh verstummte, hatte er wichtige Wegmarken der deutschen Rundfunkgeschichte mitbestimmt, und das gerade auch in den Jahren vor seinem Kampf gegen die nationalsozialistischen Machthaber. Mit Rundfunktechnik kam Rudolf Formis bereits nach dem Ersten Weltkrieg in Berührung. Es waren in Deutschland noch keine Radioprogramme zu hören, da beschäftigten den technikaffinen Formis schon verschiedene Übertragungsmöglichkeiten. Das Senden und Empfangen blieb seine große Leidenschaft, in der er auch herausragendes Können bewies. Zunächst betrieb er aus seiner Stuttgarter Wohnung in der Alexanderstraße 31 einen Funkamateursender. Ab 1925 besaß seine Station des Oberdeutschen Funkverbands Stuttgart die Kennung „KY5“.¹

Techniker bei der Sürag

1924 startete schließlich in Stuttgart die Süddeutsche Rundfunk AG (Sürag). Für Formis ergab sich hier ein neues Tätigkeitsfeld. Auf Honorarbasis arbeitete er hauptsächlich im technischen Bereich. Sein Augenmerk lag vor allem im Empfang von auswärtigen Signalen. Der Stuttgarter Sender konnte so mehrfach seine Vorreiterrolle im Fernempfang beweisen. Die „Schwäbische Chronik“ berichtete bereits am 2. Februar 1925: „Der Süddeutsche Rundfunk hat seinen Hörern, deren Zahl im Januar auf 22000 gegen rund 18900 im Dezember angewachsen ist, in letzter Zeit seit seinem Umzug der Aufnahmeräume in den nunmehr fertiggestellten linken Flügel des Haus des Deutschtums (Ausland-Institut) eine Reihe freudiger Überraschungen bereitet. Durch den Umzug (...) war es technisch möglich, nunmehr durch eine über dem Haus des Deutschtums angebrachte 19 Meter lange Antenne auch die Darbietungen auswärtiger Stationen zu empfangen, über die Verstärkeranlage im Hause zu leiten und von dort aus auf die Stuttgarter Welle zu bringen. (...) Der Stuttgarter Sender (auch der deutschen Reichspost, die bei den Versuchen durch ihre Beamte mithalf, gebührt Dank) darf nun für sich den Ruhm in Anspruch nehmen, der erste im Reiche gewesen zu sein, der ausländische Stationen auf seine eigene Welle übertrug und dem es nun auch gelang, den Ozean zu überwinden.“

Immer wieder berichteten die Medien stolz über neue gelungene Übertragungen. Im September 1927 gelang die Übertragung des Boxkampfes Gene Tenney gegen Jack Dempsey aus Chicago nach Stuttgart. 5000 Kilometer Entfernung waren überwunden worden. In einem Empfangsbericht hieß es: „Der dortige amerikanische Sprecher war klar und deutlich zu verstehen und entledigte sich der schwierigen Uebermittlung mit bemerkenswertem Geschick. Bald waren wir alle im Banne des Augenblicks, wir vergaßen fast, daß wir in Stuttgart am Charlottenplatz saßen und als jetzt die Woge der Begeisterung bei Eintritt Dempseys in den Ring zu uns herüberdrang, glaubten wir wirklich

¹ Eine Abbildung seiner QSL-Karte in: Klaus Hirschelmann: Die Rudolf-Formis-Story, in: „Funkamateur“ 1/2010, S. 38.

dabei zu sein.“² Aufgenommen wurde das Signal des Kurzwellensenders der General Electric Company aus Schenectady auf Welle 32,77 und über einen Vorverstärker auf die eigene Welle 379,7 in Feuerbach bei Stuttgart übertragen. Die Sürag-Techniker, unter ihnen Rudolf Formis, hatten Grenzen überwunden.

Die Rundfunkzeitschrift „Südfunk“ druckte eine Woche später nicht nur begeisterte Empfangsbestätigungen aus Österreich, Italien, der Schweiz und Polen ab, sondern lobte unter dem Titel „Stuttgart ruft – Europa horcht“ in einem Porträt: „Rolf Formis, der bekannte Kurzwellenfachmann, dessen jahrelangen selbstlosen Versuchen die Amerikaübertragung vor allem zu verdanken ist“.³ Formis wurde zu einem der Stars des Rundfunks der Weimarer Republik, meist nicht als Stimme am Mikrofon, sondern als Techniker, der die modernen neuen Übertragungen erst ermöglichte. Er war aber auch selbst zu hören. So berichteten die Programmvorschauen des Norddeutschen Rundfunks (Norag) für den 13. August 1928 von einer Lesung aus Werken von Wilhelm Fehse, bei der die Stimmen von Karl Remay und Rudolf Formis zu hören sein sollten. 1931 leitete er am Mikro die von ihm ermöglichte Liveübertragung von der Rückkehr eines Zeppelinflugs aus den USA auf dem Sürag-Sender ein.

Für den Empfang ferner Übertragungen errichtete die Sürag im nahe Stuttgart gelegenen Schloss Solitude sogar eine eigene Anlage. Dort entstanden zwei 17 Meter hohe Masten. Zwischen diesen und der 20 Meter hohen Kuppel des Schlosses wurden vier Antennen gezogen. Zur weiteren Technik wurde 1928 berichtet: „Die Empfangsstelle ist durch zwei normale Fernspreitleitungen mit dem Verstärkerraum in Stuttgart verbunden. Die Ausrüstung ist folgende: Ein Empfänger mit einem Wellenbereich bis zu 20000 Meter (fünf Röhren 1 v 3), ein Empfänger mit Wellenbereich 1000-4000 Meter (drei Röhren 0 v 2), zwei Neutrodyne-Empfänger, Wellenbereich 200-2000 Meter (sechs Röhren 3 v 2), ein Reiß-Kontrollempfänger, der zugleich als Vorverstärker für das Besprechungsmikrofon dient. Außerdem ein Kurzwellenempfänger Wellenbereich 10-150 Meter und zwei Wellenmesser für Kurzwellen. Die Schaltung des Kurzwellenempfängers ist die bekannte Schnellschaltung, bei der die Rückkoppelung durch einen Kondensator geregelt wird, der Anodenbatterie und Primärwicklung des Verstärker-Eingangstransformators überbrückt.“

Als Spezialist für Fernempfang und die Kurzwelle baute Rudolf Formis diese Anlage auf Schloss Solitude verantwortlich auf. Der Stolz über den technischen Fortschritt war unüberhörbar, als das „Südfunk“-Heft weiter berichten konnte: „Von dieser Empfangsstelle aus können über Drahtleitungen die Darbietungen vom Luftschiff direkt auf den Stuttgarter Sender in Degerloch übertragen werden, oder man kann telegraphische Nachrichten aufnehmen und den Sender von der Empfangsstelle aus besprechen.“⁴ Die Initialen „R.F.“ unter dem Artikel deuten darauf hin, dass Formis selbst die Zeilen verfasste. Weitergeleitet wurde das Signal von der Empfangsanlage in der Solitude an alle deutschen Sender und darüber hinaus ins Ausland, in die Schweiz und nach Österreich.

Bis 1932 hatte der aus großbürgerlichen Verhältnissen stammende Rudolf Formis aber zunächst keine feste Anstellung bei der Sürag erhalten. Erst in diesem Jahr, mitten in

.....
2 „Südfunk“ vom 2.10.1927.

3 „Südfunk“ vom 9.10.1927. Rudolf Formis nannte sich gelegentlich auch Rolf. Vgl. Anm. 11

4 „Südfunk“ vom 23.9.1928.

der Weltwirtschaftskrise, stieg er in der Anstalt zum verantwortlichen Techniker für die Fernempfangsanlage auf und wurde im aktuellen Organigramm verzeichnet.⁵

Über die Grenzen Deutschlands hinaus machte sich Formis auch einen Namen als Erfinder. Selbst das in Surinam, damals niederländische Kolonie, erscheinende „Kolonial Nieuwsblad“ berichtete 1929 über ein neuartiges Grammophon, welches mit billigeren, aber vor allem leichter reproduzierbaren Platten bespielt werden könnte. Das „Literaphon“ sollte schon Ende des Jahres Serienreife erreichen und ausgeliefert werden.⁶ Auf dem Markt durchsetzen konnte sich die Erfindung, an der auch andere Rundfunktechniker arbeiteten, jedoch nicht.⁷

1933 geriet auch die Sürag unter die Kontrolle der neuen nationalsozialistischen Machthaber. Im Vorfeld der letzten Reichstagswahl vom 5. März 1933 wurden im ganzen Land Propagandareden Adolf Hitlers übertragen. Während der Rundfunk bis dahin politische Neutralität bewahrt hatte, sein Potenzial von vielen Politikern nicht einmal erkannt wurde, nutzte Joseph Goebbels das moderne Massenmedium bewusst für Werbung der NSDAP. Am 15. Februar trat Hitler in der Stuttgarter Stadthalle auf. Tatsächlich wurden die Hasstiraden Hitlers kurz vor Ende der Übertragung jäh unterbrochen. Ein durchgeschlagenes Kabel an der Stuttgarter Werderstraße 20 ließ das Signal verstummen. In der allgemeinen Begeisterung ging dieser Vorgang beinahe unter – er stellte aber dessen ungeachtet einen Schlag gegen die Propagandapolitik der Nationalsozialisten dar. In Verdacht geriet fälschlich auch der für direkte Übertragungen zuständige Rudolf Formis. In Wirklichkeit lag die Verantwortung für das „Stuttgarter Kabelattentat“ bei Stuttgarter Kommunisten, deren Täterschaft aber erst Jahre später nachgewiesen werden konnte.⁸ Tatsächlich war eine Verantwortung von Formis für die Vorgänge gänzlich unwahrscheinlich, war er doch für die technische Abwicklung verantwortlich, das Kabel zur Signalführung an den Sender in Mühlacker wurde aber außerhalb der Sendeanlage zerschlagen. Vorzuwerfen war Formis höchstens, dass das Sendekabel zwischen Stadthalle und Sendezentrum oberirdisch verlegt worden war, wogegen sich die SA im Vorfeld bereits beschwert haben soll.⁹

Besonders bitter war für Formis: Seine Karriere beim Stuttgarter Südfunk war mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten an ihr Ende gekommen. Für solch eine suspekta Person, einen Einzelgänger, noch dazu mit jüdischen Vorfahren, war kein Platz im Radio des Dritten Reichs. 1934 verließ der Schwabe in Bayerisch Eisenstein Deutschland in Richtung Tschechoslowakei. Sein wirkliches Ziel war die Türkei – das Land hatte Formis im Ersten Weltkrieg kennengelernt. So versuchte er über die damals zur Tschechoslowakei gehörende Karpatenukraine nach Rumänien zu gelangen. Ohne ausrei-

.....
5 Vgl. Organigramm der Sürag von 1932. http://www.dra.de/rundfunkgeschichte/radiogesichte/organisation/pdf/SUERAG_1924-1933.pdf (letzter Zugriff 22.08.2014)

6 Kolonial Nieuwsblad (Surinam) vom 26.02.1929; vgl. auch Funkschau 16/1931 vom 19.04.1931.

7 Auf die Vorzüge des „Literaphons“ verwies u.a. der Phonetiker Giulio Panconcelli-Calzia, da das Gerät ermögliche, „sämtliche Darbietungen europäischer Rundfunksender auf Platten mit Berliner Schrift aufzunehmen“ und „Selbstaufnahmen durch ein Mikrofon“ vorzunehmen; Giulio Panconcelli-Calzia: Niederschrift von Rundfunkdarbietungen, in: „Die Umschau. Illustrierte Wochenschrift über die Fortschritte in Wissenschaft und Technik“, 13/1930 vom 29.03.1930, S. 4.

8 Vgl. Andreas Morgenstern: Sabotage gegen eine Rundfunkübertragung, in: Haus der Geschichte Baden-Württemberg (Hrsg.): Anständig gehandelt. Widerstand und Volksgemeinschaft, Ausstellungskatalog, Stuttgart 2012, S. 34-36.

9 Vgl. u.a. „Neueste Zeitung“ (Frankfurt a.M.) vom 16.02.1933.

chende Passunterlagen blieb hierfür jedoch nur die Flucht über die „grüne Grenze“. Zwar gelang ihm der Grenzübertritt selbst, er wurde aber bereits in Valea gefasst und geriet in Haft. Nach seiner Abschiebung misslang auch noch ein zweiter Fluchtversuch, diesmal an der Donau bei Bratislava Richtung Ungarn.¹⁰ Der Weg in die Türkei schien versperrt, Formis blieb in der Tschechoslowakei.

Untergrundsender in der Tschechoslowakei

In Prag kam Formis in Kontakt mit dem Führer der „Schwarzen Front“, Otto Strasser. Der ehemals führende Nationalsozialist hatte gemeinsam mit seinem Bruder Gregor einen Machtkampf in der NSDAP verloren. Während Otto Strasser sich mit seinen Gefolgs Männern ins Ausland absetzte, blieb Gregor Hitler treu. Er fiel dem Morden des sogenannten „Röhm-Putsches“ 1934 zum Opfer. Nun versuchte Otto Strasser von Prag aus, Propaganda gegen den NS-Staat und vor allem seine Machthaber an der Spitze zu machen und darüber hinaus eine schlagkräftige Widerstandsorganisation aufzubauen. Der technisch begabte Formis konnte ihm bei seinen Plänen nützen. Rasch entstand die Idee eines eigenen Untergrundsenders. In seinen Nachkriegsmemoiren schilderte Strasser das entscheidende Gespräch mit Formis folgend: Auf Strassers Gedanken, zu wenige Menschen mit den bisherigen gedruckten Blättern zu erreichen, habe Formis geantwortet: „Der Goebbels aber, der hat den VB [„Völkischer Beobachter“ – A.M.] und den Angriff und paar hundert Parteiblätter und noch mehr gleichgeschaltete Zeitungen, und er hat den Rundfunk.“ Nach diesen Worten sei Formis zur Tat geschritten: „Ich hab’s. Wir bauen ganz einfach einen Sender! (...) Ich habe in Stuttgart noch eine ganze Menge Einzelteile, die müssen her, da finden wir schon einen Weg, und dann baue ich einen Sender, so wahr ich Rolf Formis heiße.“¹¹ Zwar müssen die Aussagen des sich zur Widerstandskrone selbst stilisierenden Strasser mit großer Vorsicht gelesen werden, doch dürfte sich der Dialog zumindest so ähnlich tatsächlich zugetragen haben.

Kurze Zeit später gelang der Schmuggel verschiedener Bauteile aus Stuttgart in die Tschechoslowakei, auch wenn es über den Weg unterschiedliche Behauptungen gibt. In zeitgenössischen Medien war von einer dramatischen Reise des „Schwarze Front“-Mitglieds Dr. Adam zu lesen.¹² Ob der geschilderten Umstände ist dieser Bericht aber ebenso mit Vorsicht zu genießen wie die Variante, Formis sei selbst noch einmal nach Stuttgart gereist.

Zu lösen war nun noch die Frage nach einem Standort für den Sender. Einerseits musste dieser abgelegen sein, da eine außerhalb des Gebäudes anzubringende Antenne die Gefahr einer Entdeckung erhöhte, andererseits sollten solche topographischen Bedingungen vorzufinden sein, dass eine Ortung durch reichsdeutsche Stellen erschwert wurde. Die Entscheidung fiel auf das Hotel Zahori in Slapy nad Vltavou, südlich der tschechoslowakischen Hauptstadt. Für diesen Standort sprach neben der Tallage auch, dass Otto Strasser selbst enge Kontakte zur Eigentümerfamilie pflegte¹³, wodurch die Gefahr unangenehmer Fragen an den sicherlich etwas merkwürdigen Gast gebannt war.

10 Vgl. dazu den Bericht in der tschechischsprachigen Presse: „Narodni Politika“ (Praha/Prag) vom 31.1.1935.

11 Otto Strasser: Mein Kampf. Eine politische Autobiographie, Frankfurt a.M. 1969, S. 121.

12 Vgl. „Reichenberger Zeitung“ (Liberec) vom 31.1.1935.

13 Vgl. Zum ewigen Frieden. Vollendete Charakterbeschreibung, in: „Der Spiegel“ 36/1949 vom 1.9.1949, S. 5.

Wann genau die Sendungen losgingen, kann nicht mehr genau festgestellt werden. Auf jeden Fall war der Sender im November 1934 zu hören; wahrscheinlich fanden aber bereits aus Prag frühere Übertragungen statt.¹⁴ Gesendet wurde nachmittags von 13 bis 15 Uhr sowie in der Nacht nach 23 Uhr, wenn auch nicht täglich. Der Empfang der im Prinzip recht leistungsschwachen 100-Watt-Kurzwellen-Station war aufgrund der günstigen Lage des Senders in weiten Teilen des Deutschen Reichs, vor allem in Süd- und Mitteldeutschland, möglich.

Die Übertragungen starteten mit der Kennung als Landschaftssender Berlin der „Schwarzen Front“. Schon diese Meldung war die erste antinationalsozialistische Propagandameldung. Der Sender stand natürlich nicht in der Reichshauptstadt. Über die folgenden Inhalte ist wenig bekannt, da Sendemitschnitte, die u.a. von Gestapo und SD zur Auswertung des Senders angefertigt wurden, nicht erhalten geblieben sind. Verloren sind auch die Platten, welche Strasser in Prag aufnahm und die anschließend von Formis versendet wurden. Rudolf Formis, der wohl hauptsächlich Nachrichten aus ausländischen, in Deutschland nicht mehr erhältlichen Zeitungen verbreitete, dürfte selbst live gesendet haben. Belegt ist aber die Versendung des „Ernst-Testaments“, in dem mit Karl Ernst einer der wohl tatsächlichen Verantwortlichen für den Reichstagsbrand die NS-Verstrickung in das damalige Geschehen beschrieb.¹⁵ Nach Formis' Ermordung nahmen die tschechoslowakischen Ermittlungsbehörden erhalten gebliebene Platten in Gewahrsam. Nach zeitgenössischen Berichten sollen sich darauf u.a. eine antihitlerische Umdichtung des Horst-Wessel-Lieds und Reden des Strasser-Bruders Gregor befunden haben.¹⁶ Sollten letztere versendet worden sein, wäre das insoweit bemerkenswert, als Gregor Strasser sich öffentlich nie von der NSDAP distanziert hatte. Seine öffentlichen Worte verbreiteten NS-Propaganda. Für die Berliner Machthaber konnten diese Reden dennoch unangenehm sein, da sie die Unterschiede zwischen Anspruch und Wirklichkeit im Dritten Reich aufzeigen konnten, Gregor Strassers kapitalismuskritische Strömung war in der NSDAP inzwischen völlig an den Rand gedrängt worden, und sie liefen andererseits der Politik einer *damnatio memoriae* des in Ungnade gefallenen früheren führenden Parteimitglieds zuwider.

Inhaltsangaben wie auch Hinweise auf die technische Empfangbarkeit der Station sind auch der zeitgenössischen Presse zu entnehmen. So hieß es u.a. in der Prager „Bohemia“: „Aus Asch wird uns gemeldet: Seit einiger Zeit kann man in Asch und Umgebung täglich mehrmals die Sendungen eines Kurzwellen-Schwarzsenders vernehmen, der nach Ansicht von Radiofachleuten innerhalb der tschechoslowakischen Grenzen seinen Sitz haben muß (...). Er meldet sich gewöhnlich mit dem Aufrufe: ‚Hier spricht Schwarz-Front vom Landschaftssender Berlin! Hallo, hallo hier ruft die Schwarze Front!‘ Sein Empfang liegt zwischen den Wellen 47 und 48. Viele Kurzwellenempfänger sagen völlig übereinstimmend über ihn und seine Tätigkeit aus. In letzter Zeit beendet er seine Sendungen gewöhnlich mit den Zeitangaben für die nächsten Sendungen und bemerkt, daß man ihn unter ‚Kopenhagen 327 Postlagernd‘ erreichen könne; er ersuche

.....
14 Vgl. „Reichenberger Zeitung“ vom 29.1.1935.

15 „Arbeiter Illustrierte Zeitung“ (Praha/Prag) vom 7.2.1935, S. 84. Das Karl Ernst, einem für den Reichstagsbrand angeblich mitverantwortlichen Nationalsozialisten, zugeschriebene Bekenntnis wurde 1934 in der Exilschrift „Weißbuch über Erschießungen vom 30. Juni 1934“ veröffentlicht.
Vgl. „Das kleine Blatt“ (Wien) vom 27.1.1935

16 Vgl. „Deutsche Zeitung Bohemia“ (Praha/Prag) vom 27.1.1935.

um Angaben über die Güte des Empfanges und gleichzeitig um besondere Wünsche bezüglich der Wellenlängen. Der Inhalt seiner Sendungen beschränkt sich auf äußerst heftige Angriffe gegen das Dritte Reich und insbesondere gegen Adolf Hitler selbst.¹⁷ Bekannt ist schließlich auch der regelmäßige Abschluss der Übertragungen des Geheimsenders. Gespielt wurde von Formis das Stück „Auf in den Kampf, Torero!“ aus der Oper „Carmen“.¹⁸

Eindeutig erschien dieser Zweck auch den Berliner Herrschenden. Da sich die Station allerdings außerhalb ihres direkten Zugriffsbereichs befand, richteten sie zunächst entschiedene Demarchen an die tschechoslowakischen Behörden. Der auch nach den Prager Gesetzen illegale Sender sollte verstummen, die Gegenpropaganda gegen die Meldungen des gleichgeschalteten Rundfunks im Dritten Reich ein Ende finden.¹⁹ Doch der ausgeübte Druck blieb ergebnislos.

Ausgeschaltet

Das Regime nahm nun das Heft des Handelns selbst in die Hand. Nachdem der Standort der Station grob geortet worden war, konnte auch die bekannte Stimme durch ehemalige Kollegen Rudolf Formis zugeordnet werden.²⁰ Möglicherweise wurde der Sender aber auch verraten. So setzte sich der frühere Mitarbeiter Otto Strassers, Alfred Franke-Griksch, in Prag jedoch unter dem Namen „Hildebrandt“ bekannt, 1934 ins Reich ab. Seine mitgebrachten Unterlagen verursachten in Deutschland eine Verhaftungswelle unter Anhängern der Schwarzen Front.

Der genaue Ablauf der nun folgenden Ereignisse kann aufgrund einer sehr unvollständigen, teils widersprüchlichen Quellenlage nur skizziert werden. Nach einer späteren Aussage des inzwischen in britischer Gefangenschaft sitzenden SD-Agenten Alfred Naujocks wurde dieser von SD-Chef Reinhard Heydrich zur genauen Auskundschaftung in die Tschechoslowakei geschickt. Damit die Reise einen glaubwürdigen privaten Anschein erhielt, begleitete Naujocks bei dessen erstem großen Einsatz im Dienste des Dritten Reichs Edith Kersbach. Rasch entdeckte Naujocks die sichtbar angebrachte Antenne am Hotel Zahori, die, so der Agent nach seiner Gefangennahme, „vom Berg zum Hotel und sodann schief ins Haus hinein führte.“²¹ Waren die Fragen nach Sender und Betreiber aufgeklärt, kehrte Naujocks (Tarnname „Müller“) zum Rapport zurück zu Heydrich. Von diesem erhielt er nun den Auftrag, Formis zu betäuben und nach Deutschland zu entführen, vorher sollte der Sender möglichst unter Verwischung aller Hinweise auf dessen bisherigen Zweck zerstört werden. Zur Unterstützung begleitete Naujocks der Agent Werner Götttsch unter dem Tarnnamen „Schubert“.

Tatsächlich gelangten Naujocks und wohl auch Götttsch am 23. Januar 1935 in das Hotelzimmer des Rundfunkpioniers in Slapy nad Vltavou. Doch während sie das darin stehende Gerät mit Säure übergießen wollten, um anschließend mit einem mitgebrach-

17 „Reichenberger Zeitung“ und „Deutsche Zeitung Bohemia“ vom 9.1.1935.

18 Vgl. „Das kleine Blatt“ (Wien) vom 27.01.1935.

19 Vgl. Ansgar Diller: Rundfunkpolitik im Dritten Reich. Deutschsprachige Rundfunkaktivitäten im Exil 1933-1945, München 1980, S. 248.

20 Erinnerungen von Karl Ebert, in „Tüftler, Stars und Denker“, SWR-Fernsehen, Erstaussstrahlung am 7.8.2000.

21 Vernehmungsprotokoll Alfred Naujocks, S. 9, Historisches Archiv des SWR, Akte Formis. Für die freundliche Unterstützung danke ich Herrn Archivar Jörg Hucklenbroich.

ten Seil aus dem Fenster zu verschwinden, wurden sie von Formis überrascht. Was nun genau geschah, ist nie eindeutig geklärt worden.²² Zunächst kam es wohl zu einem Schlag mit einem stumpfen Gegenstand gegen Formis, der aber nicht die erhoffte ausschaltende Wirkung zeigte. Als gesichert gilt ebenfalls, dass sowohl die beiden Agenten als auch Formis bewaffnet waren und dies auch einsetzten. Unklar ist hingegen, wer den ersten Schuss abfeuerte. Formis wurde bei der Schießerei tödlich getroffen. Eine Kugel traf die Stirn, eine zweite durchschlug die Leber. Rasch vollendeten Naujocks und Götttsch ihr Werk und zerstörten das im Raum befindliche Gerät und verschwanden gemeinsam mit ihrer Begleiterin Edith Kersbach zurück auf das Territorium des Dritten Reichs. Als Naujocks in seinem Rapport gegenüber Reinhard Heydrich erklärte, dass entgegen dem Plan Formis getötet wurde, soll dieser erfreut geantwortet haben: „Das macht nichts.“²³ Zwar muss diese Aussage ebenso wie die Behauptung, der erste Schuss sei aus der Waffe von Formis abgefeuert worden, in Zweifel gezogen werden, da Naujocks gegenüber den britischen Vernehmern die eigene Verantwortung bewusst eher klein gehalten haben könnte, doch spricht für die Version auch die Belohnung mit einem Urlaub in Bad Godesberg für Naujocks und Götttsch. Naujocks hatte seine Reifeprüfung bestanden. Nun sollten seine Aufträge bedeutender werden.²⁴

Das von Naujocks und Götttsch zerstörte Gerät war jedoch nicht der Sender, sondern ein Empfangsgerät. Das Beweisstück stand nun den ermittelnden tschechoslowakischen Behörden zur Verfügung. 2012 wurde das Gerät erstmals im Rahmen der Ausstellung „Anständig gehandelt. Widerstand und Volksgemeinschaft“ im Haus der Geschichte Baden-Württemberg öffentlich präsentiert. Nach Ansicht der tschechoslowakischen Ermittler war die Anlage „ein Meisterwerk. Sie war in einen Strohsack eingebaut und normalerweise überhaupt nicht zu erkennen. Formis gelang es mit Hilfe dieser Sendeanlage, die Sendungen des großen Deutschlandsenders in Königswusterhausen zu stören.“²⁵

Formis und sein Sender gerieten rasch in Vergessenheit. Hierzu trug sicherlich unfreiwillig auch Otto Strasser bei, als dieser nach der Ermordung großspurig erklärte, der Sender sei doch aus dem Deutschen Reich heraus ausgestrahlt worden: „Ich habe den tschechischen Behörden darlegen können, daß wir niemals aus der Tschechoslowakei unsere Geheimsender arbeiten ließen, sondern daß alle unsere Geheimsender in Deutschland selbst ihre Stationen haben. Ingenieur Formis hat in der Tschechoslowakei lediglich technische Versuche mit Radiogeräten ausgeführt, aber niemals Sendungen vorgenommen.“²⁶ Allein diese letzte Aussage ließ sich problemlos widerlegen. Gemeinsam mit der Behauptung, in Deutschland gebe es noch eine Vielzahl weiterer geheimer Sender, untergrub das jede Glaubwürdigkeit des bekannten Gesichts der „Schwarzen Front“. Die Ermittlungen der Prager Behörden blieben folgenlos. Zwar war bereits nach wenigen Tagen in der einheimischen Presse die Verantwortung der beiden Agenten klar, nicht allerdings deren direkte Beauftragung aus Berlin. Die Spur der beiden verlор sich

.....

²² Anklageschrift der Staatsanwaltschaft Hamburg gegen Werner Götttsch vom 24.1.1967, Aktenzeichen 141 Js 1549/60, Historisches Archiv des SWR, Akte Formis.

²³ Ebd., S. 19.

²⁴ Vgl. Florian Altenhöner: Der Mann, der den 2. Weltkrieg begann. Alfred Naujocks: Fälscher, Mörder, Terrorist, Münster/Berlin 2010, S. 85.

²⁵ „Reichenberger Zeitung“ vom 26.1.1935.

²⁶ Otto Strasser, zit. nach: „Linzer Volksblatt“ vom 28.1.1935

an der Grenze zum Dritten Reich. Die Tschechoslowakei stellte einen Auslieferungsantrag, dürfte sich aber von vornherein über dessen Chancenlosigkeit bewusst gewesen sein. Im Grunde konnte der Antrag auch nur eine Botschaft nach innen sein, da die Tötung eines Menschen in der Tschechoslowakei durch augenscheinlich im Auftrag des Dritten Reichs arbeitende Personen die Souveränität des demokratisch regierten Landes in Frage stellen musste.

Als im Zweiten Weltkrieg Naujocks in die Fänge der Briten geriet – er hatte sich selbst gestellt und versuchte wohl kurz vor Kriegsende die Seiten zu wechseln – stand viel eher seine berühmteste Tat im Mittelpunkt. Naujocks hatte 1939 den Überfall auf den Sender Gleiwitz inszeniert, der als Vorwand für den Ausbruch des Zweiten Weltkriegs genutzt worden war. Erst in den 1960er Jahren wurden die bundesdeutschen Behörden auf den Fall Formis aufmerksam. Doch noch vor Anklageerhebung verstarb Naujocks, während Göttlich in Hamburg nicht wegen des Tötungsvergehens an Formis angeklagt werden konnte, da der Staatsanwaltschaft hierfür keine ausreichenden Beweise vorlagen.

Auch „sein“ Süddeutscher Rundfunk bzw. der heutige Südwestrundfunk beschäftigten sich jenseits einzelner Sendungen (u.a. in der SWR-Fernsehsendung „Tüftler, Stars und Denker“ vom 7. August 2000) nicht mit Rudolf Formis. Und in wissenschaftlichen Untersuchungen des Rundfunks im Dritten Reich spielte Formis kaum eine Rolle. Conrad Pütters Aufsatz „In den Wind gesprochen? Zur Wirkung des deutschen Exilrundfunks zwischen 1933 und 1945“²⁷ erwähnte den Sender mit nur einem Satz. Dagegen tauchte sein Name fünfzig Jahre nach seinem Tod noch einmal auf. Anlass hierfür war der 1984 erschienene Aufsatz „Rudolf Formis. Rundfunktechniker aus Stuttgart“ von Bernhardt Burckhardt. Doch rasch verschwand die Geschichte des Geheimsenders wieder aus dem Fokus der Wissenschaft. Gerade vor dem Hintergrund dieses Artikels mag das überraschen, erschien Burckhardts Beitrag doch in dem weit verbreiteten Sammelband „Der Widerstand im deutschen Südwesten 1933–1945“²⁸, der über Jahre hinaus das Bild des Widerstands in Baden-Württemberg zumindest mitprägte. Ebenso wenig zeichnete der Dokumentarfilm des aus der Tschechoslowakei emigrierten Journalisten Rudolf Ströbinger „Der Fall Formis“²⁹, welcher am 17. Januar 1985 erstmals im Südwest 3-Fernsehen gesendet wurde, das Bild des Widerstandskämpfers. Kurz nach dem Aufsatz Burckhardts zeichnete er zu Recht das ambivalente Bild eines Mannes, dessen Widerständigkeit dank seiner lange Zeit völlig unpolitischen Einstellung nicht gerade selbstverständlich war, der mit einem Otto Strasser kooperierte, der einen Faschismus, nur ohne Hitler und dessen Entourage, anstrebte und der sich mit falschen Behauptungen bei seinen Kollegen im Südfunk den Ruf eines wenig glaubwürdigen Sonderlings erworben haben musste. Andererseits bewies er mit seinem geheim betriebenen Sender aber nicht nur großen Mut, sondern bestätigte auch sein herausgehobenes technisches Verständnis, mit dem er bereits in Stuttgart aufgefallen war.

.....
27 Conrad Pütter: In den Wind gesprochen? Zur Wirkung des deutschen Exilrundfunks zwischen 1933 und 1945, in: „Rundfunk und Geschichte“ 3/1978, S. 126-138.

28 Vgl. Bernhardt Burckhardt: Rudolf Formis. Rundfunktechniker aus Stuttgart, in: Michael Bosch/Wolfgang Niess (Hrsg.): Der Widerstand im deutschen Südwesten 1933–1945, Stuttgart 1984, S. 311-317.

29 Wenige Tage später erschien dann auch in der „Stuttgarter Zeitung“ der Artikel „Rudolf Formis – ein Widerstandskämpfer aus Überzeugung? Nach fünfzig Jahren mehren sich die Zweifel“, der ebenfalls kritisch die Frage nach den Motiven von Formis in den Raum stellte.

Die Gründe für die mangelhafte Aufarbeitung des Lebens und Wirkens von Rudolf Formis mögen darin zu suchen sein, dass noch immer nicht alle Aspekte rund um Leben und Wirken des Stuttgarters erhellte sind. Jenseits seines „schwierigen Naturells“ und seiner ambivalenten Rolle im Umfeld der Schwarzen Front hat Formis aber verdient, sich seiner herausragenden technischen Leistungen und seines Muts zu erinnern. Mit seinem Namen verbinden sich eng die Entwicklung von Kurzwellensendungen und Fernempfänger. Die technische Leistungsfähigkeit der Sürag wäre ohne ihn kaum möglich gewesen. Schließlich gelang ihm mit einfachsten Mitteln die Verbreitung eines Geheimsenders in weite Teile des Dritten Reichs. Sein jähes Ende im Januar 1935 verhinderte weitere technische Entwicklungen des schwäbischen Rundfunkpioniers.

Michael Annegarn-Gläß

Das Für und Wider neuer Bildungsmedien

Der Schulfunk in der Zwischenkriegszeit

Bei der Einführung neuer Bildungsmedien in den Unterricht stieß man schon immer auf Widerstände und Katalysatoren. Dabei ähneln die Debatten, die in der Zwischenkriegszeit geführt wurden, frappierend denjenigen der letzten Jahre bezüglich digitaler Bildungsmedien. Die Medien sind andere, die Argumente aber häufig dieselben. Die einzelnen Positionen zum Schulfunk, die in diesem Beitrag vorgestellt werden, plädierten aus den unterschiedlichsten Gründen für oder gegen den Schulfunk. Grob gliedern lassen sich diese Argumente in drei Kategorien: technisch, inhaltlich, pädagogisch. Inwiefern diese in die öffentliche Diskussion getragen wurden, wird anhand von Einzelbeispielen in unterschiedlichen zeitgenössischen Zeitschriften illustriert.

Kurze Chronologie des Schulfunks in der Zwischenkriegszeit

Als am 1. Juni 1927 die erste Ausgabe der Zeitschrift „Der Schulfunk“ erschien, die der Deutsche Schulfunk-Verein herausgab, war der Schulfunk erst seit drei Jahren auf Sendung. Begonnen hatte alles in Hamburg bei der Nordischen Rundfunk AG (NORAG), die seit Juni 1924 regelmäßig drei Mal in der Woche Schulfunksendungen ausstrahlte. Die anderen regionalen Sendeanstalten verhielten sich abwartend und erst als die Deutsche Welle kurz nach ihrer Gründung ab Mai 1926 regelmäßige Schulfunksendungen ausstrahlte, zogen die anderen Regionalanstalten nach.¹ Kurz darauf, am 1. Oktober 1926, wurde der Deutsche Schulfunkverein gegründet, dem vor allen Dingen Lehrer/innen angehörten, die die Nutzung des neuen Mediums im Unterricht befürworteten. Neben Lehrer/innen finden sich viele Mitarbeiter/innen der Zentralstelle für Erziehung und Unterricht, wie der Leiter deren Bildstelle, Felix Lampe, unter den Mitgliedern des Schulfunkvereins. Ziel dieses Vereins war es, innerhalb der deutschen Lehrerschaft für den Schulfunk zu werben und weitere Lehrer/innen für die Schulfunkarbeit zu gewinnen,² da der Schulfunk in der Zwischenkriegszeit eine eher untergeordnete Rolle spielte.

Den größten Teil des allgemeinen Rundfunkprogramms machten andere Wortbeiträge und Musik aus, obwohl bereits in der Gründungssatzung der Deutschen Stunde die Aufgabe der Programmgesellschaft in der „Veranstaltung von öffentlichen Konzerten, Vorträgen, belehrenden und unterhaltenden“³ lag, der Lehrauftrag also hier explizit Erwähnung findet. Dementsprechend gehörten insbesondere in der Anfangszeit Vorträge von Professor/innen und Spezialisten zum festen Sendeprogramm. Ziel dieser ersten Phase des Schulrundfunks war, dem Humboldtschen Bildungsideal entsprechend, die Rundfunkhörer/innen akademisch in möglichst allen Bereichen zu bilden.⁴ Dies führte

.....

1 Vgl. Horst O. Halefeldt: Schul- und Bildungsfunk in Deutschland. Quellen 1923-1945. Materialien zur Rundfunkgeschichte. Band 1. Frankfurt am Main 1976. Tabelle „Einführung des Schulfunks bei den Sendegesellschaften des Weimarer Rundfunks“, S. 16. (Halefeldt 1976)

2 Vgl. Der Vorstand des Deutschen Schul-Funk-Vereins: Zur Einführung des Schulfunks. In: „Der Schulfunk. Mitteilungen des Deutschen Schul-Funk-Vereins E.V.“ 1(1927), S. 3.

3 Winfried B. Lerg: Rundfunkpolitik in der Weimarer Republik. Rundfunk in Deutschland. Band 1 von 5. München 1980, S. 67.

4 Vgl. Ludwig Stoffels: Kulturfaktor und Unterhaltungsrundfunk. In: Joachim-Felix Leonhard (Hg.): Programmgeschichte des Hörfunks in der Weimarer Republik. Band 2(2). München 1997, S. 626.

dazu, dass in der Presse die Möglichkeiten des Rundfunks zur Förderung einer allgemeiner gefassten Volksbildung diskutiert wurden.

Für den Schulfunk in Deutschland gab es zur gleichen Zeit Vorbilder in England und den Vereinigten Staaten von Amerika. In England begann der school broadcast versuchsweise im April 1924 mit einem Gespräch über Musik.⁵ Wenige Wochen später startete die erste deutsche Schulfunkreihe unter dem Titel „Wunderkinder – aus der Kindheit deutscher Genies“ bei der NORAG. Diese Reihe befasste sich mit der Jugend deutscher Komponisten und bestand aus Musikbeispielen und Vorträgen.⁶ Für die Produktion dieser Sendungen⁷ waren die Deutsche Welle und das Zentralinstitut für Erziehung und Unterricht verantwortlich. Letzteres war eine Stiftung, die sich im Besitz von Preußen und den meisten anderen Ländern des Deutschen Reiches befand und in der auch die Lehrer- und Philologenverbände mitwirkten.⁸ Gegründet wurde die Stiftung durch Kaiser Wilhelm II. am 18. März 1914. In der Gründungsurkunde wurde festgelegt, dass der preußische Kultusminister die staatliche Aufsicht innehatte und das Institut „eine zentrale Sammlungs-, Auskunfts- und Arbeitsstelle für Erziehungs- und Unterrichtswesen“⁹ sein sollte. Die Eröffnung des Institutes fand im darauffolgenden Jahr statt, nachdem im Reichstag beschlossen worden war, das Institut auch aus Reichsmitteln zu unterstützen. Bis 1926 traten alle Länder des Deutschen Reiches (bis auf Bayern) der Stiftung bei und 1929 wurde eine Funkabteilung für den Schulfunk eingerichtet. Vorher hatte sich die Pädagogische Abteilung des Instituts mit diesem neuen Medium beschäftigt. Ein Jahr später, also 1930, wurde die Funkabteilung aber bereits dem Zentralinstitut aus- und der Reichsrundfunkgesellschaft (RRG) angegliedert.¹⁰

Nachdem die Deutsche Welle und die NORAG erfolgreich Schulfunksendungen produzierten, begannen die anderen Sendegesellschaften ebenfalls mit der Produktion und Ausstrahlung von Schulfunk, wobei die einzelnen Gesellschaften ihre Sendungen auch untereinander austauschten. Der größte Teil der Sendungen kam aber weiterhin von der NORAG mit 48 Prozent und der Deutschen Welle mit 18 Prozent.¹¹ Die Produktion übernahmen, wie auch bei den anderen Zielgruppensendungen (Frauen-, Kinder-, Jugend- oder Landfunk), meistens freie Mitarbeiter/innen. Festangestellte gab es nur wenige, überwiegend jedoch bei den etablierten Schulfunkprogrammen der NORAG und der Deutschen Welle.¹² Dies zeigt den Stellenwert, den der Schulfunk bei den einzelnen Sendeanstalten besaß und der demnach eher gering einzuschätzen ist. Ab 1931 wurden Schulfunksendungen auch gemeinschaftlich hergestellt. Die erste Reihe dieser Gemeinschaftsproduktion mit dem Thema „Stätten deutscher Arbeit“ wurde vierzehn-

.....

5 Vgl. Halefeldt 1976, S. 14.

6 Vgl. ebd. S. 15

7 Zu den verschiedenen Sendeformaten gehörten: Lehrspiele, Hörspiele, Hörbilder & Reportagen, Vorträge, Zwiegespräche. Der Unterschied zwischen Lehrspiel und Hörspiel ist der fehlende didaktische Ansatz des letzteren. Hörbilder und Reportagen beschreiben, ohne eine Spielhandlung zu beinhalten, Gegenstände oder Begebenheiten des täglichen Lebens, wie Brückenbau, ein Eisenbahnwerk oder einen Zoobesuch. Im Zwiegespräch sind ein Experte und ein Fragesteller in ein Gespräch vertieft, aus dem sich lehrhafte Inhalte für die Lernenden ergeben.

8 Vgl. Halefeldt 1976, S. 14.

9 Günther Böhme: Das Zentralinstitut für Erziehung und Unterricht und seine Leiter. Zur Pädagogik zwischen Kaiserreich und Nationalsozialismus. Karlsruhe 1971, S. 31. (Böhme 1971)

10 Vgl. ebd., S. 43.

11 Vgl. Halefeldt 1976, S. 19.

12 Vgl.: Horst O. Halefeldt: Sendegesellschaften und Rundfunkordnungen. In: Joachim-Felix Leonhard (Hg.): Programmgeschichte des Hörfunks in der Weimarer Republik. Band 1(2). München 1997, S. 309-310.

tächlich ausgestrahlt. Das Repertoire der Sendungen war breit gestreut und deckte Vorträge, Zwiegespräche, Lehrspiele und vieles mehr ab. Zwischen 1929 und 1932 nahm die Zahl der gesendeten belehrenden Vorträge im Schulfunk stetig ab, während die Zahl der modernen Formen des Schulfunks (Hörspiel, Lehrspiel, Zwiegespräch, Hörbericht und Reportage) zunahm. Der Anteil des Schulfunks am Gesamtprogramm der NORAG pendelte sich bis 1933 bei 5,4 Prozent ein und blieb bei diesem Wert bis in die 1970er Jahre.¹³

Den Nationalsozialisten war es nach der Machtergreifung im Januar 1933 wichtig, den radikalen Bruch mit dem System der Weimarer Republik auch im Rundfunk zu dokumentieren.¹⁴ Dazu wurden zum einen die Bezeichnungen der Sendungsformate geändert und ein „neuer Rundfunk“¹⁵ propagiert, der offen zugab, politisch zu sein. Zum anderen wurden Ereignisse wie die Übertragung des Fackelzugs am 30. Januar 1933 als sinnstiftendes Ereignis im Radio inszeniert. Im Schulfunk wurde der 21. März 1933, der „Tag von Potsdam“, als solches Ereignis übertragen. Die zeitgenössischen Medien berichteten, dass alle 200.000 Lehrer/innen und fünf Millionen Schüler/innen an 60.000 Lautsprechern der Verfügung der Unterrichtsbehörden nachgekommen seien und die Übertragung gehört hätten.¹⁶ Diese Zahlen können aber allgemein angezweifelt werden, weil, wie Halefeldt belegt, weder vor noch nach der Übertragung die Versorgung der Schulen mit Empfängern und Lautsprechern so hoch war.¹⁷ Dementsprechend ist es als Teil der nationalsozialistischen Propaganda anzusehen. Kurz nach dem „Tag von Potsdam“, am 25. März 1933, hielt Joseph Goebbels eine Rede vor allen Intendanten und Direktoren der deutschen Rundfunkgesellschaften. In dieser betonte er noch einmal die volkserzieherische Aufgabe, die er dem Rundfunk beimaß.¹⁸

Die Gestaltung des Schulfunkprogramms nach 1933 wurde von der Reichssendeleitung übernommen, die dem Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda (RMVP) unterstand. Allerdings begann das Reichskultusministerium, ebenso wie die Reichsjugendführung, ein Mitspracherecht bei der Gestaltung des Schulfunks zu verlangen. Baldur von Schirach¹⁹ tat dies unter anderem, indem er in „Der Schulfunk“ Forderungen an die Produzenten des Schulfunks stellte.²⁰ Dies führte dazu, dass bis Ende 1935 die Produktion von Schulfunksendungen sehr unkoordiniert verlief, da viele Stellen nebeneinander auch gegeneinander arbeiteten.²¹ Trotzdem wurde die Vorgabe, den Schulfunk von einem unterrichtsmethodischen zu einem staatspolitischen Erziehungsmittel zu formen, durch alle Interessengruppen, wie der Hitlerjugend (HJ), dem Nationalsozialistischen

.....
13 Vgl. Halefeldt 1976, S. 19.

14 Vgl. Franz Köppe: Schulfunk oder Schulfunk. Ein offenes Wort zur Programmgestaltung im neuen Staat. In: „Der Schulfunk“, Heft 13/14, 1933, S. 333-334.

15 Gustav Rollwage: Das Funkspiel. In: „Rufer und Hörer“, Heft 10, 1933/34, S. 469. (Rollwage 1933/34)

16 Vgl. Hans Mann: Der deutsche Schulfunk vor und nach dem 21. März 1933. In: Richard Kolb und Heinrich Siekmeier (Hg.): Rundfunk und Film im Dienste nationaler Kultur. Düsseldorf 1934, S. 200-227. (Mann 1934)

17 Vgl. Halefeldt 1976, S. 21.

18 Vgl. Joseph Goebbels: Die volkserzieherischen Aufgaben des deutschen Rundfunks. In: „Die Deutsche Schule“, Heft 5, 1933, S. 245-246.

19 Baldur von Schirach war Reichsjugendführer im Deutschen Reich und als solcher für die Gleichschaltung der Jugendorganisationen und die Erziehung der Jugend im Sinne des Nationalsozialismus verantwortlich.

20 Vgl. Baldur von Schirach: Was im Schulfunk noch fehlt!. In: „Der Schulfunk. Mitteilungen des Deutschen Schulfunk-Vereins“, 9, 1933, S. 207-208.

21 Vgl. Halefeldt 1976, S. 21.

Lehrerbund (NSLB) und der Reichssendeleitung befolgt.²² Diese kooperierten ab 1936 miteinander und produzierten gemeinsame Schulfunksendungen. Die Zahl der gesendeten Programme nahm von 1933 bis 1936 jedoch von etwa 2.000 auf 800 ab. Man ging außerdem dazu über, Feierstunden, Reden und Gedenkfeiern als Schulfunk zu deklarieren und gab dem Schulfunk, ebenso wie dem generellen offiziellen Sprachgebrauch, eine kämpferische Note, indem man eine militärische Sprachgebung bevorzugte.²³ Ergänzt wurde der Schulfunk durch den Jugendfunk, dessen Stellenwert nach 1933 enorm zunahm.²⁴ Inhaltlich gab es zwischen Schul- und Jugendfunk Überschneidungen, da der Jugendfunk seit 1934 auch erzieherische Funktionen haben sollte und sich neben Rassenkunde auch mit Literatur und Dichtung sowie geschichtlichen Ereignissen beschäftigte.²⁵ Im Juni 1933 forderte Franz Köppe, Stabsmitglied der Reichsjugendführung der NSDAP, in „Der Schulfunk“, dass eine „Stunde der Hitlerjugend“ im Schulfunk eingeführt werden müsse, damit die HJ ihren Aufgaben in der „politisch-soldatischen Erziehung“²⁶ im Sinne des Nationalsozialismus nachkommen könne.

Zur Quellenlage

Da die Quellenlage zum Rundfunk im Allgemeinen problematisch ist, wurden für den vorliegenden Beitrag verschiedene zeitgenössische Periodika ausgewertet. Der Deutsche Schulfunkverein gab – wie eingangs bereits erwähnt – ab Januar 1927 die Zeitschrift „Der Schulfunk“ vierzehntäglich heraus, welche sich hauptsächlich mit den technischen und inhaltlichen Aspekten des Schulfunks beschäftigte.²⁷ „Der Schulfunk“ erschien von 1927 bis 1940, die Nachfolgezeitschrift „Schul-Rundfunk“ bis 1941 und war eine Fachzeitschrift, die sich in erster Linie an Lehrer wandte. Neben den Beiträgen in „Der Schulfunk“ wurden die Einsatzmöglichkeiten des Rundfunks in der Schule auch in den pädagogischen Zeitschriften der 1920er und 1930er Jahre thematisiert. Andere Quellen aus dieser Zeit, wie beispielsweise Lehrernachlässe und Schulakten wurden nicht herangezogen, da es in diesem Beitrag um die Aushandlung des Mediums als Lehrmittel, und nicht die praktische Anwendung geht. Deswegen greift dieser Aufsatz auf die zeitgenössischen Veröffentlichungen zurück, deren Autor/innen versuchten, ein breiteres Publikum von ihrer jeweiligen Meinung zu überzeugen. Die meisten Positionen werden von einzelnen Lehrer/innen, Rundfunkmitarbeiter/innen und Mitarbeiter/innen der Zentralstelle für Erziehung und Unterricht vertreten. Ähnlich verhält es sich mit den Programmzeitschriften wie „Der Deutsche Rundfunk“²⁸, „Rufer und Hörer“²⁹, „Die Sendung“³⁰ oder „Der Rundfunkhörer“³¹.

.....
22 Vgl. Mann 1934, S. 213.

23 Vgl. Halefeldt 1976, S. 22.

24 Vgl. Daniela Münkel: Der Jugendfunk. In: Inge MarBolek und Adelheid von Saldern (Hg.): Zuhören und Gehörtwerden I. Radio im Nationalsozialismus. Zwischen Lenkung und Ablenkung. Tübingen 1998, S. 116. (Münkel 1998)

25 Vgl. ebd., S. 120.

26 Vgl. Franz Köppe: Stunde der Hitler-Jugend im Schulfunk. In: „Der Schulfunk. Mitteilungen des Deutschen Schul-Funk-Vereins“, 12, 1933, S. 295.

27 Vgl. Der Vorstand des Deutschen Schul-Funk-Vereins: Zur Einführung des Schulfunks. In: „Der Schulfunk“, Heft 1, 1927, S. 3.

28 Bei dieser Zeitschrift handelte es sich um eine deutschlandweit verbreitete Zeitschrift, die neben den deutschen auch die größten europäischen Sendeprogramme beinhaltete und in Berlin vertrieben wurde.

29 Diese Zeitschrift wurde jeden Monat von der Reichs-Rundfunk-Gesellschaft herausgegeben und war eine Fachzeitschrift, die sich mit den Problemen und Aufgaben des Rundfunks auseinandersetzte.

30 Eine Veröffentlichung des Berliner Senders. Sie richtete sich vor allem an die Berliner Bevölkerung.

31 „Der Rundfunkhörer“ war die Programmzeitschrift der NORAG und wurde in dem Sendebereich Hamburg und Umgebung vertrieben.

Technische Streitfragen

Innerhalb der Programmzeitschriften wurde der Schulfunk häufig thematisiert. „Der Deutsche Rundfunk“ widmet dem Schulfunk unter anderem in zwei Heften Beiträge: Zum einen beschreibt Rolf Nürnberg, der Redakteur einer Boulevardzeitschrift war, „Probleme des Hörspiels“³² und zum anderen Ludwig Spitzer, ein Mitarbeiter der Deutschen Welle, „Das Lehrspiel im Rundfunk. Zwiegespräch zwischen Hörer und Autor“³³. Nürnberg bemerkt, dass zwischen 1924 und 1929 die meisten Sendespiele, die im Rundfunk aufgeführt wurden, nicht funktionierten, da es sich um Theaterstücke handelte, die man in dieses neue Medium „gequetscht“³⁴ habe. Er wirft den Schauspieler/innen und Regisseur/innen vor, dass das deutliche Sprechen derart übertrieben werde, dass es nicht mehr darauf ankomme, „ob einer verstanden wird, sondern wie er verstanden wird“³⁵. Außerdem gibt er zu bedenken, dass die gesendeten Hörspiele, bis auf wenige Ausnahmen, nicht rundfunkgerecht und ein Großteil der Schauspieler/innen rundfunkungeeignet seien. Er fordert, dass die Rundfunkverantwortlichen neue Autor/innen und Regisseur/innen zulassen, die neue und zeitgemäße Themen verarbeiten sollten, anstatt sich am klassischen Theater zu orientieren.³⁶ Insgesamt zeichnet er ein eher negatives Bild des Hörspiels um 1930.

Ähnlich wie Nürnberg schreibt auch Fritz Geratewohl³⁷, der Lektor für Sprechkunde an der Universität München war, über die Unzulänglichkeiten einiger Rundfunksprecher/innen in der Zeitschrift „Rufer und Hörer“. Er ist der Ansicht, dass eine Sprechausbildung möglich und notwendig sei. Außerdem setzt er sich dafür ein, dass Richtlinien für das Sprechen im Rundfunk erlassen werden sollen, um die Zeit zu überbrücken, bis ausgebildete Sprecher/innen verfügbar seien.³⁸ Die Richtlinien, die er im Folgenden nennt, decken sich zu einem großen Teil mit den Regeln, die Karl Graef (Professor an der Hochschule für Musikalische Erziehung in Berlin) bereits 1929 in „Der Schulfunk“ veröffentlichte.³⁹

Ludwig Spitzer wählt in seinem Beitrag zum Lehrspiel die Form eines Zwiegesprächs, die selbst aus dem Rundfunkrepertoire stammt. Dabei tritt der Autor als Spezialist auf, während der Hörer durch seine Nachfragen das Thema beleuchtet und den Autor zum Berichten über seine Erfahrungen mit dem Lehrspiel animiert.⁴⁰ Die Grundidee ist hier, den Unterschied zwischen Lehr- und Hörspiel darzustellen. Außerdem geht Spitzer auf die Zuschriften der Hörer/innen an den Sender ein, die im Zuge einzelner Lehrspiele bei den Sendegesellschaften eingingen. Ihm zufolge ist es wichtig, dass zukünftige Lehrspiele zwar unter Beteiligung von Fachleuten geschrieben werden, diese aber nur

.....

32 Vgl. Rolf Nürnberg: Probleme des Hörspiels. In: Der Deutsche Rundfunk, Heft 11, 1930, S. 3-4. (Nürnberg 1933)

33 Ludwig Spitzer: Das Lehrspiel im Rundfunk. Zwiegespräch zwischen Hörer und Autor. In: Der Deutsche Rundfunk, Heft 12, 1932, S. 3-4. (Spitzer 1932)

34 Nürnberg 1933, S. 3.

35 Ebd.

36 Vgl. ebd., S. 4.

37 Vgl. Fritz Geratewohl: Technik und Ästhetik des Rundfunk-Vortrags. Material zu Richtlinien für Vortragende. In: Rufer und Hörer, Heft 10, 1931/32, S. 425-432.

38 Vgl. ebd. S. 426.

39 Vgl. Karl Graef: Vom Vortragen eines Manuskriptes. In: „Der Schulfunk“, Heft 22 & 23, 1929, S. 575-577, bzw. S. 592-594.

40 Vgl. Spitzer 1932, S. 3.

beratende Funktionen haben sollen und die Dialoge von fähigen Schriftsteller/innen geschrieben werden, damit sie möglichst lebendig, aber trotzdem lebensnah und sachlich richtig würden.⁴¹

Ernst Stapelfeldt, der bei der NORAG für den Schulfunk arbeitete, zeigt in einem Beitrag in der Zeitschrift „Der Schulfunk“, wie unterschiedlich die Resonanz auf eine Reportage der NORAG vom 20. Dezember 1930 ausfiel, in der die Arbeit in der Lokomotivwerkstatt der Hanomag-Werke vorgestellt wurde. Die Einschätzung der Lehrer/innen zu dieser Sendung reichten von „Die Darbietung war für Kinder sehr interessant“ bis zu „Die Darbietung konnte die Kinder nicht fesseln; nach 12 Minuten abgebrochen“.⁴² In den Zuschriften der Schüler/innen wird deutlich, wieso dieses Urteil zustande gekommen ist: Der Arbeitslärm, der den Auftakt der Reportage bildete, sorgte im ersten Teil, in dem ein Ingenieur den Fahrstand der Lokomotive erklärte, dafür, dass die Lernenden den Vortrag nicht verstehen konnten, da dieser die Worte übertönte. Außerdem werfen sie dem Ingenieur vor, dass er die Geräte nicht anschaulich genug beschrieb, so dass sie ihm nicht folgen konnten. Erst im zweiten Teil, der während der Fahrt einer Lokomotive aufgenommen wurde, fiel es den Schüler/innen leichter der Reportage zu folgen, da sie zum einen lebendiger gestaltet war, und zum anderen weniger störende Geräusche die Dialoge überlagerten.

Neben den persönlichen und inhaltlichen Aspekten auf der Lehrerseite, die es bei der Bewertung, inwiefern der Schulfunk in den Schulen auf Akzeptanz stieß, zu beachten gilt, darf der Gesichtspunkt der Verfügbarkeit von geeigneten Empfangsgeräten in den Schulen nicht vernachlässigt werden. Leider gibt es zu dieser Fragestellung nur wenige Quellen. Eine Zahl zur Versorgung der Schulen mit Rundfunkempfängern für das gesamte Deutsche Reich gibt es nur vereinzelt.⁴³ Oft finden sich nur Statistiken, die sich mit einzelnen Ländern beschäftigen.⁴⁴ In Preußen verfügten demnach 1930 von insgesamt ca. 35.000 Schulen etwa 10.000 über ein Empfangsgerät, wobei hiervon etwa 2.400 Privatgeräte waren, die von den Lehrern selbst zur Verfügung gestellt wurden. Ob diese allerdings regelmäßig Schulfunk hörten, geht aus den Unterlagen nicht hervor. Friebel (Zentralstelle für Schulfunk) stellt aber fest, dass vor allem Volks- und Mittelschulen den Schulfunk verwendeten, während der Anteil bei den höheren Schulen geringer gewesen sei.

Abschließend darf ein weiterer wichtiger Gesichtspunkt, der unter anderem in einer Umfrage über den Schulfunk in einem Hamburger Schulbezirk angesprochen wurde, nicht unterschätzt werden: der einwandfreie Empfang von Schulfunksendungen,⁴⁵ besonders abseits der Städte, in denen die Sendeanlagen standen. Dadurch, dass häufig auf dem Land die Schulfunksendungen nur bruchstückhaft oder unverständlich empfangen wer-

.....
41 Vgl. ebd., S. 4.

42 Ernst Stapelfeldt: Eine Schulfunkreportage im Urteil von Lehrern und Schülern – Auf Grund des eingegangenen Bildmaterials zusammengestellt. In: „Der Schulfunk“, Heft 4, 1931, S. 109-113.

43 Ebd., S. 110. Zum Beispiel 1932: 55.000 Schulen, von denen 20.000 über ein Empfangsgerät verfügen. Vgl. Zentralstelle für Schulfunk: Arbeit am Schulfunk – Eine Übersicht nach dem Stand 1931/32. In: „Der Schulfunk“, Heft 14/15 1932, S. 363-367.

44 Vgl. Karl Friebel: Der Stand des Schulfunks in Preussen. Ergebnisse einer Umfrage des Preussischen Ministeriums für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung. In: „Der Schulfunk“, Heft 12, 1931, S. 387-398.

45 Vgl. Robert Dau: Eine Rundfrage über den Schulfunk in einem Schulaufsichtsbezirk. In: „Der Schulfunk“, Heft 24, 1931b, S. 764-766.

den konnten, lehnten es viele Lehrer/innen ab, Zeit für den Schulfunk zu entbehren. Dieser Effekt schwächte sich erst im Laufe der Jahre ab, da durch die unterschiedlichen Ausbauphasen des Funknetzes im Deutschen Reich die Sendeleistung und somit die Abdeckung erhöht wurden.⁴⁶

Gegenargumente

Felix Lampe, Leiter der Pädagogischen Abteilung des Zentralinstituts, wirbt in der „Pädagogischen Warte“ für den „Rundfunk als Mittel der Bildungspflege“⁴⁷. Er verteidigt darin den Rundfunk gegen den Vorwurf, ein reiner Unterhaltungsfunk zu sein und hebt hervor, dass der Rundfunk dazu in der Lage sei, „Raum- und Zeitschranken zwischen den Menschen verschwinden zu lassen“⁴⁸. Dadurch erreiche der Funk als einziges Bildungsmedium zeitnah „Landlehrer in abgelegenen Dörfern, die Pastoren und Förster“⁴⁹ und würde sie zu ‚Keimzellen kultureller Bildung‘ machen.⁵⁰ Dieser Ansicht widerspricht G. Heywang.⁵¹ Er führt aus, dass der Rundfunk eine Bedrohung für die ländliche Bevölkerung sei und eben nicht das universelle Bildungsmedium, das die anderen Landlehrer/innen (und auch Felix Lampe) in ihm sehen. Heywang begründet seine These mit der Aussage, dass der Rundfunk den Kindern nur „von außen ein Wissen [anklebt]“⁵², sie aber nicht wirklich bildet. Dies sei umso gravierender auf dem Land, da die Bauern wenig Vorbildung besäßen und dementsprechend das Bildungsangebot des Rundfunks nicht richtig verstehen und verarbeiten könnten. Diese würden daraufhin durch den Rundfunk aus ihrem Bildungsumfeld gerissen und deswegen städtische Denkmuster übernehmen. Durch die Aussage Heywangs wird deutlich, dass er dem Rundfunk eine Teilschuld an der Landflucht gibt.

Über den Sinn des Lehrspiels schreibt der Volksschullehrer und Schulfunksprecher bei der Deutschen Welle, Hans Hajek⁵³, in der Zeitschrift „Die Sendung“. Er betont, dass jedes Lehrspiel für oder gegen den dargestellten Gegenstand argumentiert und, anders als eine Reportage, ihn nicht möglichst objektiv beschreibe. Er sieht besonders das historische Lehrspiel als problematisch an, weil es immer eine politische Botschaft vermittelt, was im Rundfunk der Weimarer Republik als unerwünscht galt. Hajek wünscht sich ein erfolgreiches volkskundliches Lehrspiel, das allerdings seiner Ansicht nach bisher noch nicht veröffentlicht wurde.

Die Meinungen der Lehrer/innen über den Schulfunk gingen teilweise weit auseinander. Schulrat August Sadowski behauptet in seinem Beitrag „Rundfunk und Volksbildung“⁵⁴ zum Beispiel, dass „die Lehrerschaft [heute nicht mehr fragt] ob, sondern nur wann und wie der Rundfunk in der Schule zu verwenden sei“⁵⁵. Dem widerspricht der Beitrag

46 Vgl. Florian Cebulla: Rundfunk und ländliche Gesellschaft 1924 – 1945. Göttingen 2004, S. 50.

47 Felix Lampe: Der Rundfunk als Mittel der Bildungspflege. In: „Pädagogische Warte“, Heft 11, 1928, S. 523-525.

48 Ebd. S. 524.

49 Ebd.

50 Dieselbe Position nahm auch der Rektor einer Schule in Frankfurt am Main ein. K. Wehrhan: Die Stunde der Jugend im Rundfunk. In: „Pädagogische Warte“, Heft 12, 1926, S. 604-611.

51 Vgl. Heywang: Rundfunk und Landschule. In: „Pädagogische Warte“, Heft 11, 1928, S. 531-533.

52 Ebd., S. 531.

53 Vgl. Hans Hajek: Das Lehrspiel. In: „Die Sendung“, Heft 42, 1932, S. 902.

54 Vgl. August Sadowski: Rundfunk und Volksbildung. In: „Der Schulfunk“, Heft 14, 1930, S. 218-220.

55 Ebd., S. 218.

von Landschullehrer Martin Schumacher, der den Programmgesellschaften vorwirft, sie würden die Landschule zu wenig berücksichtigen und dementsprechend könnte der Schulfunk nur eingeschränkt in der Landschule genutzt werden.⁵⁶ Dies begründet er vor allem damit, dass sich die Schulfunksendungen häufig an bestimmte Jahrgänge einer mehrgliedrigen Schule richteten, die Landschule aber in der Regel eingliedrig war.⁵⁷ Darüber hinaus bemerkt er, dass viele Landschulen finanziell nicht in der Lage seien, ein Rundfunkgerät für den Schulfunkempfang bereitzustellen.

Nach der Machtergreifung durch die Nationalsozialisten im Januar 1933 war die bisherige Gestaltung der Rundfunksendungen Thema der Kritik in den Programmillustrierten. Die Referenten der RRG Günther Wißmann⁵⁸ und Gustav Rollwage⁵⁹ beschäftigten sich in der Zeitschrift „Rufer und Hörer“ 1934 mit dem Hörspiel als Sendeformat des Rundfunks. Beide heben hervor, dass der Rundfunk bis 1933 kein Kulturfaktor wie Theater oder Literatur war.⁶⁰ Sie werfen den Gestaltern des Rundfunks vor, dass sie versäumt hätten, eine neue Kunstform zu schaffen und sich stattdessen nur mit der technischen Verbesserung begnügt hätten. Sie betonen hier wiederum den Bruch mit dem Rundfunk der Weimarer Republik, den die Nationalsozialisten inhaltlich (wie auch personell) forcierten.

Pädagogische Argumente

In „Der Rundfunkhörer“ wurde der Schulfunk als Bildungsmedium thematisiert⁶¹ und gegen die Vorwürfe verteidigt, die von anderen Lehrer/innen und Eltern erhoben wurden. Der größte Vorwurf an den Schulfunk war, dass dieser ein „pädagogischer Unsinn“⁶² sei, da er dem Prinzip der Arbeitsschule entgegen laufe. Ernst Schmidt widerspricht diesem Vorwurf und argumentiert, dass durch die Vor- und Nachbereitung des Schulfunks diesem Prinzip Folge geleistet werde. Er hebt hervor, dass insbesondere die Schulung des Zuhörens in der Schule zu kurz komme und dass dieser Mangel durch den Schulfunk beseitigt werden könne.

Besonders in der Anfangsphase des Schulfunks hatten viele Lehrer/innen Angst, von einem Gerät „ersetzt“ zu werden.⁶³ Sie verwiesen außerdem auf die Zustände in den Vereinigten Staaten von Amerika, die es ihrer Meinung nach zu verhindern galt.⁶⁴ Diese „Internationalisierung der Welt“⁶⁵ schien vielen bedrohlich, weswegen der Massenkultur

.....
56 Vgl. Martin Schumacher: Mehr Berücksichtigung der Landschule!. In: Der Schulfunk, Heft 16, 1930, S. 245.

57 Ebd., S. 246.

58 Vgl. Günther Wißmann: Hörspiel und Hörspielregie als völkischer Willensausdruck. In: „Rufer und Hörer“, Heft 10, 1933/34, S. 449-455.

59 Vgl. Rollwage 1933/34, S. 469-473.

60 Ebd., S. 469.

61 Vgl. Ernst Schmidt: Der Schulfunk als modernes Erziehungs- und Bildungsmittel. In: „Der Rundfunkhörer“, Heft 39, 1931, S. 3.

62 Ebd.

63 Vgl. Waldemar von Grumbkow: Formen der Schulfunksendungen – Rückblick und Zusammenfassung. In: „Der Schulfunk“, Heft 11, 1931, S. 355.

64 Vgl.: Erich Hylla: Schulfunk und Funkvortragswesen in den Vereinigten Staaten. In: „Der Schulfunk“, Heft 10, 1931, S. 325-328. Obwohl Hylla eine Rundreise durch die USA gemacht hatte, zog er seine Informationen in diesem Beitrag aus der Studie *Education by Radio*, die vom United States Office of Education herausgegeben wurde.

65 Inge MarBolek: Radio in Deutschland 1923-1960. Zur Sozialgeschichte eines Mediums. In: „Geschichte und Gesellschaft. Kommunikationsgeschichte“, Heft 2, 2001, S. 215.

der amerikanischen Moderne die regionale Volkskultur entgegengesetzt wurde. Man sah die Medien Kino und Rundfunk einem Amerikanisierungsprozess unterzogen, da besonders im Bereich des Kinos alles über amerikanisches Kapital finanziert wurde und von einem „Siegeszug eines ausgesprochen amerikanischen Geschmacks, einer Hollywood-Ästhetik“⁶⁶ gesprochen wird.

Neben diesen eher ideologischen Gründen lehnten viele Lehrer/innen den Schulfunk aus persönlichen Gründen ab, da sie nicht in eine untergeordnete Rolle im Schulunterricht gedrängt werden wollten. Die Benutzung des Radios im Unterricht hätte für sie bedeutet, die Leitung des Unterrichts an den Rundfunkempfänger abzugeben und nicht mehr die Kontrolle innerhalb der Klasse zu haben. Dem hielten die Befürworter des Schulfunks entgegen, dass der Schulfunk den Unterricht nur ergänzen, nicht aber ersetzen solle.⁶⁷ Erich Guder stellt sogar fest, dass der Schulfunk dies nicht vermag, da in der Unterrichtsstunde die Schüler/innen Fragen stellen können, die ihnen von den Lehrer/innen beantwortet würden, was im Schulfunk nicht möglich ist.

Ein Großteil der Lehrer/innen konsumierten den Schulfunk nur, wenige beteiligten sich aktiv. Einer von ihnen war Walther Bethge, welcher über seine Erfahrungen vor dem Mikrofon in der Zeitschrift „Der Schulfunk“ berichtete. Er beschreibt als Hauptproblem des Lehrers im Schulfunk, dass dieser nicht wisse, ob seine Zuhörer ihm noch folgen können.⁶⁸ Eine Rückmeldung hierzu erhielt der Rundfunklehrer erst durch Zuschriften, die von den Klassen teilweise angefertigt wurden. Bethge zitiert in seinem Beitrag einige dieser Zuschriften, die zum einen das Interesse der Schüler/innen zum Ausdruck bringen, zum anderen aber auch aufzeigen, dass durch seinen Einsatz der Berliner Mundart einige Zuhörer/innen nicht alles verstehen konnten. Teilweise wurde dies durch technische Störungen noch verstärkt, die immer wieder zum Abbruch der Übertragung der Schulfunksendung in den Schulen führten. Bethge beschreibt darüber hinaus, inwiefern sich einige Klassen nach seinen Vorträgen im Schulfunk mit dem Gehörten auseinandersetzten und so aus den passiven Zuhörer/innen „aktive Mitarbeiter“⁶⁹ wurden. Unter anderem berichtet er von einer Klasse, die basierend auf seinen Erzählungen, eine Sammlung von Geschichten zum Tieraberglauben zusammengestellt und ihm geschickt hatte. Außerdem erhielt er nach einiger Zeit viele Themenvorschläge von Klassen und deren Lehrer/innen sowie positive Rückmeldungen der Lehrer zu seinen Sendungen.⁷⁰

Ähnlich reagiert die Hörerschaft auf ein Hörspiel über Max und Moritz, welches am 17. März 1930 gesendet wurde. Vier Wochen später waren bereits über 300 Einsendungen mit Meinungen zu diesem Hörspiel bei der Sendeleitung der Deutschen Welle eingegangen, in denen viele Schüler/innen das Hörspiel in Aufsätzen weiter führten oder zu einzelnen Elementen ihre Meinung ausdrückten.⁷¹ Eine Besonderheit dieses

66 Eve Rosenhaft: Lesewut, Kinosucht, Radiotismus: Zur (geschlechter-) politischen Relevanz neuer Massenmedien in den 1920er Jahren. In: Alf Lüdtke, Inge Marbolek und Adelheid von Saldern (Hrsg.): Amerikanisierung. Traum und Alptraum im Deutschland des 20. Jahrhunderts. Stuttgart 1996, S. 122.

67 Vgl.: Erich Guder: Zur Methodik der Schulfunkstunde – Warnung vor Übertreibungen!. In: „Der Schulfunk“, Heft 11, 1930, S. 163-164.

68 Vgl. Walther Bethge: Erfahrungen aus der Praxis des Rundfunklehrers. In: „Der Schulfunk“, Heft 8, 1930, S. 118.

69 Ebd., S. 119.

70 Ebd.

71 Vgl. Schriftleitung der Zeitschrift Der Schulfunk: Auswirkung von Schulfunkdarbietungen. In: „Der Schulfunk“, Heft 8, 1930, S. 128-130. (Schriftleitung der Zeitschrift Der Schulfunk 1930)

Hörspiels war, dass es von einer Schulklasse erdacht war. Die Zusendungen kamen aus dem gesamten Gebiet des deutschen Reiches, verstärkt aber aus Pommern, Niederschlesien und Brandenburg.⁷² Diese starke Resonanz und Inspiration zum Weiterdenken des Hörspiels kann man als Bestätigung für Brechts Radiotheorie sehen, da aus den passiven Zuhörer/innen aktive Gestalter des Rundfunks wurden.⁷³

Diese Aktivierung der Schüler/innen ist vor allem in den reformorientierten Schulen der Arbeitsschulbewegung im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts ein integraler Bestandteil der Pädagogik gewesen.⁷⁴ Innerhalb der Zeitschrift „Der Schulfunk“ gab es wiederholt Unterrichtsbeispiele und Berichte von der Resonanz der Schüler/innen auf einzelne Sendungen, die diesen positiven Aspekt des Schulfunks belegen sollten. So stellt zum Beispiel Hermann Hasenauer in „Volk dichtet (ein Beispiel für die Auswirkung einer Schulfunkdarbietung für die Grundschule)“⁷⁵ Beiträge vor, die er von Schüler/innen als Reaktion auf seine Sendung „Die Fahrt ins Märchenland“ zugeschickt bekam. Weitere Beispiele für diese Art der Aktivierung liefern Wilhelm Lamszus⁷⁶, der als Lehrer in Hamburg tätig war, und der Berliner Lehrer Hans Mann⁷⁷ in der Zeitschrift „Der Schulfunk“.

Andere Lehrer/innen berichten von ihren praktischen Erfahrungen während einer Schulfunksendung und geben Best-Practice-Beispiele für den Einsatz im Unterricht. So berichtet zum Beispiel Hermann Jos von seiner Klasse und ihrem Verhalten dahingehend, dass er anfangs den Fehler gemacht habe, sich neben oder hinter seine Schüler zu setzen und dies wenig erfolgreich war. Er entschied sich daraufhin wieder dafür, vorne an seinem Pult zu sitzen und seine „Schüler scharf im Auge“⁷⁸ zu behalten, um sicherzustellen, dass alle Schüler der Schulfunksendung folgten.

Die bessere Integration des Schulfunks in den Unterricht war für viele Lehrende ein Wunsch, da dies der Verwendung im Unterricht förderlich wäre. Julius Wellhausen macht in seinem Beitrag „Wünsche zum Ausbau des Schulfunks“⁷⁹ unter anderem drei Gründe aus, die dazu geführt haben sollen, dass der Schulfunk nicht in allen Schulen Verwendung fand. Zum einen ist es der Ansicht, dass die Programmgesellschaften die Inhalte der geplanten Schulfunksendungen bereits ein halbes Jahr vor der Sendung publizieren sollten, damit die Lehrer/innen die Möglichkeit hätten, die Sendungen in den Unterricht einzubauen. Zum anderen fordert er Schulfunksendungen, die den Unterricht nicht „nachäffen“⁸⁰, sondern ihn bereichern, wie Reportagen, Zwiegespräche, Vorträge und Hörspiele. Abschließend stellt er fest, dass sich die Sendezeiten den Schulstunden anpassen müssten, damit sie einfacher in den Alltag integriert werden könnten.

.....

72 Vgl. ebd., S. 128.

73 Vgl. Bertolt Brecht: Gesammelte Werke. Band 18: Schriften zur Literatur und Kunst. Frankfurt am Main 1967, S. 125f.

74 Vgl. Georg Kerschensteiner: Begriff der Arbeitsschule. 15., unveränderte Auflage, Stuttgart 1964, S. 76-79.

75 Vgl. Hermann Hasenauer: Volk dichtet (ein Beispiel für die Auswirkung einer Schulfunkdarbietung für die Grundschule). In: „Der Schulfunk“, Heft 1, 1931, S. 8-10.

76 Vgl. Wilhelm Lamszus: Auf dem Wege zum Kinderhörspiel – Aufsatzstunden im Rundfunk. In: „Der Schulfunk“, Heft 19, 1930, S. 303-307.

77 Vgl. Hans Mann: Erzieht der Schulfunk zur Passivität? (Ein Beitrag zur Auswirkung des Schulfunks). In: „Der Schulfunk“, Heft 15, 1930, S. 230-236.

78 Hermann Jos: Wie gestaltet sich die Mitarbeit meiner Kinder bei Schulfunkdarbietungen?. In: „Der Schulfunk“, Heft 2, 1930, S. 19.

79 Vgl. Julius Wellhausen: Wünsche zum Ausbau des Schulfunks. In: Der Schulfunk, Heft 18, 1930, S. 284-286.

80 Ebd., S. 285.

Insgesamt bleibt aber festzuhalten, dass in den zeitgenössischen Periodika weniger der Schulfunk an sich, als seine Ausgestaltung, vor allem in sprachlicher und darstellerischer Hinsicht, Inhalt der Kritik war. Denn es wird immer wieder hervorgehoben, dass die Vortragenden langsam und deutlich sprechen müssen, damit die Schüler/innen alles verstehen. Aus eigener Anschauung betont Erich Klose, dass seine Schüler/innen bei zu hohem Tempo keine Zeit gehabt hätten, das Gehörte zu verarbeiten.⁸¹ Wichtig ist in diesem Zusammenhang auch die Rückmeldung an die Vortragenden, da diese ihren Vortragsstil nur durch Zuschriften und Stellungnahmen verbessern konnten.

Die öffentliche Meinung zum Schulfunk - ein kurzes Resümee

Von der Berliner Schulverwaltung wurde 1929 eine Umfrage an den Schulen durchgeführt, um herauszufinden, ob die Lehrenden eine Eingliederung des Schulfunks in den Unterricht befürworteten oder nicht.⁸² Dem vorausgegangen war der Beschluss der Berliner Stadtverordnetenversammlung, erstmalig Geld im Haushalt bereitzustellen, „um den Rundfunk in den Dienst des Berliner Volksschulunterrichts einzugliedern“⁸³. Ähnlich wie in anderen Umfragen und Stellungnahmen wurde auch innerhalb dieser Umfrage wieder der Vorwurf laut, dass Rundfunkdarbietungen nicht mit den Methoden der Arbeitsschule vereinbar seien und daher von einigen Schulen abgelehnt wurden. Viel wichtiger ist allerdings die Feststellung, dass die technischen Voraussetzungen für den Empfang innerhalb Berlins nur eingeschränkt gegeben waren. Dies hing zum einen mit den Geräten zusammen, über die die Schulen bereits verfügten, die jedoch veraltet waren, zum anderen waren aber auch Lautsprecher und Empfänger um 1928 noch nicht stark genug, um größere Räume zu beschallen. Deswegen wurde durch die Schulverwaltung beschlossen, die Schulen mit einem geeigneten Gerät auszustatten, sofern die Mittel dafür vorhanden seien. Da dies in der wirtschaftlichen Lage kurz vor der Weltwirtschaftskrise 1929 nicht der Fall war, blieb es bei dieser Verordnung.

Die Akzeptanz des Schulfunks durch die Lehrer/innen stieg im Laufe der Jahre, was sich an den Teilnehmerzahlen und Rückmeldungen zu Schulfunksendungen ablesen lässt. Dies ist sowohl dem erfolgreichen Werben des Schulfunkvereins als auch dem Aufstieg des Radios zum Massenmedium geschuldet. Der Rundfunk entwickelte sich innerhalb kürzester Zeit von einer ‚Wunderkiste‘ zu einem Gebrauchsgegenstand, der Begleiter des täglichen Lebens vieler Haushalte war. Damit einher ging eine höhere Akzeptanz des Rundfunks unter den Lehrer/innen, die sich diesem neuen Medium nicht mehr verschlossen. Dementsprechend wurde im Laufe der 1930er Jahre nicht mehr die generelle Verwendung des Radios im Unterricht diskutiert, sondern deren Möglichkeiten und Grenzen, wobei es große Unterschiede zwischen Stadt und Land gab, da außerhalb der Städte der Rundfunkempfang häufig nur eingeschränkt möglich war.

Seitdem der Schulfunk als Bildungsmedium in die Schulen Eingang fand, sind weitere Medien angetreten den Unterricht zu bereichern. Dabei zeigte sich, dass die Einführung des Schulfunks verhältnismäßig schnell vonstatten ging, die Argumente gegen und für die Einführung anderer Bildungsmedien aber häufig dieselben waren, die auch

.....
81 Vgl. Erich Klose: Schulfunkerfahrungen vor dem Mikrophon und in der Klasse. In: „Der Schulfunk“, Heft 13, 1930, S. 200.

82 Vgl. Lisbeth Hübner-Riedger: Schulfunk für die Berliner Volksschulen. In: „Der Schulfunk“, Heft 21, 1929, S. 560-562.

83 Ebd., S. 560.

im Fall des Schulfunks angeführt wurden.⁸⁴ Im September 2012 beschäftigte sich die Internationale Gesellschaft für historische und systematische Schulbuchforschung auf ihrer Ichenhausener Tagung mit Digitalen Bildungsmedien in der Schule, also mit dem neuesten Bildungsmedium, dass in den Unterricht Eingang findet.⁸⁵ Ähnlich wie beim Schulfunk und Schulfilm⁸⁶ wird hervorgehoben, dass der didaktische Mehrwert der zusätzlichen Medien gegenüber dem Schulbuch gegeben sein muss.

Außerdem betonen Befürworter heute, wie bereits Felix Lampe 1927, dass Bildungsmittel nur Hilfe sein können, um Lehrkräfte in ihrer Lehrtätigkeit zu unterstützen.⁸⁷ Außerdem erleichtere der Umgang mit digitalen Medien im Unterricht den Lernenden das Zurechtfinden in einer globalen Informations- und Wissensgesellschaft.⁸⁸ Ähnliches schrieben die Pädagog/innen in den 1920er Jahren über den Umgang von Schüler/innen in Bezug auf das neue Massenmedium Radio, zu dessen Gebrauch die Kinder und Jugendlichen in den Schulen erzogen werden müssten.⁸⁹ Dementsprechend kann eine weitere Untersuchung der historischen Debatten um die Einführung des Schulfunks die heutigen Diskussionen in ein anderes Licht rücken, und eventuell helfen, die heutigen Abläufe besser zu verstehen.

.....

84 Vgl. Kerstin Mayrberger: Digitale Bildungsmedien – eine kritische Sicht aus mediendidaktischer Perspektive auf aktuelle Entwicklungen. In: Eva Matthes, Sylvia Schütze und Werner Wiater (Hg.): Digitale Bildungsmedien im Unterricht. Bad Heilbrunn 2013, S. 29f.

85 Vgl. ebd., S. 7.

86 Zu dieser Fragestellung läuft derzeit ein DFG-Projekt am Georg-Eckert-Institut.

87 Vgl. Felix Lampe: Schulrundfunk. In: „Der Schulfunk“, Heft 1, 1927, S. 5.

88 Vgl. Werner Wiater: Schulbuch und digitale Medien. In: Eva Matthes, Sylvia Schütze und Werner Wiater (Hg.): Digitale Bildungsmedien im Unterricht. Bad Heilbrunn 2013, S. 19/20f.

89 Vgl. Felix Lampe: Der Rundfunk als Erzieher zum Hören. In: „Der Schulfunk“, Heft 14, 1928, S. 359.

Christian Schneider

Radio als Erinnerungsort

„Der Ackermann“ im Hörfunk

„Es war im Sommer des Kriegsjahres 1917 und in einem Kaffeehaus in Königsberg.“ Während er sich durch den Berg von Zeitungen blätterte, die aufgetürmt vor ihm lagen, fiel der Blick des jungen Soldaten auf einen Artikel in einer Berliner Zeitung. Es handelte sich um eine Besprechung von Alois Bernts und Konrad Burdachs gerade erschienener Ausgabe eines „gewaltigen Streitgespräch[s]“ mit dem „geheimnisvolle[n] Titel“ „Der Ackermann aus Böhmen“. Und während alle anderen Zeitungen ihm nichts als nur immer dieselbe „zensurierte Meinung“ boten, um seinen Hunger nach geistiger Nahrung zu stillen, hinterließ dieser Artikel bei ihm einen bleibenden Eindruck.

So erinnert sich der deutsch-jüdische Theaterregisseur und Schriftsteller Rudolf Frank (1886–1979), der damals als Frontsoldat der deutschen Armee in Königsberg stationiert war, an seine erste Begegnung mit dem Anfang des 15. Jahrhunderts entstandenen, frühneuhochdeutschen Prosadialog „Der Ackermann“ des Johannes von Tepl.¹ Frank hielt seine Erinnerungen sechzehn Jahre später in einem kurzen Beitrag mit dem Titel „Der Ackermann aus Böhmen. Im Theater und im Rundfunk“ fest. Verfasst hatte er ihn für den 1933 erschienenen ersten Jahrgang der Zeitschrift „Der Ackermann aus Böhmen. Monatschrift für das geistige Leben der Sudetendeutschen“. Franks Anekdote markiert den Beginn einer in dieser Weise einzigartigen medialen Transformation eines mittelalterlichen Textes: vom Buch auf die Bühne in den Rundfunk. Denn als der Krieg zu Ende war, entschied sich Frank, immer noch beeindruckt von seiner Kaffeehauslektüre, das Werk des Johannes von Tepl für die Bühne einzurichten, und es war diese Theaterversion, die, kurz nachdem 1923 die ersten Rundfunksender in Deutschland den Betrieb aufgenommen hatten, in ein Hörspiel verwandelt wurde.

Als Stück für das Radio sollte sich „Der Ackermann“ als weitaus erfolgreicher erweisen als auf der Bühne. Die erste Hörspielversion, produziert von der Südwestdeutschen Rundfunkdienst AG (SÜWRAG) in Frankfurt, wurde bereits am 15. November 1924 ausgestrahlt, in einer Zeit also, als das Medium des Rundfunks noch in den Kinderschuhen steckte. Seitdem gingen mindestens 31 Sendungen des spätmittelalterlichen Werks über den Äther; die bis dato letzte fand am 5. Oktober 2013 statt (siehe Tabelle 1).²

Schon die Anzahl von „Der Ackermann“-Übertragungen innerhalb einer Zeitspanne von fast neunzig Jahren beweist die Popularität, derer sich das Werk des Johannes von Tepl bei Radiomachern und -hörern im 20. Jahrhundert erfreute. Ja, einiges spricht dafür, dass es vor allem dem Medium des Rundfunks zu verdanken ist, wenn dieser mittelalterliche Text im literarisch-kulturellen Gedächtnis eines größeren deutschsprach-

.....
1 Rudolf Frank: Der Ackermann aus Böhmen. Im Theater und im Rundfunk. In: Der Ackermann aus Böhmen. Monatschrift für das geistige Leben der Sudetendeutschen 1 (1933), S. 104-105, hier S. 104. (Frank 1933)

2 Die Tabelle listet nur jene Produktionen auf, die von den Rundfunkanstalten der Weimarer Republik, des Dritten Reichs sowie – nach 1945 – der Bundesrepublik sowie der Deutschen Demokratischen Republik gesendet wurden. Jedoch sei angemerkt, dass auch ausländische Sendegesellschaften Radioproduktionen des „Ackermann“ ausstrahlten. So sendete die österreichische Radio Verkehrs AG (RAVAG) als erste Übertragung eines word-dramatischen Werks überhaupt am Allerheiligentag des Jahres 1924 eine Version des „Ackermann aus Böhmen“.

chigen Publikums bis heute einen Platz hat. Gleichwohl ist seine Adaptation für das Radio ein noch nicht erzähltes Kapitel in der Geschichte der modernen Rezeption des „Ackermann“. ³ Warum behauptete sich dieses mittelalterliche Streitgespräch zwischen einem Menschen und dem personifizierten Tod über Jahrzehnte hinweg in den Programmen der deutschen Rundfunksender? Was machte es offenkundig für den Rundfunk so ansprechend und bei der Hörerschaft so beliebt? Welchen Zwecken dienten die Radioadaptationen des „Ackermann“ in den verschiedenen Programmen der Weimarer Republik und der Nachkriegszeit, insbesondere den späten 1940er und den 1950er Jahren?

Wie die kanadische Literaturtheoretikerin Linda Hutcheon in ihrer „Theory of Adaptation“ bemerkt, stellt jede Adaptation, ganz gleich, ob sie mit einem Medienwechsel einhergeht oder nicht, einen fortgesetzten Dialog mit der Vergangenheit dar. ⁴ Mit dieser Vergangenheit ist zunächst die Vergangenheit des adaptierten Werks gemeint, das in der palimpsestartigen Intertextualität, die Adaptationen herstellen, gegenwärtig bleibt; ⁵ gemeint ist, in den Worten Leo Braudys, „the continuing historical relevance (economic, cultural, psychological) of a particular narrative.“ ⁶ Im Fall des kleinen Büchleins allerdings, das Johannes von Tepl, der kaiserliche Notar, Stadtschreiber von Saaz und Rektor der dortigen Lateinschule, um 1401 verfasst hatte, stellten die Radioadaptationen nicht nur einen Dialog mit einem literarischen Text aus der Zeit des Mittelalters her, der selbst ein Dialog ist. Sie regten auch einen Dialog zwischen Radiohörern über das Faktum des Todes und die Vergänglichkeit des Lebens als solches an.

Wenn „Der Ackermann“ in den Radioprogrammen gegenwärtig blieb, auch nachdem die ästhetischen Debatten der 1920er Jahre sich von der „Remediatisierung“ ⁷ literarischer Texte, vor allem Dramen, für das Radio verabschiedet und auf radiophone Wortkunst im eigentlichen Sinne zubewegt hatten, dann vor allem aufgrund seines Gegenstands. Indem das Stück die Frage nach dem Sinn von Leben und Tod in der Ordnung der Welt thematisierte, wurden Hörspielversionen des „Ackermann“, wie ich zeigen möchte, Teil einer Kultur des Totengedenkens und der Erinnerung, die besonders in den 1920er Jahren lebendig war, und dann wieder in den Jahren unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg. Umgekehrt trug diese Erinnerungskultur zur Memorialisierung des Textes selbst bei, als ein integraler Bestandteil des Kanons vormoderner deutscher Literatur. Da die Mehrheit der Radiosendungen des „Ackermann“ entweder in den zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts, mit mindestens einer Aufführung in beinahe jedem Jahr, oder in den zehn Jahren von 1948 bis 1957 stattfand, konzentriere ich mich im Folgenden auf diese beiden Zeitabschnitte.

.....

³ Das gilt pars pro toto: Während zu literarischen Adaptationen für den Rundfunk sowie zum Hörspiel im Allgemeinen eine umfangreiche Forschung vorliegt, gibt es kaum Arbeiten, die sich mit der Bearbeitung mittelalterlicher Texte für das Radio befassen. Zur Kenntnis gelangt sind mir lediglich Rino Caputo: *Dante by Heart and Dante Declaimed. The ‚Realization‘ of the Comedy on Italian Radio and Television.* In: Amilcare A. Iannucci (Hrsg.): *Dante, Cinema, and Television.* Toronto 2004, S. 213-223; Roger Simpson: *Radio Camelot. Arthurian Legends on the BBC, 1922–2005.* Woodbridge 2008 (= *Arthurian Studies*; 70).

⁴ Vgl. Linda Hutcheon: *A Theory of Adaptation.* 2. Aufl. London u. a. 2013 (Hutcheon 2013), S. 116.

⁵ Ebd., S. 21f.

⁶ Leo Braudy: *Afterword. Rethinking Remakes.* In: Andrew Horton und Stuart Y. McDougal (Hrsg.): *Play It Again, Sam. Retakes on Remakes.* Berkeley 1998, S. 327-334, hier S. 331.

⁷ Siehe zum Begriff Jay David Bolter und Richard Grusin: *Remediation. Understanding New Media.* Cambridge 1999.

Vom Theater in den Rundfunk: Rudolf Franks Bühnenversion des „Ackermann“

Was fesselte Rudolf Frank an der spätmittelalterlichen Prosadichtung des Johannes von Tepl so sehr, dass er sich angeregt fühlte, eine Bühnenversion des Werks herzustellen? In seinem kleinen Aufsatz für die „Monatschrift für das geistige Leben der Sudetendeutschen“ von 1933 erinnert sich Frank, dass er, als er einige Zeit nach seinem kurzen Aufenthalt in Königsberg Gelegenheit hatte, den „Ackermann“ des Johannes zu lesen, den Eindruck seiner Kaffeehauslektüre bestätigt fand: dass nämlich

„in dem hellen und menschlichen Hirn dieses frühmittelalterlichen Johannes die gleiche Empörung, das gleiche Entsetzen lebte, der gleiche Wille zum Kampf gegen die blutigen Fronten des Todes und seiner apokalyptischen Gefährten: Pestilenz, Hungersnot und Teuerung, das gleiche Aufbegehren gegen den ‚Unfug des Sterbens‘, den ich an der Ostfront von Riga bis zum Schwarzen Meer in den letzten Wochen mit eigenen Augen und Ohren wahrgenommen hatte. Dieser Ackermann gehörte zu uns; die 517 Jahre machten kaum einen Unterschied. ‚Tod dem Tod!‘ war die Parole, die in diesem, zur rechten Zeit auferstandenen Werke ertönte. ‚Tod dem sinnlosen Tod!‘ hallte es wider im Heer, auf den Schiffen und im Hinterland.“⁸

Frank also liest das Werk des Johannes von Tepl als polemische Anklage gegen die Sinnlosigkeit des Krieges. Es ist weniger eine Polemik gegen den Tod an sich als ein wütender Protest gegen die Absurdität des Todes im und durch Krieg, die er in dem „Ackermann“ entdeckt und die ihm, zusammen mit den dramatischen Qualitäten des Textes, eine Bühnenversion des „Ackermann“ wünschenswert erscheinen ließ.

Hermann Bahr, der österreichische Schriftsteller, Theater- und Literaturkritiker und Verfasser jener Buchbesprechung, auf die Frank im Sommer 1917 in Königsberg gestoßen war, hatte in seinem Artikel bereits angeregt, das Werk des Johannes von Tepl für die Bühne zu bearbeiten. Bahr hatte dafür an Max Reinhardt, einen der namhaftesten Theaterregisseure seiner Zeit, appelliert, und Frank berichtet, er sei mit derselben Anregung an den deutsch-jüdischen Dichter und Literaturwissenschaftler Friedrich Gundolf herangetreten. Allerdings begegneten augenscheinlich sowohl Reinhardt als auch Gundolf einer Theaterfassung des spätmittelalterlichen Streitgesprächs mit Skepsis, so dass Frank sich schließlich entschloss, das Stück selbst auf die Bühne zu bringen. Die Uraufführung fand im Februar 1919 in Darmstadt statt, und es ist diese Bühnenversion, die später in ein Hörspiel umgewandelt wurde.⁹

Indem Frank seine Neuübersetzung des „Ackermann“ als eine Adaptation für die Bühne einrichtete, ergänzte er das Streitgespräch auch um einen szenischen Rahmen. Allerdings beschränken seine Regieanweisungen sich auf das Notwendigste: Frank situiert die Szene „irgendwo im Ewigen“ und ordnet die drei Protagonisten, den Ackermann, den Tod und Gott, räumlich an: „Hoch oben der Tod, von unten her drängend, klagend der Ackermann.“¹⁰ Er fügt hinzu, dass das Spiel auch in einer Kirche vor dem Altar auf-

.....
8 Frank 1933, S. 104.

9 Vgl. Ebd., S. 105.

10 Rudolf Frank: Johannes von Saaz. Der Ackermann aus Böhmen. In heutiges Deutsch übertragen und für die Bühne eingerichtet. München 1921 (Frank 1921), S. 9.

geführt werden könne oder auf einem freistehenden Podium unter Scheinwerfern. Eine andere Spielanweisung bezieht sich auf die äußere Erscheinung und das Kostüm des Ackermanns, den Frank in einen rostbraunen Kittel kleidet, barhäuptig und mit nackten Armen.¹¹ Gott tritt nicht leibhaftig auf, nur seine Stimme ist „aus unbestimmter Höhe“ vernehmbar, begleitet von einem „Lichtstrahl steil von oben“ und „ferne[m] Tönen“.¹² Teilweise wurden diese Bühnenanweisungen später direkt in die Programmankündigungen der verschiedenen Funkzeitschriften übernommen (siehe Abb. 1); sie, allen voran „Der Deutsche Rundfunk“, das wöchentliche Programmmagazin für alle deutschen Hörer, aber auch die Funkzeitschriften der verschiedenen regionalen Sendegesellschaften sind, mangels Aufnahmen, die Hauptquellen für die fünfzehn Radioaufführungen des „Ackermann“ in den 1920er und frühen 30er Jahren, bis 1933.¹³

Wie Franks Erinnerungen an seine erste Begegnung mit dem „Ackermann“ deutlich machen, konnte Johannes' Text als Pamphlet gegen den Tod und insbesondere gegen die Sinnlosigkeit des Kriegstodes gelesen werden. Aber mehr als das waren es die Aspekte der Erinnerung und des Gedenkens, die bei Radioproduzenten und -rezipienten in der Zeit während der beiden Weltkriege und nach dem Zweiten Weltkrieg offenbar Anklang fanden. Um das zu zeigen, werde ich kurz erläutern, inwiefern Erinnerung in dem ursprünglichen Text sowie seiner spätmittelalterlich-frühneuzeitlichen Rezeption eine Rolle spielt, um mich dann den Rundfunkbearbeitungen zuzuwenden.

Trost und Gedenken: Memoria im „Ackermann“ des Johannes von Tepl und seiner Rundfunkrezeption im 20. Jahrhundert

Erinnerung ist ein zentrales Motiv im „Ackermann“ des Johannes von Tepl. In Prosa geschrieben, stellt der Text ein Streitgespräch zwischen einem Menschen und dem Tod über Fragen innerweltlichen Glücks und menschlicher Trauerbewältigung dar. Ein trauernder Witwer klagt den Tod an, allzu früh seine geliebte junge Frau, Margaretha, aus dem Leben gerissen zu haben. Er bezeichnet sich selbst mit einer Metapher als ein Ackermann, dessen Pflug „von vogelwat“ – „vom Vogelkleid“ – sei.¹⁴ Er ist also ein Mann der Feder, ein Autor, während der personifizierte Tod sich als Herrscher der Erde vorstellt. Und während der Ackermann eine Haltung verzweifelter Klage und wütender Anklage einnimmt, begegnet ihm der Tod mit rationalistischer Ignoranz und ironischer Überheblichkeit. Das Streitgespräch zwischen den beiden entfaltet sich über 32 Kapitel, bis es schließlich, im 33. Kapitel, durch göttliches Urteil entschieden wird. Gott spricht dem Tod den Sieg zu, und so schließt der Text mit einem Gebet, in welchem der trauernde Ackermann die Unausweichlichkeit des Todes akzeptiert und sich selbst und seine verstorbene Frau Gottes Gnade anheimgibt.

In der zweiten Hälfte des Dialogs, vom 19. Kapitel an, beginnen der Ackermann und sein unerbittlicher Gegner verschiedene Modelle der Trauer- und Verlustbewältigung zu diskutieren. Während der Tod für eine Haltung rigorosen Stoizismus plädiert und den

.....

¹¹ Vgl. Frank 1921, S. 11.

¹² Ebd., S. 31.

¹³ Siehe dazu Winfried B. Lerg: Rundfunkpolitik in der Weimarer Republik. München 1980 (= Rundfunk in Deutschland; 1), S. 204-222.

¹⁴ Johannes von Tepl: Der Ackermann. Frühneuhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Hrsg. von Christian Kiening. Stuttgart 2002 (= Reclams Universal-Bibliothek 18075) (Johannes von Tepl 2002), S. 8.

Tabelle 1

„Der Ackermann“: Radioübertragungen 1924–2013

Nr.	Datum	Sendezeit	Titel	Autor/Regisseur	Hörfunksender
1	15. Nov. 1924	22.00-23.00	Der Ackermann aus Böhmen	Rudolf Frank (?)	Südwestdeutsche Rundfunkdienst AG, Frankfurt
2	16. Nov. 1924	11.30-12.30	Trostgespräch: Der Ackermann und der Tod	Rudolf Frank (?)	Süddeutsche Rundfunk AG, Stuttgart
3	16. Juni 1925	9.15	Der Ackermann aus Böhmen	Rudolf Frank	Ostmarken Rundfunk AG, Königsberg
4	1. Nov. 1925 (AH)	18.10-19.30	Der Ackermann aus Böhmen: Mittelalterliches Spiel von Joh. v. Saaz	Rudolf Frank/Albert Spenger	Deutsche Stunde in Bayern GmbH, München
5	22. Nov. 1925 (TS)	16.30	Der Ackermann aus Böhmen	Rudolf Frank/Julius Witte	Mitteldeutsche Rundfunk AG, Leipzig
6	28. März 1926 (PS)	20.30-21.15	Der Ackermann aus Böhmen	Rudolf Frank/Alfred Braun	Funk-Stunde AG, Berlin
7	2. Apr. 1926 (KF)	12.00-13.00	„Passionen“: Der Ackermann aus Böhmen: Ein Streit- und Trostgespräch vom Tode a. d. 14. Jahrh.	Rudolf Frank/ Karl Block	Südwestdeutsche Rundfunkdienst AG, Kassel
8	1. Nov. 1926 (AH)	21.40-22.30	Der Ackermann aus Böhmen: Mittelalterliches Spiel von Joh. v. Saaz	Rudolf Frank/ Rudolf Hoch	Deutsche Stunde in Bayern GmbH, München
9	17. Nov. 1926 (BB)	11.15-12.00	Der Ackermann aus Böhmen: Mittelalterliches Spiel von Joh. v. Saaz	Rudolf Frank (?)	Westdeutsche Funkstunde AG, Münster
10	20. Nov. 1927 (TS)	21.10	Der Ackermann aus Böhmen	Rudolf Frank	Westdeutsche Funkstunde AG, Köln
11	2. Nov. 1928 (AS)	21.05-21.50	Der Ackermann aus Böhmen: Mittelalterliches Spiel von Johannes Saaz	Rudolf Frank	Deutsche Stunde in Bayern GmbH, München
12	2. Apr. 1931 (GD)	20.50-22.10	„Passion“: Der Ackermann aus Böhmen: Ein Streitgespräch	Rudolf Frank/ Karl Block	Ostmarken Rundfunk AG, Königsberg
13	14. Apr. 1933 (KF)	17.00-17.45	Der Ackermann und der Tod: Ein Streit- und Trostgespräch vom Tode aus dem Jahre 1400	Alois Bernt/ K. Machleidt	Norddeutsche Rundfunk AG, Hamburg
14	14. Apr. 1933 (KF)	20.00-20.30	Der Ackermann und der Tod: Ein Streit- und Trostgespräch vom Tode aus dem Jahre 1400	Rudolf Frank (?)	Süddeutsche Rundfunk AG, Stuttgart
15	22. Nov. 1933	21.15-22.00	„Ernste Volkslieder“: Der Ackermann von Böhmen: Ein Streitgespräch aus dem Jahre 1400	Rudolf Frank (?)/ H. Engler	Schlesische Funkstunde AG, Breslau
16	21. Nov. 1948 (TS)	21.00-22.00	Der Ackermann aus Böhmen	Rudolf Frank	Hessischer Rundfunk, Frankfurt

17	25. Nov. 1951 (TS)	20.00-20.35	Der Ackermann und der Tod	Friedrich Märker	Radio Bremen (R)
18	22. Nov. 1953 (TS)	20.45-21.30	Der Ackermann und der Tod: Ein Zwiegespräch von Joh. v. Saaz	Ludwig Cremer	Nordwestdeutscher Rundfunk, Köln (R)
19	17. Nov. 1954 (BB)	17.00-18.00	Ackermann aus Böhmen	Carlheinz Riepenhausen/Hans Bernd Müller	Sender Freies Berlin
20	26. Nov. 1956	11.10-11.30	Der Ackermann aus Böhmen (Reihe „Das Volksspiel“, vom 5. Schuljahr an)	Theo Dahlhoff	Westdeutscher Rundfunk, Köln (R)
21	2. Nov. 1957 (AS)	20.15-21.00	Der Ackermann und der Tod: Ein Spiel von Joh. v. Saaz mit Musik aus dem 15. Jahrhundert	Ludwig Cremer	Westdeutscher Rundfunk, Köln (R)
22	1959	48 min 10 sek	Der Ackermann aus Böhmen: Ein Streit- und Trostgespräch aus dem Jahre 1400	Ernst Ginsberg	Deutsche Grammophon (R)
23	3. Sept. 1960	9.00-9.35	Ackermann aus Böhmen (Reihe „Ursprung und Epochen unserer Dichtung“, vom 11. Schuljahr an)	Klaus Woller	Westdeutscher Rundfunk, Köln (R)
24	22. Nov. 1981 (TS)	20.00 (ca. 66 min 30 sek)	Der Ackermann und der Tod: Hörspiel nach Joh. v. Saaz	Gunnar Müller-Waldeck/ Barbara Plensat	Rundfunk der DDR (R)
25	17. Dez. 1982	20.00	Der Ackermann und der Tod: Hörspiel nach Joh. v. Saaz	Gunnar Müller-Waldeck/ Barbara Plensat	Rundfunk der DDR/Berliner Rundfunk (R)
26	5. Apr. 1992	12.55	Der Ackermann und der Tod: Hörspiel nach Joh. v. Saaz	Gunnar Müller-Waldeck/ Barbara Plensat	Funkhaus Berlin/ Deutschlandsender Kultur (R)
27	18. Nov. 1992 (BB)	14.30	Der Ackermann und der Tod: Hörspiel nach Joh. v. Saaz	Gunnar Müller-Waldeck/ Barbara Plensat	Funkhaus Berlin/Radio Brandenburg (R)
28	13. Feb. 1995	10.30 (ca. 15 min)	„AusLese“: Der Ackermann aus Böhmen	Klaus Woller	Westdeutscher Rundfunk, Köln (R)
29	13. Nov. 2004	20.05	Der Ackermann und der Tod: Hörspiel nach Joh. v. Saaz	Gunnar Müller-Waldeck/ Barbara Plensat	Deutschlandfunk (R)
30	23. Nov. 2012	22.04	Der Ackermann und der Tod: Hörspiel nach Joh. v. Saaz	Gunnar Müller-Waldeck/ Barbara Plensat	Rundfunk Berlin-Brandenburg/ Kulturradio (R)
31	5. Okt. 2013	20.05	Der Ackermann und der Tod: Hörspiel nach Joh. v. Saaz	Gunnar Müller-Waldeck/ Barbara Plensat	Deutschlandfunk (R)

Abkürzungen: AS Allerseelen; AH Allerheiligen; BB Buß- und Betttag; KF Karfreitag; GD Gründonnerstag; PS Palmsonntag; TS Tensonntag. R zeigt an, dass Aufnahmen erhalten sind.

Ackermann ermahnt, seine Gefühle zu kontrollieren und seinen Kummer zu vergessen, beharrt der Letztere auf seinem Recht zu trauern. Er tritt für die Erinnerung als grundlegendes Element menschlicher Existenz ein. Statt sich seine Frau aus dem Sinn zu schlagen, insistiert er darauf, sie in seiner Erinnerung zu bewahren, um auf diese Weise seinen Schmerz zu bewältigen. Erinnerung als Mittel der Trauerarbeit: Es ist memoria – oder gedechtnüs –, die es ihm erlaubt, sich seine Frau als immer noch lebend und gegenwärtig vorzustellen: „Ist sie mir leiplichen tot, in meyner gedechtnüß lept sie mir doch ymmer.“¹⁵ Mit seiner Feder gräbt Johannes' metaphorischer Ackermann, indem er schreibt, Furchen in das Pergament oder Papier und sät in sie die Samen der Erinnerung an seine geliebte, verlorene Frau.

<p>16.30 Konzert des Rundfunktrios (4.30) 1. Ouverture „Anafreon“ von L. Cherubini - 2. Largo a. d. Klavierfonate op. 10, von L. van Beethoven - 3. Fantasie a. d. Oper „Libussa“ von Fr. Smetana - 4. Intermezzo sinfonico a. d. Oper „Cavalleria rusticana“ von P. Mascagni - 5. Consonation G-Dur, v. Fr. Liszt - 6. Finale a. d. Violinfonate A-Dur v. C. Franck - 7. Aquarelles, von A. W. Gade - 8. Einschlafen des Kind, von R. Schumann - 9. Cavatine, von S. Raff</p>	<p>20.35 Liederstunde (8.35) Annemarie Rudolf (Sopran) - Am Flügel Richard Staab 1. Mein gläubiges Herze, Arie für Sopran von Joh. Seb. Bach 2. Geistliche Lieder nach Versen von Gellert, von L. van Beethoven: a) Bitten - b) Die Liebe des Nächsten - c) Vom Tode - d) Die Ehre Gottes aus der Natur - e) Gottes Macht und Vorsehung - f) Bußlied Lieder Seite 8</p>
<p>21.05 (9.05) Der Ackermann aus Böhmen Mittelalterliches Spiel von Johannes von Saaz - In heutiges Deutsch übertragen und für die Deutsche Stunde bearbeitet von Rudolf Frank Ackermann, der Kläger - Tod, der Beklagte - Gott, der Richter Die Szene spielt im Ewigen, hoch oben der Tod, von unten her drängend, klagend der Ackermann</p>	
<p>21.50 (9.50) ○ Sportwochenschau / Berichterstatter Hans Prießhäufer</p>	
<p>22.05 (10.05) Wichtige Sunfnachrichten</p>	
<p>22.15 (10.15) Abendmeldungen</p>	

[Abb. 1. Ankündigung einer Sendung des Hörspiels „Der Ackermann aus Böhmen“ am 2. November 1928 (Nr. 11) in der Programmzeitschrift der Deutschen Stunde in Bayern, der „Bayerischen Radio-Zeitung“ (44 [1928], S. 10).]

In der frühen Rezeption des Werks, im 15. und 16. Jahrhundert, wurde der Erinnerungsaspekt einer bemerkenswerten Transformation unterworfen. Wie Christian Kiening herausgearbeitet hat, verstanden spätmittelalterliche und frühneuzeitliche Leserinnen und Leser, Hörerinnen und Hörer den Text als Beitrag zur Tradition des Memento mori, das heißt der erinnernden Vergewärtigung der eigenen Sterblichkeit.¹⁶ Jedoch unterscheidet den „Ackermann“ des Johannes von Tepl von der Memento mori-Tradition gerade dies, dass Johannes die Frage thematisiert, wie man dem Tod des Anderen begegnet, dem, was Kiening den „fremden‘ Tod“ nennt, sowie dem Problem des Todes als solchem.¹⁷

Den Tod des Anderen erinnern und das Phänomen des Todes als solches betrachten: Es war dieser Aspekt in dem kleinen Buch des Johannes von Tepl, den die Rundfunkübertragungen aufnahmen und der, mehr als alles andere, zur anhaltenden Präsenz des

.....
15 Ebd., S. 50.

16 Vgl. Christian Kiening: Der verdrängte Tod. Überlegungen zur Rezeption des „Ackermann aus Böhmen“. In: Eijiro Iwasaki (Hrsg.): Begegnung mit dem ‚Fremden‘. Grenzen – Traditionen – Vergleiche. Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses, Tokyo 1990. Bd. 6. München 1991, S. 183-195 (Kiening 1991), bes. S. 192.

17 Ebd., S. 192.

Textes im frühen deutschen Radio beitrug. Das zeigt ein genauerer Blick auf die Sendetermine und -zusammenhänge der „Ackermann“-Übertragungen. Wie sich aus Tabelle 1 ergibt, wurde „Der Ackermann“ oft entweder im späten März oder im April gesendet, noch häufiger im November. Von den fünfzehn Übertragungen zwischen 1924 bis 1933 wurden neun im November und fünf im März oder April ausgestrahlt; nur die Übertragung der Ostmarken Rundfunk AG (ORAG) im Jahr 1925 (Nr. 3) ging im Juni über den Äther. Die Nachkriegssendungen in den Jahren 1948 bis 1957, insgesamt sechs an der Zahl, fallen alle in den Monat November. Angefangen mit der Übertragung am 3. September 1960 (Nr. 23) wird die Regelmäßigkeit weniger augenfällig und die Sendetermine beginnen stärker zu streuen, aber ganz aufgegeben ist das Muster nicht. Nach einer Unterbrechung von etwa zwanzig Jahren wurden Radiosendungen des „Ackermann“ 1981 durch eine Produktion des Rundfunks der DDR wiederaufgenommen (Nr. 24) und zwischen 1981 und 2013 sieben Mal ausgestrahlt, wovon fünf Übertragungen wieder in den Monaten April oder November stattfanden. Nach dem Fall der Berliner Mauer fand sie ihren Weg auch in die Programme der früher westdeutschen Radiostationen.

Korreliert man die einzelnen Sendedaten mit dem christlichen Kalender, dann zeigt sich, dass „Der Ackermann“ im Frühjahr für gewöhnlich in den letzten beiden Wochen vor Ostern auf dem Programm stand, während die Hörspiele im November entweder am Abend des Allerheiligentages (Nr. 4, 8) oder an Allerseelen (Nr. 11, 21) gesendet wurden; am Buß- und Betttag (Nr. 9, 19, 27); an oder um den Totensonntag herum (Nr. 5, 10, 16, 17, 18, 20, 24, 30); oder am Wochenende des Volkstrauertags, dem staatlichen Gedenktag, der seit 1952 am Ende des Kirchenjahres, zwei Sonntage vor dem ersten Adventssonntag, zum Gedenken an die Kriegstoten und Opfer von Gewaltherrschaft begangen wird (Nr. 29). Wenn Hörspielversionen des „Ackermann“ in der Fastenzeit gesendet wurden, dann am häufigsten am Karfreitag (Nr. 7, 13, 14), aber ebenso am Gründonnerstag (Nr. 12) oder, die heilige Woche eröffnend, am Palmsonntag (Nr. 6).

Im Nachlass Karl Blocks, der in den 1920er und frühen 1930er Jahren für verschiedene regionale Sendegesellschaften und dann, von 1945 bis 1948, wieder für den Berliner Rundfunk arbeitete, findet sich eine Notiz, die den „Ackermann“ als Teil einer Folge von fünf Stücken auflistet, die als Vorbereitung auf Ostern ausgestrahlt wurde. Blocks Hörfolge trug den Titel „Passion und Auferstehung“ und wurde zweimal gesendet¹⁸: erstmals am Karfreitag des Jahres 1926 von der Südwestdeutschen Rundfunkdienst AG (Nr. 7) und dann noch einmal am Gründonnerstag 1931 durch die Ostmarken Rundfunk AG in Königsberg (Nr. 12). Sie bestand aus dem „Ackermann“ des Johannes von Tepl, „Mariens Klage unter dem Kreuz“ aus der sogenannten „Böhmischen Marienklage“, Rudolf Ehrenbergs „Ischariot und der Schächer“ sowie Leo Weismantels Theaterstück „Der Totentanz. Ein Spiel vom Leben und Sterben unserer Tage“ von 1921. Für die Produktion des Jahres 1931 fügte Block ein fünftes Stück hinzu: „Das Trauergespräch Christi am Kreuze“ von Friedrich von Spee in einer Bearbeitung von Ernst Leopold Stahl. Da die gesamte Hörfolge in eine Sendestunde passen musste, wurde nur ein kurzes Stück aus dem „Ackermann“ präsentiert. Wie Block anmerkt, kürzte er den Dialog auf fünfzehn Minuten, so, dass das Stück „infolge sehr großer Striche auch für den

.....
18 Zum Format der Hörfolge, einer Montage aus Literatur, Musik und Reportage, zusammengehalten durch einen thematischen, szenischen oder akustischen Rahmen, siehe Theresia Wittenbrink: Rundfunk und literarische Tradition. In: Joachim-Felix Leonhard (Hrsg.): Programmgeschichte des Hörfunks in der Weimarer Republik. Bd. 2. München 1997, S. 996-1097, hier S. 1023-1039.

primitiven Hörer unproblematisch“ war.¹⁹ Mit ihren fünf Texten evozierte Blocks Hörfolge nun die fünf Teile des lateinischen Ordinarium missae. Die Musik, die jeden der fünf Teile begleitete, stammte von Ernst Krenek, der zu dieser Zeit, 1926, Musikalischer Beirat am Staatstheater Kassel war.²⁰ „Der Ackermann“ des Johannes von Tepl war also entweder Teil einer vorösterlichen Radioliturgie oder einer Routine des rituellen Totengedenkens in dem dafür zahlreiche Anlässe bereitstellenden Monat November.

Bezeichnenderweise war es genau diese Routine in den Funkaufführungen des „Ackermann“, die Ende der zwanziger Jahre auch Anlass zu Kritik gab. In einem Beitrag für „Der Deutsche Rundfunk“ vom November 1929 kommentierte der Schriftsteller und Verleger Felix Stiemer die Programme, die die Sendegesellschaften für den Totensonntag dieses Jahres vorbereitet hatten. Er kritisierte sie für ihr unverbrüchliches Festhalten an den klassischen Dramen und die Rückwärtsgewandtheit, mit der sie wieder und wieder die alten Stücke aufs Programm setzten, statt mit neuen und, in Stiemers Augen, angemesseneren Formen des Gedenkens zu experimentieren, Formen, die der Gegenwart gewidmet waren. Die Haltung der Sender als „Historizismus“ geißelnd, schreibt er:

„Daß zu Allerheiligen, Allerseelen und zum Totensonntag jedesmal in den Programmen das Gespräch zwischen ‚Ackermann und Tod‘ aus dem Jahre 1400 und das mittelalterliche, von Hofmannsthal erneuerte Spiel vom ‚Jedermann‘ wiederkehren, das muß schon fast als konventionelle Repräsentation erscheinen. [...] Gegen eine Wiederholung wird niemand etwas einwenden wollen. Aber diese *regelmäßige* Verbindung mit dem alljährlichen Gedenktag (wie ‚Parsifal‘ und ‚Faust‘ zu Ostern) verrät, wie man sich gerade in besonders feierlichen Stunden an die Vergangenheit bindet und die Gegenwart in dem Augenblick vergißt, in dem es auf sie am meisten ankommt.“²¹

Und dann preist Stiemer den Rundfunk als das einzige Medium, das in der Lage sei, die Totengedenktage in einer Weise zu begehen, die sowohl dem Anlass angemessen als auch für alle gleichermaßen zugänglich sei – wenn das Radio nur seine Stärken bündeln und neue Formen wagen würde:

„Von selbst ergeben sich dafür *neue Formen*; denn es liegt bei einer solchen Feier doch nahe genug, an die Verluste zu denken, die jede Generation im vorhergehenden Jahr erlitt. Und es ist ebenso selbstverständlich, daß ein derartiger Tag [der Totensonntag] fast jedesmal wieder anders erscheint, daß wir jetzt dem Tod anders gegenüberstehen als in oder vor dem Kriege, und daß in der heutigen Dichtung die Dokumente solcher Wandlungen liegen. Aber nein, der Rundfunk kehrt ins Mittelalter zurück, er hat in der Gegenwart noch nicht die Kräfte gefunden, für die er an solchen Tagen bestimmt ist.“²²

Ohne sich grundsätzlich gegen die Darbietung mittelalterlicher Literatur im Rundfunk auszusprechen, ist Stiemers Artikel zweierlei: ein Plädoyer für neue und stärker gegenwartsbezogene Inhalte – ein Appell, die Literatur der jüngsten Gegenwart ernst zu nehmen – und ein Ruf nach innovativen Formaten, womit seine Bemerkungen mitten in die

.....
19 Programmnotiz „Passion“ von Karl Block, undatiert (1931?). DRA Frankfurt/M. Nachlass Block. A16.

20 Die Partituren, die Krenek für Blocks Hörfolge schuf, sind, bislang unediert, in Blocks Nachlass erhalten, der heute vom Deutschen Rundfunkarchiv in Frankfurt verwahrt wird (A16).

21 (Felix) Sti.(emer): Malmgren. In: Der Deutsche Rundfunk 45 (1929) (Stiemer 1929), S. 1435.

22 Ebd.

Debatten der 1920er Jahre um die Form des Hörspiels hineinführen.²³ Die Bewertung des „Ackermann“ als eines Hörstücks für das Radio entwickelte sich also ambivalent. Während Frank auf der anhaltenden Bedeutung des Stücks insistierte – er nannte es noch 1933 „das klassische Hörspiel“ –,²⁴ hielten andere Kritiker, wie Stierner, es für aus der Zeit gefallen und schlugen vor, die alten Texte zumindest um Werke der Gegenwartsliteratur zu ergänzen. Und dennoch kehrten die Programmgestalter nach dem Zweiten Weltkrieg zu dem Werk des Johannes von Tepl zurück, um den Totensonntag im Radio zu feiern.

Die Vergangenheit bewältigen: Radioübertragungen des „Ackermann“ nach dem Zweiten Weltkrieg

Als „Der Ackermann“ nach 1945 erneut in den Programmen der Rundfunksender erschien – zuerst 1948 in einer Produktion des Hessischen Rundfunks in Frankfurt (Nr. 16) –, geschah dies nach einer Abwesenheit von fünfzehn Jahren. Abgesehen von drei Aufführungen im Jahr 1933 (Nr. 13-15) scheint es während der Zeit des Dritten Reichs keine Sendungen des Hörspiels gegeben zu haben. Wir haben keinen Grund anzunehmen, dass der mittelalterliche Text als solcher einer unvoreilhaften Neubewertung aus der Perspektive nationalsozialistischer Ideologie zum Opfer fiel.²⁵ Warum also war das Stück des Johannes von Tepl nicht länger Teil der Programmplanung der verschiedenen deutschen Reichssender, wie die regionalen Sendegesellschaften seit dem 1. April 1934 genannt wurden? Angesichts des systematischen Ausschlusses deutscher Bürger jüdischen Glaubens aus dem Berufs- und öffentlichen Leben in den 1930ern und 1940ern²⁶ dürfte der Umstand, dass Frank Jude war, ein Grund sein, warum das Stück von den Spielplänen verschwinden musste. Ein anderer war vermutlich die programmatische Neuausrichtung des Rundfunkmediums im nationalsozialistischen Deutschland: seine zunehmende „Politisierung“, die, unter anderem, dazu führte, dass das Hörspiel seit 1933 immer stärker politischen Themen zuneigte, bevor es zwischen 1940 und 1945 fast vollständig aus dem Radio verschwand, und jene Jahre in das verwandelte, was Wessels „die ‚hörspiellose‘ Zeit“ genannt hat.²⁷

Die erste „Der Ackermann“-Übertragung nach dem Krieg nutzte erneut Franks Bühnenbearbeitung von 1921. In den Folgejahren büßte diese allerdings ihre kanonische Stellung ein und wurde durch neue Versionen ersetzt (Nr. 17-22). Diese basierten allesamt auf der Bernt'schen Übersetzung von 1916 – die Frank im Vorwort zu seiner Bühnenfassung als zu „scholastisch austrocknend“ und undichterisch verworfen hatte –²⁸ sowie

23 Dazu ausführlich Christian Schneider: *Medieval Literature on the Air. Johannes von Tepl's „Der Ackermann“ in Twentieth-Century Radio Adaptations*. In: *Seminar. A Journal of Germanic Studies* 52 (2016), S. 212-237, hier S. 221-225.

24 Frank 1933, S. 105.

25 Beleg dafür ist Josef Nadlers berühmte Literaturgeschichte, die 1939 in vierter Auflage, vollständig überarbeitet und aufwändig ausgestattet, erschienen war. Im ersten Band nennt Nadler den „Ackermann“ „die größte und schönste Schöpfung des mitteldeutschen Siedellandes und des ganzen neudeutschen Ostraumes“ und fährt fort: „Wenn je Gespräche des Mittelalters Dramen heißen dürften, so wäre es dieses“; vgl. Josef Nadler: *Literaturgeschichte des Deutschen Volkes. Dichtung und Schrifttum der deutschen Stämme und Landschaften*. 4. Aufl. Bd. 1: *Volk (800–1740)*. Berlin 1939, S. 518.

26 Vgl. Konrad Dussel: *Hörfunk in Deutschland. Politik, Programm, Publikum (1923–1960)*. Potsdam 2002 (= Veröffentlichungen des Deutschen Rundfunkarchivs; 33), S. 219f.; Muriel Favre: *La propagande radiophonique nazie*. Bry-sur-Marne 2014, S. 56f.

27 Wolfram Wessels: *Hörspiele im Dritten Reich. Zur Institutionen-, Theorie- und Literaturgeschichte*. Bonn 1985 (= Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft; 366), S. 243, 302.

28 Frank 1921, S. 8.

einer neuen Übersetzung von Felix Genzmer, die 1951 erschienen war. Einige dieser Produktionen sind in Aufnahmen erhalten und ermöglichen so eine genauere Analyse, wie der Text des Johannes von Tepl in den fünfziger Jahren für das Rundfunkpublikum arrangiert wurde. Alle Bearbeiter – Friedrich Märker (Nr. 17), Ludwig Cremer (Nr. 18 und 21), Theo Dahlhoff (Nr. 20), Ernst Ginsberg (Nr. 22) und Klaus Woller (Nr. 23 und 28) – entschieden sich, die Figur des Ackermann als wirklichen, nicht als metaphorischen Ackermann darzustellen, auf diese Weise den buchgelehrten Protagonisten des Originals in einen Landmann und Bauern verwandelnd. Noch auffälliger jedoch ist, wie die Nachkriegsadaptationen sich den Themen der Erinnerung und des Gedenkens nähern und sie für die Bedürfnisse ihrer Zeit aufbereiten.



[Abb. 2: „Und Gott wird abwaschen alle Tränen von ihren Augen“: Reliefinschrift auf der oberen Stirnseite des Denkmals auf dem Freiburger Hauptfriedhof (Fotographie aus Ute Scherb: „Wir bekommen die Denkmäler, die wir verdienen“. Freiburger Monumente im 19. und 20. Jahrhundert. Freiburg/Br. 2005, S. 199).]

Während die commemorative Funktion dieser Adaptationen sich in ihren Sendeterminen manifestiert, wurden sie augenscheinlich auch in der Absicht produziert, den Hörerinnen und Hörern einen Deutungsrahmen zur Verfügung zu stellen, der es erlaubte, die Erfahrungen von Leid, Tod und Zerstörung, die das nationalsozialistische Deutschland über die Welt und sich selbst gebracht hatte, zu bewältigen. Das Gedenken der Toten ging Hand in Hand mit der Tröstung und moralischen Unterstützung der (Über-)Lebenden. Am deutlichsten zeigt sich der konsolatorische Anspruch der Nachkriegsversionen in einer Fassung aus dem Jahr 1951, die von Radio Bremen hergestellt wurde (Nr. 17). Ihr Autor, der Schriftsteller und Theaterkritiker Friedrich Märker (1893–1985), fügte dem Ende des Hörspiels – dem Urteil Gottes, das den Streit zwischen Ackermann und Tod löst – einige Sätze hinzu, die weder Teil des ursprünglichen Textes von Johannes von Tepl noch der Bernt'schen Übersetzung sind. Vielmehr sind die Schlusszeilen dieser Rundfunkbearbeitung der Offenbarung des Johannes entnommen, genauer, der Pro-

phezeiung eines neuen Jerusalem in Kap. 21,3-4 der Offenbarung. Die Schlusssätze der Radio Bremen-Version lauten:

„Ein Tag wird kommen, da wird die Erde vergehen, und es wird das Meer vergehen. Die Menschen werden unser Volk sein, und wir werden abtrocknen alle Tränen von ihren Augen. Keine Nacht wird mehr die Welt verfinstern, und es wird kein Tod mehr sein. Weder Trauer noch Klage noch Schmerz wird sein.“²⁹

Nach dem Zweiten Weltkrieg wurden die Worte aus der Johannes-Offenbarung, besonders der Satz „Und Gott wird abwaschen alle Tränen von ihren Augen“, häufig als Inschrift auf Kriegsdenkmälern verwendet und auf Denkmälern, die an die Opfer des Luftkriegs erinnerten.³⁰ Eines der bekanntesten Monumente dieser Art ist dasjenige, das im Jahr 1958 auf dem Hauptfriedhof der Stadt Freiburg im Breisgau errichtet wurde, in Erinnerung an die Opfer des alliierten Luftangriffs vom 27. November 1944 (Abb. 2).³¹ Die Stirnseite des Denkmals zeigt ein Relief, das die Bibelworte mit einer Sentenz kombiniert, die der Dichter und Bürger der Stadt Reinhold Schneider vorgeschlagen hatte. Sie lautet: „Gedenket der Toten / Verwandelt Euch!“ Offensichtlich sollten die Rundfunkadaptationen des „Ackermann“ in der Nachkriegszeit einen ganz ähnlichen Zweck erfüllen wie ihre steinernen Gegenstücke.

Metaphorisch ausgedrückt, dienten sie als auditive Inschriften, die die Erinnerung an die Toten bewahren, die Lebenden trösten und – wie in der Radio Bremen-Version – sie mit der Hoffnung auf eine bessere Zukunft durchdringen sollten. Insofern ermöglichen es die in den 1920er- und 1950er-Jahren gesendeten Radioadaptationen des „Ackermann“, den Rundfunk und das Hörspiel als einen wichtigen Teil der Gedenk- und Erinnerungskultur im Deutschland des 20. Jahrhunderts in den Blick zu nehmen. Auf der einen Seite trugen – und tragen – die Hörspielfassungen dazu bei, den Text des Johannes von Tepl im kollektiven Gedächtnis eines weiteren, kulturell interessierten Publikums zu erhalten und ihn auf diese Weise zu kanonisieren. Auf der anderen Seite vermachten sie dem Text selbst die Funktion eines lieu de mémoire. Im Medium des Rundfunks wurde der mittelalterliche Text ein Ort der erinnernden Vergegenwärtigung deutscher Geschichte im 20. Jahrhundert.

.....
29 Friedrich Märker (Bearb.): Der Ackermann und der Tod. Ausf. Walter Richter (Der Ackermann), Walter Kottenkamp (Der Tod), Oswald Döpke (Erzengel), 25.11.1951. Radio Bremen. HA. HO00224. Vgl. dazu Alois Bernt (Hrsg.): Der Ackermann aus Böhmen. Ein Streit- und Trostgespräch aus dem Jahr 1400 von Johannes von Saaz. Reichenberg 1925, S. 83.

30 Vgl. Meinhold Lurz: Kriegerdenkmäler in Deutschland. Bd. 6: Bundesrepublik. Heidelberg 1987, S. 354.

31 Vgl. dazu Ute Scherb: „Wir bekommen die Denkmäler, die wir verdienen“. Freiburger Monumente im 19. und 20. Jahrhundert. Freiburg/Br. 2005 (= Veröffentlichungen aus dem Archiv der Stadt Freiburg im Breisgau; 36), S. 196-201.

„Ich sah die Aufgabe darin, den Zuschauern ein Angebot zu machen“

Zeitzeugengespräch mit Dietrich Schwarzkopf (Auszüge)

Dietrich Schwarzkopf, geboren am 4. April 1927 in Stolp, arbeitete zunächst als Archivar, dann als Redakteur beim „Tagesspiegel“ in Berlin. Von 1955 bis 1962 war er Bonner Korrespondent zunächst des „Tagesspiegel“ und später auch anderer Zeitungen. 1962 bis 1966 leitete Schwarzkopf das Bonner Büro des Deutschlandfunks, bevor er 1966 als Fernsehprogrammleiter zum NDR nach Hamburg wechselte. Von 1974 bis 1978 war er Stellvertretender Intendant des NDR. Am 1. Juli 1978 wurde Dietrich Schwarzkopf Programmdirektor Deutsches Fernsehen in München, wo er bis 1992 tätig war. 1991 bis 1994 wirkte er als Vizepräsident von ARTE.

Michael Crone führte das Zeitzeugengespräch am 09. Mai 2016 in Starnberg. (Das komplette Gespräch finden Sie demnächst unter www.rundfunkundgeschichte.de)

Ich weiß, dass Sie früh auch schon für den WDR gearbeitet haben. Sie haben ja nicht nur für den „Tagesspiegel“ als Korrespondent gearbeitet, sondern sehr bald auch Beiträge für den Hörfunk gemacht.

Ja, ich habe sehr früh angefangen, für den Rundfunk nebenbei zu arbeiten, und habe dabei wirklich sehr gut verdient, für den WDR – auch für das Nachtprogramm, das damals außerordentlich anspruchsvoll war –, für den NDR, für den SFB. Dort war inzwischen Klaus Bölling, Kollege aus dem „Tagesspiegel“, und gab mir so manchen Auftrag. Dann, als der Deutschlandfunk gegründet wurde, wurde ich gefragt, ob ich die Leitung von dessen Bonner Büro übernehmen könnte und das tat ich auch sehr gern. Ich fing dann an, Fernsehkommentare zu sprechen. Ich habe den ersten Fernsehkommentar im deutschen Fernsehen gesprochen. Den zweiten sprach dann Nowotny.

Aber ich habe nie eine Fernsehsendung – von den Kommentaren abgesehen – selber produziert –, verantwortet jede Menge. Aber die Erfahrung, die journalistische Erfahrung, etwa Fernshekorrespondent irgendwo zu sein, die fehlt mir. Das hat daran interessierte Leute nicht gehindert, mir den Posten des Fernsehdirektors des Norddeutschen Rundfunks anzubieten.

Darf ich vorher noch einmal zurückgehen, Herr Schwarzkopf? Es sind ja schon eine Reihe Namen gefallen – z.B. Klaus Bölling, Egon Bahr. War das Ihr großer Vorteil, dass Sie in Bonn als Korrespondent, später als Leiter des Büros des Deutschlandfunks ein Netzwerk von Anfang an aufbauen konnten, später auch in Köln? Denn es ist ja keine Selbstverständlichkeit, dass jemand, der im Grunde keine Fernseherfahrung hat, dann als Fernsehdirektor relativ früh, in relativ jungen Jahren nach Hamburg wechselt.

Ja, ist richtig, dass ich wirklich einen großen Kreis von journalistischen Kollegen und auch Freunden hatte, die halt auch zum Teil in verantwortlichen Stellungen waren. Also beim Norddeutschen Rundfunk waren Ludwig von Hammerstein, der dort Stellvertretender Intendant war und den ich gut kannte, mein Freund Olaf von Wrangel, der zu der

Zeit Radiochefredakteur war. Die beiden haben sicherlich meine Kandidatur unterstützt oder den Intendanten Schröder überhaupt erst auf die Idee gebracht. So kam ich dann nach Hamburg. Ich muss hinzufügen, ich kam dorthin in ein ganz anderes Netz, nämlich in das Netz des Parteiproporz.

Wenn wir jetzt davon sprechen, dass ich Fernsehdirektor in Hamburg wurde, Fernsehdirektor, ohne vom Fernsehen viel zu verstehen außer die journalistische Seite, dann erinnere ich mich daran, dass es vorher, bevor das Angebot aus Hamburg kam, Überlegungen gegeben hatte, ob ich in dem neugegründeten Dritten Fernsehprogramm des Westdeutschen Rundfunks Stellvertreter von Werner Höfer werden konnte. Es war meine Frau, die mir dringend davon abriet und mir sagte: „Mit dem wirst du dich nie vertrauen“. Ich sah das verhältnismäßig rasch ein.

NDR

Herr Schwarzkopf, Sie sagen, Sie sind in einer Hochzeit des Parteienproporz nach Hamburg gekommen. Der NDR war damals ein Spielball der Parteien, insbesondere in den 70er Jahren mit der Drohung einer Kündigung des Staatsvertrages und der Auflösung des NDR. War dies auch schon in den 60er Jahren, als Sie als Fernsehdirektor anfangen, der Fall?

Ja, natürlich, sehr ausgeprägt. Im Grunde hat die CDU von mir erwartet, dass ich alle bösen Linken rausschmeiße.

Also gab es einen tatsächlichen, unmittelbaren Druck auf den Fernsehprogrammdirektor Schwarzkopf?

Ja, sicher. Es gab ständig Vorwürfe, dass ich schon wieder irgendeine ganz schreckliche „Panorama“-Sendung zugelassen hatte. Ich hatte mir das Verfahren zu eigen gemacht, dass ich jede Sendung, jede „Panorama“-Sendung – das war ja die umstrittenste Sendung des NDR – abnahm, um sicher zu gehen, dass ich sie auch vertreten könnte. Nicht selten habe ich den Justiziar mit hingenommen. Nicht um die Sendung zu verhindern, sondern um sicher zu sein, dass ich sagen konnte: Da ist nichts Staatsvertragswidriges drin, aus meiner Sicht, und es wird politisch etwas gesagt, was ich zwar nicht vertrete, aber was zulässig sein muss. Diese Position hat die CDU überhaupt nicht verstanden. Diese Position haben allerdings auch diese linken Redakteure nicht verstanden, sondern die haben geglaubt, wenn immer ich eine Sendung frei gab, dass sie dann mit ihrer überwältigenden, intelligenten Argumentationskraft mir klar gemacht hätten, dass sie Recht hatten. Ich war, glaube ich, für nicht wenige ein Feind.

Es hat später einmal, etwas später, der Kollege Hans Brecht aus der Fernsehspielabteilung eine Reihe von Interviews gemacht über die politische Situation, in der Schröder und Hammerstein gegangen waren. Ich habe mir das bisher nicht angehört, aber jemand hat mir gesagt, dass Egon Monk, der damals Leiter der Hauptabteilung Fernsehspiel war, gesagt hatte, mit mir sei der Parteiproporz nach Hamburg gekommen. Das stimmt nun wirklich nicht.

Programmdirektor Das Erste

Wer hat Sie nach München gerufen? Wer hat das mit betrieben?

Vor allem Hans Bausch. Dem ich sehr dankbar dafür bin. Er hatte schon sich sehr nett um mich gekümmert, als ich Fernsehleiter in Hamburg wurde. Ich bin damals mit meiner Frau öfter zur Kur gewesen in Wildbad Kreuth, als das noch nicht von der CSU gemietet worden war, sondern ein sehr schönes Sanatorium war. Da hat Herr Bausch uns besucht und hat mir eine Einführung gegeben in die ARD. Das war sehr hilfreich. Er hat mich dann auch später sehr unterstützt in der Funktion des Programmdirektors.

War Hans Bausch in der Intendantenriege damals der Wortführer oder zumindest einer der Wortführer? Hatte er das große Gewicht?

Er hatte ein großes Gewicht. Er war einer der Wortführer – sozusagen auf der CDU-Seite. Das waren nicht Fraktionen, sondern Positionen.

Die anderen Intendanten respektierten ihn auch ganz deutlich und respektierten auch das, was er vorschlug. Bausch hat mir dann im Auftrag aller Intendanten den Posten angeboten, und zwar bei einem Spaziergang in München auf dem Oktoberfest. Es hatte gerade eine Intendantensitzung in München gegeben und ich war da, weil ich als Stellvertretender Intendant an den Intendantensitzungen ganz selbstverständlich teilnahm. Heute gibt es das nicht mehr. Da sagte Bausch zu mir: „Wollen wir einen Moment spazieren gehen?“ Da sind wir bei dem furchtbaren Krach spazieren gegangen und er hat mich gefragt, ob ich Nachfolger von Abich werden wollte. Da habe ich sofort Ja gesagt.

War das für Sie auch eine Entlastung? Also diese Konfliktszene Hamburg...

Es war eine glückliche räumliche Entfernung von der Konfliktszene Hamburg.

Herr Schwarzkopf, die Tätigkeit in Hamburg als Programmdirektor, als Stellvertretender Intendant war sehr unmittelbar mit Programmaufgaben verbunden – mit der Gestaltung von Programm, mit der Zusammenarbeit mit Redaktionen. Sie haben Programmplanung in einem sehr konkreten Fall gemacht. Jetzt sind Sie nach München gewechselt auf eine ganz andere Ebene. Diese direkte Auseinandersetzung mit dem Programm, mit den Programmkollegen wie beispielsweise „Panorama“, fand dort ja nicht mehr statt. Hier haben Sie eher mit den anderen Direktoren zu tun gehabt und die davon zu überzeugen...

Ja, natürlich. Ich war ja als Programmdirektor des NDR Mitglied der Fernsehprogrammkonferenz, und bevor ich zum Vorsitzenden berufen wurde im Jahre 1978 war ich ja von 1966 bis 1974 Mitglied der Fernsehprogrammkonferenz und habe da natürlich eine Menge gelernt. Das war für mich kein neues Feld. Das kannte ich. Da hatte ich das Gefühl, dass ich da ohne Weiteres mich zurecht finde und das stimmte ja dann auch im Wesentlichen.

An der Natur der Funktion des Programmdirektors hat sich ja eigentlich nicht so sehr viel geändert. Der Programmdirektor ist heute eine Figur des Staatsvertrages und im

Staatsvertrag steht sogar: „Er gestaltet das Programm mit den Intendanten und mit den Programmdirektoren“. Die Intendanten sehen natürlich in dem Programmdirektor Erstes Deutsches Fernsehen, wie es nun heißt, ihren Angestellten. Aber ich muss sagen, dass ich – außer vielleicht gelegentlich mal einen kleinen Zusammenstoß mit dem einen oder anderen Intendanten – mit den Intendanten als Institution in meiner ganzen Programmdirektorzeit überhaupt keine Probleme gehabt hatte. Sie haben mich auch völlig in Ruhe gelassen. Ich weiß nicht, ob sie das mit anderen Programmdirektoren nach mir auch so gemacht haben. Das kann ich nicht sagen, weil ich das nicht weiß. Aber ich war jedenfalls damit sehr zufrieden. Ich war froh, dem schwierigen und extrem komplizierten und auch extrem mit Konflikten beladenen Proporzsystem in Hamburg entflohen zu sein, und fand dies hier nicht vor. Hier war natürlich mehr darauf zu achten, dass eine Balance gehalten würde zwischen den Anstalten, unabhängig davon, ob es nun große oder kleine waren. Ich erinnere mich daran, als dann Höfer auch WDR-Programmdirektor für das Erste wurde und in die Programmkonferenz kam, dass er dann glaubte, jetzt gehe alles so, wie der starke WDR das wolle. Er war sehr empört, als ich sagte: „So geht das nicht. Sie haben hier eine Stimme und nichts als die. Natürlich haben sie ein großes Gewicht mit dem Sender. Bitte beachten sie, dass das nicht bedeutet, dass die Richtlinien der Politik vom WDR bestimmt werden“. Das hat ihn sehr verärgert, aber das machte ja nichts weiter.

1984 kamen die Privaten. Was hat das bedeutet, auch für Ihre Arbeit? Was hat das verändert? Hat das überhaupt unmittelbar etwas verändert?

Unmittelbar zunächst nichts. Wir haben, das muss ich auch für mich zugeben, die Entwicklungskraft der Privaten zunächst unterschätzt. Wir glaubten, sie seien nicht ernst zu nehmen. Wir glaubten, die würden immer weiter aus den Startlöchern bestehen, wie sie bei RTL mit Softpornofilmen zu finden waren. Wir haben dann bald gemerkt, dass wir sehr gut daran täten, die Privaten ernst zu nehmen – auf jeden Fall in ihrer Wirksamkeit. Da fing natürlich dann auch verstärkt die Vorstellung an, man müsste den Zuschauern etwas mehr Unterhaltsames bieten. Vor allem, wir müssten uns entfernen von den Resten des Erziehungsfernsehens.

Erziehung durch das Fernsehen war ja unmittelbar nach dem Entstehen des Fernsehens ziemlich verbreitet, und das ist etwas, was ich immer bekämpft habe. Darin sah ich keine Aufgabe. Ich sah die Aufgabe darin, den Zuschauern ein Angebot zu machen. Natürlich, mit Angeboten zielt man ja auch darauf ab, dass sie in Form und Inhalt angenommen werden. Ich bin ein Gegner der Vorstellung, dass man dem Zuschauer vorgibt, wie er zu denken hat. Das finde ich, ist unter gar keinen Umständen die Aufgabe des öffentlich-rechtlichen Fernsehens.

Unterhaltung hat lange bei der ARD im Fernsehen als minderwertig gegolten – sehr zu Unrecht. Denn wir hatten ja schöne Familienserien, im NDR zum Beispiel mit herrlichen Volksschauspielern. Aber das war so: dieser Bereich gehörte zum Fernsehspiel. Wenn es eine Abnahme eines Fernsehspiels durch den Direktor gab – vielleicht irgendwas besonders Bedeutungsschwangeres – dann erschien also Egon Monk mit großer Begleitung. Wenn es ein Unterhaltungsstück abzunehmen gab, dann schickten sie den jüngsten Adlatus. So war es jedenfalls anfangs beim NDR.

Herr Schwarzkopf, man merkt an diesen Äußerungen, gerade auch in Bezug auf die Auseinandersetzung mit Kirch, dass es in der Tat keine Hintergrundtätigkeit gewesen ist, sondern Sie schon ein erhebliches Gewicht mit in die ARD eingebracht haben und das Erscheinungsbild der ARD wesentlich mitgestaltet haben.

Ein anderes Thema, dass ich gerne mit Ihnen besprechen möchte, ist eine Diskussion, an die ich mich auch noch sehr intensiv erinnern kann. Es ging um das Stichwort: Ausgewogenheit. Das fällt ja auch in diese Zeit der 80er Jahre hinein. Auch zu Beginn der 90er Jahre wurde das noch diskutiert. Wie haben Sie das empfunden?

Ich habe zunächst mal versucht mir klar zu machen, wer ist es denn, der nach Ausgewogenheit vor allem ruft und weshalb? Es war evident, dass dies sehr stark von der Seite der CDU kam, und zwar begründet auf den Eindruck – der nicht ganz falsch war –, dass nicht unerhebliche Teile der Sender Partei für die SPD nahmen, beziehungsweise, dass das Schwergewicht journalistischer Positionen eher links lag als weiter zur Mitte hin. Ich hielt es für nicht verfehlt, dass man hier auf einen gewissen Ausgleich hinsteuerte oder abzielte, allerdings war ich strikt dagegen, dass man eine sozusagen automatische Ausgewogenheit von jeder Sendung verlangte. Das hielt ich für eine Zerstörung der journalistischen Entfaltung. Es kam darauf an, dass im Gesamtprogramm eine bestimmte Auffassung vertreten sei und nicht empfindlich benachteiligt werde. Durch bloßes Abzählen, wie viele Einzelbeiträge in die Richtung, wie viele in die andere Richtung gehen, kommt man nicht zu einer Klarheit über Ausgewogenheit. Aber man darf auch nicht vergessen, dass das Bundesverfassungsgericht ein Mindestmaß an Ausgewogenheit verlangt hat. Das Verlangen nach einem Mindestmaß ist kein Freibrief dafür, auf Ausgewogenheit weitgehend zu verzichten und nur ab und zu so ein kleines Kleckschen von Positionen der anderen Seite zu erwähnen.

Also ich habe mich gewehrt gegen eine notorische oder zu mechanistische Anwendung des Begriffes der Ausgewogenheit. Ich habe dann mal in der amerikanischen Diskussion – ich habe darüber auch geschrieben – eine Position gefunden, wonach Ausgewogenheit in dem Sinne notwendig ist, dass auf jeden Fall die andere Seite vertreten sein müsse. Dass dies verlangt sei, solange ein Issue in der öffentlichen Diskussion sei. Solange müssten die gegenseitigen Positionen – möglicherweise nicht nur zwei – vorgebracht werden. Aber das hat sich nicht durchgesetzt. Wohl aber hat ja die Ausgewogenheitsdiskussion dann aufgehört.

Ich konnte einen Ruf nach Ausgleich schon verstehen. Ich habe die politischen Magazine in den späten 50er/ frühen 60er Jahren damals Glaubensfestungen genannt, weil man eigentlich nur Journalisten derselben Meinung engagierte, und dann kamen ja die Positionen: „Monitor“ und „Panorama“, und auf der anderen Seite die Magazine des Bayerischen Rundfunks und des Südwestfunks. Als das so etabliert war, hörte dann allmählich auch die Ausgewogenheitsdiskussion auf. Ein Nord-Süd-Ausgleich wurde eingeleitet, aber um den Preis der Verfestigung in einzelne Sendebereiche, das hielt ich für falsch.

Ich habe damals vorgeschlagen, man solle doch auch mal Johannes Gross heranziehen als Moderator bei „Panorama“. Der NDR-Intendant Gerhard Schröder fand das, glaube

ich, möglich. Johannes Gross war ja nun auch nicht festgelegt auf eine bestimmte Position; er war natürlich ein Konservativer, aber einer, der so völlig seine eigene Meinung verkündete. Aber dann hat damals der Intendant des Deutschlandfunks – Johannes Gross war ja noch Angestellter des Deutschlandfunks – gesagt: „Herr Gross darf nicht in so einer Sendung auftreten“.

ARTE

Noch eine andere Entwicklung haben Sie ja sehr intensiv miterlebt – den Aufbau von ARTE. Das ist ja mit Ihrer Sache gewesen. Ab 1991 haben Sie als Vizepräsident des Kulturkanals dessen Entwicklung maßgeblich mitgeprägt.

Das habe ich auch sehr gerne gemacht. Das war allerdings der erste Fall, in dem ich mich nicht beworben habe, sondern in dem ich gesagt habe: „Das würde ich gerne machen“. Ich habe dann die Möglichkeit ja bekommen. Für mich war das eine neue Welt. Denn ich war eigentlich Zeit meines journalistischen Lebens von meinem Studium in Amerika an anglophil geprägt, vor allem weil ich Englisch als meine zweite Sprache betrachtete und sie auch so anwandte. Ich wusste von Frankreich nur das, was man als Geschichtsinteressierter weiß und was man als Tourist sieht, aber das praktische Leben in einer Rundfunkanstalt in Frankreich, das war für mich völlig neu. Es war ja für die Franzosen genauso neu. Denn ARTE ist ja seiner Verfassung nach eigentlich ein deutscher Rundfunkveranstalter – vor allem staatsunabhängig. Das haben die Franzosen sehr spät verstanden. Sie haben immer geglaubt, dass wenn der Präsident oder der Kultusminister etwas sagt, dann gilt es auch für ARTE. Ich erinnere mich noch – da war ich aber schon weg – wie mal versucht wurde, alle möglichen Unternehmungen, an denen der französische Rundfunk beteiligt war, internationale Unternehmungen, zusammenzufassen, zu einer staatlich geführten Holding in Paris – eben auch ARTE. Da hat dann Jobst Plog als damaliger Präsident von ARTE der französischen Kultusministerin, einer früheren Oberbürgermeisterin von Strasbourg, mitgeteilt: „Das kommt gar nicht in Frage. Wir haben mit dem Staat nichts zu tun“. So steht es auch in dem internationalen Vertrag, den Frankreich und die deutschen Länder geschlossen haben. Dann später haben die Franzosen eingesehen, dass sie so was nicht machen können, aber den Verzicht darauf haben sie nicht Herrn Plog mitgeteilt, sondern dem Bundeskanzler Gerhard Schröder, weil sie sich wieder nicht vorstellen konnten, dass es nicht die Sache des deutschen Bundeskanzlers war.

Historische Kommission

Lassen Sie uns über die Historische Kommission sprechen. Sie haben 1992 die Nachfolge damals von Hans Bausch angetreten.

Ja.

Ist das jetzt so eine Rückkehr zu ihren Wurzeln? Sie sagten am Anfang, Sie seien ein historisch sehr interessierter Mensch, nicht Historiker, aber die Historie hat bei Ihnen immer eine ganz gewichtige Rolle gespielt und jetzt kehren Sie wieder zurück.

Mein starkes Interesse an Geschichte hat dabei sicherlich eine Rolle gespielt. Ich habe gesehen, dass das Verhältnis zur Geschichte des Rundfunks nicht überall im Rundfunk sehr verbreitet war. Ich habe dann mit Unterstützung von vielen Kollegen und mit absolutem Minimaletat versucht, da ein bisschen was mit auf die Beine zu stellen. Ich muss sagen, dass ich für eine – jetzt abgesehen von der Veranstaltung von Tagungen und der Veröffentlichung von Tagungsbänden – der wichtigsten Funktionen der Historischen Kommission die Arbeit an der großen Stasi-Untersuchung gesehen habe. Da war ja die Kommission beteiligt, vielfach: Sie hatte den Auftrag formuliert, sie hatte geprüft, was für Institutionen infrage kämen; hat dann eine Empfehlung gegeben. Die ist angenommen worden und hat sich ja als gute Empfehlung herausgestellt.

Während des Entstehens der Arbeit war die ARD durch die Historische Kommission dauernd in Kontakt zu den Forschern, die nun sich daran machten, die Akten anzuschauen und daraus Erkenntnisse zu gewinnen. Wir waren ja bei jeder Sitzung der Forscher vertreten. Das waren nicht selten also nur Scharlau, Lersch und ich. Aber es war die Historische Kommission insofern, als dann der dicke Band mit dem Titel „Die Ideologepolizei“ erschien und dort zurecht stand: Herausgegeben von der Historischen Kommission der ARD. Verantwortlich für den Herausgeber Dietrich Schwarzkopf.

Ja, Sie waren der Vorsitzende und sind dann auch stellvertretend genannt für die Historische Kommission. Ich glaube auch, das war eine ganz wichtige Aufgabe, ein ganz wichtiges Projekt, dass die Historische Kommission initiiert, begleitet und bis zu einem erfolgreichen Ende auch geführt hat. Also das ist ganz wesentlich auf die Initiative der Historischen Kommission zurückzugehen. Welche Bedeutung hat für Sie die Historische Kommission? Jetzt im Geflecht der ARD?

Sie hat die Bedeutung der Geschichte für die Entwicklung des Rundfunks in Deutschland – primär natürlich Entwicklung in der Bundesrepublik Deutschland – festzuhalten, was es an festhaltenswerten Punkten, Entscheidungen, Entwicklungen gegeben hat. Man wird ja die Zukunft des Fernsehens nicht verstehen, wenn man seine Geschichte nicht kennt. Die Geschichte des Rundfunks ist ja noch nicht vorbei. Deswegen glaube ich, dass man natürlich nicht immer nur auf die Vergangenheit gucken soll und sich fragen muss: Was lernen wir aus der Vergangenheit? Nein. Aber der Rundfunk ist ja, so sehr er in der Aktualität ein Gestalter des Augenblicks ist, natürlich als Institution ein Ausdruck der Dauerhaftigkeit und gehört insofern einfach zu einer Institutionenkunde der Bundesrepublik Deutschland. Eine hinreichend genaue Vorstellung davon, wie sich der Rundfunk entwickelt hat, was aus ihm wann wurde und wie er den Anschluss an die neue Zeit gewonnen hat oder noch nicht gewonnen hat, und wie und wo er ihn noch gewinnen muss.

(Der Studienkreis Rundfunk und Geschichte e.V. führt im Rahmen einer Fachgruppe Zeitzeugengespräche mit älteren Rundfunkjournalisten und -politikern. Das Projekt wird dankenswerterweise von den Medienanstalten Berlin-Brandenburg (mabb) und Nordrhein-Westfalen (LfM) gefördert.)

Studienkreis-Informationen

„QuellCodes“. Räume, Quellen und Formierung aktueller Rundfunkgeschichtsforschung.

Jahrestagung des Studienkreises am 9. und 10. Juni 2016 in Potsdam-Babelsberg

Die Jahrestagung des Studienkreises Rundfunk und Geschichte e.V. unter dem Titel „QuellCodes. Räume, Quellen und Formierung aktueller Rundfunkgeschichtsforschung“ fand, thematisch sehr passend, in den Räumlichkeiten des Deutschen Rundfunkarchivs (DRA) in Potsdam-Babelsberg statt. DRA-Geschäftsleiterin Angelika Hörth hieß die Tagungsteilnehmer/innen herzlich willkommen in einem offenen Haus für Wissenschaft, wie sie es nannte. Angekommen in der Mediendokumentation 4.0 würde ihre Arbeit maßgeblich von der Schnelllebigkeit der digitalen Weiterentwicklung bestimmt. Neue Nutzerwelten und Arbeitsformen stellen sie und ihre Mitarbeiter/innen kontinuierlich vor organisatorische Herausforderungen, weshalb sie für Außenperspektiven stets zu haben sei.

Christoph Classen vom Zentrum für Zeithistorische Forschung in Potsdam (ZZF) knüpfte mit seiner Keynote an die Überlieferungsproblematik von Medien im digitalen Zeitalter an, welche das Selbstverständnis des Archivars auf die Probe stelle. Die Komplexität von Webseiten sowie des Contents darin mache eine systematische Archivierung beinahe unmöglich. Aufgrund der Fülle dieser Informationen sei bei jeglicher Archivarbeit eine Kontextualisierung durch Medienhistoriker/innen und -wissenschaftler/innen besonders gefragt, womit die Aufgabenstellung für die Anwesenden auf den Punkt gebracht wurde.

Am Donnerstagabend fand ein Ortswechsel in den Kinoraum der Filmuniversität Babelsberg „Konrad Wolf“ statt, wo Professor Chris Wahl den neuen Masterstudiengang Filmkulturbe vorstellte.¹ Im anschließenden, von Michael Crone moderierten, Kaminesgespräch diskutierten Heinz Glässgen, Vorsitzender der Historischen Kommission der ARD, und Frank Bösch, Direktor des ZZF, den aktuellen Zu-
.....

¹ Weitere Informationen: <http://www.filmuniversitaet.de/de/studium-bewerbung/master/filmkulturbe.html>.

stand digitaler Medienarchive. Damit sich zukünftig die Situation verbessern kann, spricht sich Frank Bösch für eine Änderung des Urheberrechts aus und verweist auf die Aktivitäten der Initiative iRights.info. Im Verlauf des Gesprächs, bei dem auch das Publikum angeregt mitdiskutierte, kristallisierte sich ein gemeinsames Interesse heraus: Die umfassende Archivierung und Zugänglichmachung öffentlich-rechtlicher Inhalte. Dem steigenden Legitimationsdruck könne man nur mit einer umfangreicheren Internetpräsenz begegnen, was durch die föderale Entscheidungspolitik jedoch verlangsamt werde, so Bösch. Glässgen versteht den öffentlich-rechtlichen Rundfunk zwar im Sinne eines Eichamtes und sieht auch alle Vorhaben der Historischen Kommission im öffentlichen Interesse, sie könne jedoch nicht alle Aufgabenfelder übernehmen, die die Anstalten selbst bisher unzureichend umsetzen. Angelika Hörth beklagte, dass sie den Vorwurf eines Mangels an Willen in der öffentlichen Diskussion als sehr blockierend empfinde und wünschte sich von allen Beteiligten mehr Bewusstsein für die finanzielle und juristische Komplexität ihrer Arbeit, die einfache und schnelle Lösungen schlicht nicht erlaube.

Neben der Podiumsdiskussion und den Vorträgen sorgte das Format der Fachgruppenarbeit für eine produktive Tagungsatmosphäre. Die Arbeitsteilung in kleineren Kompetenzteams entsprach also Hörths Wunsch nach einer tiefer gehenden rundfunkhistorischen Forschung. Die Ergebnisse aller fünf behandelten Themen wurden am Ende der Konferenz zusammengetragen.²

Es konstituierte sich die Fachgruppe „Historische Rezipientenforschung“, die mit zwei Impulsvorträgen begann, einmal von Jörg-Uwe Fischer mit dem Thema „Quellen zur Mediennutzungs- und Wirkungsforschung in den Beständen von Hörfunk und Fernsehen der DDR“ und zum anderen von Jörg Hagenah mit dem Thema „Quellen, Dokumente, Daten für die historische Rezipientenforschung“.

.....

² Die Langversion aller Fachgruppen-Ergebnisse: <http://rundfunkundgeschichte.de/fachgruppen>. Hier finden weitere Interessenten für die Fachgruppenarbeit auch die jeweiligen Ansprechpartner.

Die Fachgruppe möchte einen Beitrag zur systematischen Erforschung von historischen Publika und Mediennutzer/innen leisten. Sie will methodische Probleme der historischen Nutzung, Rezeption und Wirkung einzelner Medien und Medienrepertoires angehen sowie tiefergehend zur Dokumentenerschließung und Quellenkritik arbeiten.

Die Fachgruppe „Radiofeature“ beschäftigte sich mit der Frage, wie das Feature als große Chronik der Themen und Macharten des Radios systematisch zugänglich, erforschbar und praktisch erlernbar gemacht werden kann. Was für das Hörspiel im Bereich des Fiktionalen gilt, trifft auch auf das Radiofeature als „dokumentarisches“ Genre zu: Die gestalterischen Freiheiten und der hohe Aufwand, der hinter den Produktionen steckt, haben das Feature zu einer radiophonen „Königsdziplin“ der Wirklichkeitsdarstellung werden lassen, was der Vortrag von Helmut Kopetzky, „Von der Mindmap zum Hörfeature“, bereits zu Beginn der Tagung verdeutlichte. Die Gruppe war sich einig, dass das Potenzial der nunmehr fast 70-jährigen Soundwelten-Geschichte besser ausgeschöpft werden müsste. Nach einer einführenden Debatte über Definitionsmöglichkeiten und relevanten Arbeitsthemen konzentrierte sich die gesamte Diskussion auf die Möglichkeit der Einrichtung eines Feature-Pools, der eine Daten- und Materialbasis liefern soll, um in einem zweiten Schritt gemeinsam mit Redaktionen und Archiven zu einem standardisierten Verfahren für die Nutzung der Stücke in Forschung und Lehre zu gelangen.

Den Mitgliedern der Fachgruppe „Musik im Radio“ ging es vorerst um eine Sondierung der unterschiedlichen Interessengebiete, Zugänge und Forschungsrichtungen respektive aktuelle Forschungsstände. Über die strategische Absichtserklärung und die inhaltliche Diskussion hinaus, die sich auf den streitbaren Begriff „Flow“ fokussierte, geht es der Arbeitsgruppe auch darum, mit den Rundfunkarchiven zu kooperieren, diese einzubinden, um beispielsweise aktuelle Forschungen mit einer historisch-vergleichenden Ebene zu bereichern. Erklärtes Ziel ist es, sich Ende des Jahres zu einem erneuten Workshop zu treffen, um eine Fachgruppentagung mit der Thematisierung „Musik im Radio“ für Mitte 2017 zu planen und zu organisieren. Dieses zweite Treffen, das aller Voraussicht nach in Frankfurt/Main stattfinden wird, soll zudem weiteren Interessenten der AG die Teilnahme ermöglichen.

Die zunächst recht breit angelegten Diskussthemata der Fachgruppe „Speicher-kulturen“ wurden mehr und mehr auf institutionelle Prozesse fokussiert. Hierfür standen Fragen, ob und wie Modelle wie beispielsweise das Schweizer Archivnetzwerk *Memoriav*³ auch in Deutschland denkbar wären. Ein zweiter Schwerpunkt befasste sich mit Prozessen bezüglich der Selektionsstrategien, also der Frage, nach welchen Relevanz-Kriterien zu speichernde Bestände ausgewählt werden. Das Stichwort „Speicher-kulturen vs. Speicherunkulturen“ verdeutlichte dabei auch ein zentrales Problem, nämlich wie mit „wildem Beständen“ umzugehen ist, für welche keine zentralen Instanzen zuständig sind. Ein drittes Themenfeld eröffnete sich mit Fragen nach Speicherorten und -formaten. Die Metadatenharmonisierung bleibt hierbei ein wesentlicher Schwerpunkt aller Migrationsprozesse. Geplant wurde, dass die Arbeitsgruppe noch in diesem Jahr möglichst ein zweites Mal zusammenkommt. Im Mittelpunkt steht dabei die Suche nach Wegen und Chancen, wie eine institutionelle Vernetzung in Deutschland auf den Weg zu bringen wäre und welche Institutionen und Partner hierfür in Frage kommen.

Die Fachgruppe „Zeitzeugen des Rundfunks“ hatte für ihr erstes Zeitfenster die Oral-History-Expertin Dorothee Wierling eingeladen. Ihre intensiven Anregungen (beispielsweise zu Interviewtechniken, dem Quellenwert und rechtlichen Fragen) zogen sich auch in die Diskussion am zweiten Tag, in der es vor allem um praktische Fragen ging: Wie machen wir das und wie wird es verwertet? Wichtig im Unterschied zu anderen Gesprächen: Es sollen Erinnerungen älterer Rundfunkjournalisten und -politiker erfasst werden, bei denen das Individuum im Vordergrund steht. Zwei Mitglieder der Fachgruppe hatten zu diesem Zeitpunkt bereits vier Zeitzeugengespräche (Helmut Drück, Dietrich Schwarzkopf, Hansjürgen Rosenbauer und Manfred Jenke) geführt. Die Anwesenden haben weitere zwölf Interviews verteilt und planten für den Herbst weitere Absprachen.

Ältere Studienkreis-Mitglieder erinnern sich vielleicht daran, dass der Studienkreis früher mal Fachgruppen hatte (Archive, Literatur, Technik). Wenn diese Tradition jetzt wieder aufgenommen wird, könnte das den ehrenamtlichen Verein erneut voranbringen.

Charmaine Voigt, Leipzig

.....

³ <http://www.memoriav.ch>.

Forum

Das Ende der digitalen Euphorie. Notizen vom Symposium „Vergangenheit braucht Zukunft!“

8. Juli 2016 in Berlin

Dass es „keine Zukunft ohne Vergangenheit“ gibt, ist ein längst etwas ranzig gewordener Topos kulturkonservativer Appelle. Ranzig deshalb, weil diesem Aufruf üblicherweise keine Gegenfrage nach dem Was, Wie oder Wer folgt. Vielmehr herrscht stiller Konsens über den Erhalt von Kulturgütern in Museen, Bibliotheken und Archiven, solange dieser nicht auffällig viel kostet. Die Sektion ‚Film, Rundfunk und audiovisuelle Medien‘ des Deutschen Kulturrats hat das Motto am 8. Juli mit einiger Signalwirkung in „Vergangenheit braucht Zukunft!“ gewendet. In den Räumlichkeiten der Landesvertretung Sachsen-Anhalt wurde an einem hochkarätig besetzten Fachsymposium deutlich, dass die audiovisuelle Überlieferung des 20. Jahrhunderts ein fragiles Kulturgut darstellt, dessen Zukunft alles andere als sicher ist.

Um es gleich vorwegzunehmen: Rundfunkgeschichte spielte in dieser Elefantenrunde der Medienarchive nur am Rande eine Rolle. Den Akzent setzte Thorolf Lipp, Vorstandsmitglied der AG DOK, stellvertretender Sektionssprecher und Organisator der Konferenz, klar auf den Erhalt des verstreut lagernden deutschen Filmerbes. 2013 hatte der Filmemacher Helmut Herbst zusammen mit den Filmhistorikern Jeanpaul Goergen und Klaus Kreimeier mit einer Online-Petition die Öffentlichkeit gewarnt, dass einem Großteil des ungesicherten, also unkopierten Originalmaterials von den Anfängen bis in die Nachkriegszeit die altersbedingte Selbstauflösung droht und die Politik gefordert sei, hier einzugreifen. Daraufhin hat die Filmförderungsanstalt (FFA) auf Anregung von Kulturstaatsministerin Monika Grütters eine Studie beim Wirtschaftsprüfungsunternehmen Pricewaterhouse Coopers in Auftrag gegeben, deren Diskussion einer der Dreh- und Angelpunkte des Symposiums war. Darin werden die Kosten zur Sicherung des Filmerbes insgesamt auf 500 Millionen Euro taxiert, wobei mit Sicherung Digitalisierung gemeint ist (die Seite www.filmerbe-in-gefahr.de hat die Papiere sowie die Presseresonanz zum

Symposium sehr übersichtlich aufbereitet). Keinen Streit gab es um die angesetzte Summe, wobei das Gutachten Widersprüchliches zum jährlichen Aufwand und damit zur Laufzeit enthält. Auch verglichen mit dem Nachbarland Frankreich, wo in ähnlichem Volumen gearbeitet wird, wäre alles besser als die derzeit im Bundeshaushalt fixierte Million für die Filmsicherung.

Die wichtigste und alle drei Panels der Veranstaltung durchziehende Debatte betraf den richtigen Umgang mit Digitalisaten. Denn es zeigte sich, dass zwar alle Beteiligten für die Digitalisierung zum Zweck der Verfügbarmachung des Filmerbes sind. Datenbanken wie filmportal.de sind Beispiele für gelungene Projekte, wobei das Podium die Projektform im Hinblick auf Langzeitaufgaben kritisch bewertete. Insgesamt schien die uneingeschränkte Digitalisierungs-Euphorie, wie sie noch vor einigen Jahren herrschte, inzwischen aber vorüber zu sein. Keineswegs einig waren sich die Diskutanten beispielsweise, ob Digitalisierung derzeit der Weg für die Langzeitsicherung ist. Dies suggeriert nämlich das PwC-Gutachten, das eine Vernichtung des analogen Materials nach Abschluss der Digitalisierung einräumt. Dabei schafft die mit dem etwas kryptischen Begriff bezeichnete Obsoleszenz, also das Altwerden digitaler Standards, Datenträger und Lesesysteme bereits heute Probleme im Umgang mit der digitalen Überlieferung. Solange die Suche nach einem „endgültigen“ Standard andauert, scheint sich auch die digitale Rettung des Filmerbes zu verzögern.

Doch selbst wenn heute schon alle technischen Voraussetzungen für einen langfristigen Digitalstandard gegeben wären (der zugleich ein Standard des zukünftigen Kinos und Fernsehens zu sein hätte), bestünde nach wie vor die Notwendigkeit einer Priorisierung, welche Filme zu sichern und welche zu vernachlässigen wären. Der Präsident des Bundesarchivs, Michael Hollmann, hat es auf den Punkt gebracht: Es geht letztlich um eine „Kassationsstrategie“. Denn der Erhalt der Originale rennt unter den aktuellen Bedingungen dem Verfall hoffnungslos hinterher. Dagegen regte sich kein nennenswerter Widerstand: Auch die anderen Archive müssen die Grenzen

ihres Handlungsspielraums bei knapper Finanz- und Personalausstattung definieren. Das digitale Versprechen unbegrenzter (da immer billiger werdender) Speicherkapazität und instantaner Verfügbarkeit scheint sich zwar für unseren Medienalltag, nicht aber für das kulturelle Langzeitgedächtnis zu erfüllen. Dementsprechend lässt die Kontroverse um die Abschaffung der analogen Technik aufhorchen.

Während sich das Bundesarchiv derzeit von seinem Kopierwerk trennt, schlägt man in Österreich genau den entgegengesetzten Weg ein. Wie Barbara Fränzen vom österreichischen Bundeskanzleramt ausführte, sorgt der Staat für den Erhalt einer analogen Kopiermöglichkeit und damit auch für den Erhalt der handwerklichen Kompetenzen analoger Filmtechnik, was auch die Filmbranche begrüßt. Die Lebensdauer gut gesicherter Filmkopien wird (wie beim Mikrofilm) auf mehrere Jahrhunderte geschätzt. Dass analoge Verfahren zudem in künstlerischen und anderen kreativen Prozessen neben dem digitalen Arbeiten eine Renaissance erleben, weil sich darin unverwechselbare Ausdrucksmöglichkeiten finden, dürfte sich schließlich auch auf die Bewertung der zukünftigen Aufbewahrungspraxis auswirken.

Kai Knörr, Potsdam

Ton und Film als Quelle zur neuesten Geschichte Bayerns. Die Überlieferung des Bayerischen Rundfunks bis in die 1980er Jahre.

Vorträge und Podiumsdiskussion in der Bayerischen Akademie der Wissenschaften
14. April 2016 in München

Zur Tagung geladen hatte die Kommission für bayerische Landesgeschichte bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften in Verbindung mit dem Bayerischen Rundfunk (BR). Unter der Fragestellung, wie und unter welchen Bedingungen die Überlieferungen des BR als Quelle für die historische und kulturwissenschaftliche Forschung genutzt werden können, tagten Teilnehmerinnen und Teilnehmer aus Wissenschaft und Medienarchiven. „Ton und Film sind eine herausragende Quelle zur Erforschung der Geschichte des 20. Jahrhunderts“, stellte Ferdinand Kramer, Vorsitzender der Kommission für bayerische Landesgeschichte, in seiner Begrüßung fest. Zwei Panels und eine anschließende Podiumsdiskussion behandelten drei Hauptfragen: 1. Was ist bzw. wird archiviert, 2. Wie

kann der Zugang für die Wissenschaft im Rahmen des rechtlich und finanziell Möglichen erleichtert werden und 3. Welche Themen können unter Heranziehung der Rundfunkquellen behandelt werden?

Die Massenhaftigkeit der Überlieferung, wie sie Bettina Hasselbring, Leiterin des Historischen Archivs beim BR, in ihrem Vortrag im ersten Panel präsentierte, führt vielmehr zu der Überlegung, welche Themen sich nicht anhand von Rundfunkquellen behandeln lassen. 35 Jahre könnten Forschende Tag und Nacht allein die analogen Tondokumente abhören. Dazu kommen 21 Jahre für den bereits digitalisierten bzw. digital produzierten Bestand. Insgesamt sind 360.000 Audiobänder, 250.000 Videobänder und 55.000 Filme archiviert, nicht zu vergessen die ca. 110.000 Schriftgutakten zu Sendungen, Gremien, Intendanz, Technik und Verwaltung. Sowohl die audiovisuellen Bestände wie auch das Schriftgut sind erschlossen und werden sukzessive digitalisiert. Also beste Voraussetzungen für die Wissenschaft?

„Die weitere Öffnung der Archive ist eines unserer erklärten Ziele“, beschrieb Rainer Tief, Leiter der BR-Hauptabteilung Archive, Dokumentation und Recherche, die Ausgangslage. Klar formulierte er aber auch die Hauptaufgabe der Archive, als Produktionsarchive sowie Dienstleister für das Programm und machte deutlich: „Die Kapazitäten sind begrenzt“. Gerade in Zeiten von Sparvorgaben und Beitragssenkung sind Zusatzaufgaben und Zusatzkosten nicht immer realisierbar. Aktuell werden beim BR jedoch die technischen und rechtlichen Möglichkeiten geprüft, den Medienbroker (die Rechercheoberfläche über die BR-Archivsysteme) in einer reduzierten Fassung als „Medienbroker Forschung“ an einer wissenschaftlichen Einrichtung zu installieren und damit für Studierende die Recherche zu erleichtern – und gleichzeitig auch den Betreuungsaufwand beim BR zu reduzieren.

Neben praktischen und rechtlichen Aspekten der Arbeit mit Rundfunkquellen standen Themenvielfalt und Erkenntniswert dieser Quellen im Mittelpunkt der Tagung. Georg Schultz, Manuel Trummer, Jochen Gaab sowie Bernhard Gißibl gaben Einblicke in ihre wissenschaftlichen Arbeiten, die sich zum einen mit dem Rundfunk selbst beschäftigen, zum anderen mit seinen Akteuren. Schultz behandelt in seiner Arbeit die Organisation bzw. Umorganisation des BR vor allem hinsichtlich der Gremienzusammensetzung bis 1955 und den

Einfluss der Politik. Trummer beruft sich in seiner Studie zur „Medialen Transformation des Ländlichen“ auf audiovisuelle Quellen. Bei seiner Untersuchung, wie der ländliche Raum in den Medien dargestellt wird, bezieht er sich auf Formate wie den „Komödienstadel“, „Dahoam ist dahoam“ oder die „Landfrauenküche“ und zeigt, wie der BR die Gesellschaft abbildet, aber auch, wie sie von ihm geprägt wird. Gaab thematisierte in seiner Arbeit die Biografien der Protagonisten der Anfangsjahre, ihre Bedeutung für den Rundfunk und ihre Netzwerke. Gißibl wiederum beschäftigt sich mit der Auslandsberichterstattung während des Kalten Krieges bzw. der Rolle und Arbeitsweise der Auslandskorrespondenten. Alle Forschungsarbeiten, außer der Untersuchung von Trummer, beruhen hauptsächlich auf der Auswertung von Schriftgut. Die Berichte führten zu einer Frage, die auch innerhalb der Wissenschaft nicht eindeutig beantwortet werden kann: Was genau soll archiviert werden?

Frank Bösch, Leiter des Zentrums für Zeithistorische Forschung Potsdam, referierte am Nachmittag des ersten Tages zu „Medien und Gesellschaftswandel. Perspektiven der Zeitgeschichte“. Anknüpfend an Trummer bemerkte er, dass er ein Format wie die „Landfrauenküche“ nicht als relevant für die Forschung angesehen hätte. Unbestritten notwendig sei jedoch, zeitgeschichtlich relevante Quellen, wie politische Sendungen, Nachrichten oder Interviews zu archivieren. Bösch plädierte in diesem Zusammenhang dafür, Mediengeschichte in die allgemeine Geschichte einzubinden und definierte drei Forschungsfelder der zeithistorischen Forschung, die ohne Einbeziehung der Medien nicht möglich sind: Identitätsbildung und die Rolle der Medien, die Beziehung zwischen Medien und Politik sowie der Wertewandel in einer Gesellschaft und die Rolle der Medien in diesem Prozess.

Albrecht Hesse, Justiziar und stellvertretender Intendant des BR, nahm in seinem Vortrag „Ton und Film als Überlieferung öffentlich-rechtlicher Anstalten“ Stellung zu den Rahmenbedingungen für die Forschung und skizzierte die rechtliche Situation. Nicht allein der Wille der Rundfunkanstalten regle den Zugang zu den Archiven, zu beachten sind vor allem Urheberrecht, Datenschutz und Persönlichkeitsrechte. Da das sogenannte Medienprivileg die Rundfunkanstalten zur Archivierung von Daten berechtige, die grundsätzlich nur anlassbezogen gespeichert wer-

den dürften, sei eine Öffnung dieser Archive für externe Nutzerinnen und Nutzer nicht grundsätzlich möglich. Eine Nutzung durch Wissenschaft und Forschung sah er unter Wahrung der rechtlichen Rahmenbedingungen als möglich und auch wünschenswert an.

Für Bösch hingegen ist die Öffnung der Archive ein notwendiger Schritt, der auch dadurch begründet sei, dass der Staat die Archivierung des audiovisuellen Erbes an die Rundfunkanstalten übergeben habe, die damit auch eine Verpflichtung hätten. In der Podiumsdiskussion wurden auch Möglichkeiten der Bewertung thematisiert. Wo liegt das größte Erkenntnispotenzial, was ist historisch relevant, welche Fragen werden in Zukunft gestellt? Dass das sich gegenwärtig nur schwer beantworten lässt, verdeutlichte Isabel Mühlfenzi, ehemalige Wirtschaftsredakteurin des BR. Ihr Anfang der 1960er Jahre geführtes Interview mit Che Guevara wurde nicht archiviert, weil es für die Verantwortlichen wohl noch keine historische Bedeutung hatte. Insgesamt einig war sich die Runde, dass so gut wie jedes Ereignis des 20. Jahrhunderts in Ton oder Film medial dokumentiert ist. Als Quelle zur Erforschung des 20. Jahrhunderts werden bisher zum Großteil allerdings nur Printmedien herangezogen. Ein Grund hierfür ist die leichtere Zugänglichkeit. Laut Bösch „schreiben ‚Spiegel‘ und ‚Zeit‘ die Geschichte unserer Zeit“ – dort sei alles digitalisiert und alles nutzbar. Dass auch die Archive der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten den Zugang für die Forschung erleichtern, war einmütiger Tenor der Veranstaltung.

Sabine Rittner, München

Bilderströme

dfi-Symposium über neue Formen der Geschichtsdarstellung
29. September bis 1. Oktober in Köln

Wenn sie sich auf Spurensuche begeben, können Dokumentarfilmer zu wichtigen Chronisten vergangener Zeiten werden. Längst ist auch das Geschichtsfernsehen mit eigens für seine Bedürfnisse entwickelten Formaten zum festen Bestandteil des Programmangebots geworden. Die in Köln ansässige, von Petra L. Schmitz geleitete Dokumentarfilminitiative (dfi) im Filmbüro NW hat ihre diesjährige Herbsttagung, vom 29. September bis 1. Oktober, unter den Titel „Bilderströme“ gestellt. Es ging um „neuere Strategien zur Visualisierung von Geschichte im Dokumentarfilm“. In dieser Veranstaltung mit Workshop-

Charakter wurden anhand der Analyse und Diskussion von Beispielen aus Fernsehdokumentationen und (Kino-)Dokumentarfilmen einige wichtige Veränderungen und Weiterentwicklungen hinsichtlich des Umgangs mit Archivmaterial (footage), Computeranimationen und Zeitzeugen aufgezeigt.

Der Blick auf neuere Geschichtsdokumentationen zeigt, dass man längst in der ‚Nach-Guido-Knopp-Ära‘ angekommen ist. Es kann von einer Rückkehr des Dokuments und der Analyse in der Geschichtsdokumentation gesprochen werden. Nach einer Zeit der Emotionalisierung und Personalisierung, des Reenactments durch opulente Spielfilmszenen und einer Inflation des Zeitzeugen, ist nunmehr „footage“ zum zentralen Ansatzpunkt geworden. In Köln wurde unter anderem die Webedition der Shoah-Outtakes vorgestellt, durch die seit 2012 nach und nach das gesamte Filmmaterial ins Netz gestellt wird, das Claude Lanzmann einst für seinen Dokumentarfilm „Shoah“ (1985) aufgenommen, aber nur zum Teil für seinen Film verwendet hatte. Lanzmann hatte in den 1970/80er Jahren mehr als zwölf Jahre an diesem Filmprojekt gearbeitet, bei der er auch oft mit verdeckter Kamera drehte. Insgesamt handelt es sich um 220 Stunden Filmmaterial, das hier wieder digital zugänglich gemacht wird. Durch Archive wie dieses wird es auch künftig möglich sein, sich mit dem Holocaust dokumentarisch auseinanderzusetzen. Aus alten Aufnahmen mit – inzwischen längst verstorbenen – Zeitzeugen ist nunmehr „footage“ geworden.

Computeranimationen und crossmedialen Projekten mit interaktiven Web-Angeboten widmete sich der zweite Teil des Symposiums. Bis etwa zur Jahrtausendwende dominierte die Zeitgeschichte im Geschichtsfernsehen. Mit der Weiterentwicklung der digitalen Technik, die differenzierte Computeranimationen ermöglicht, Reenactments und Living History-Formaten lassen sich nunmehr weit zurückliegende Epochen rekonstruieren. Cross-mediale Projekte über historische Ereignisse mit einem hohen Anteil an interaktiven Angeboten stehen mittlerweile auf der Tagesordnung. Ein Game Designer („Conquest of the seven seas“, filmtank, Berlin) stellte in Köln jedoch anschaulich dar, dass man Geschichte nicht einfach nachspielen kann, denn Web-Games benötigen ein Wettkampfszenario mit offenen Optionen. Wer aber beispielsweise als Sieger aus einer Seeschlacht hervorgeht, ist bereits durch die Geschichtsschreibung festgelegt. Ein weiteres in Köln präsentierte

Transmedia-Projekt in Entwicklung („Call her Lotte“, miriquidifilm, München) will interaktives Lernen über den Holocaust für Schulklassen ermöglichen.

Im dritten Veranstaltungsteil wurde die heute vorhandene Vielfalt an Möglichkeiten vorgestellt, wie Zeitzeugen im historischen Dokumentarfilm auftreten können. Einst von der „Oral History“-Bewegung zum Leben erweckt, um eine ‚Sicht von unten‘ zu ermöglichen, wurde der Zeitzeuge in Film und Fernsehen zu einem unverzichtbaren Bestandteil. Der Einsatz von Videokameras und – neuerdings auch – von Smartphones führt inzwischen dazu, dass Zeitzeugen als Protagonisten ihr eigenes Filmmaterial drehen.

So setzte sich der Dokumentarfilm von Elke Sasse, „My Escape/Meine Flucht“ (WDR/DW 2015), überwiegend aus Filmmaterial zusammen, das aus Episoden besteht, die die Protagonisten bei ihrer Flucht aus den afrikanischen Krisengebieten nach Europa selbst mit dem Smartphone aufgenommen und ins Internet gestellt haben. Dem Thema „Flucht“ hatte das Symposium aus aktuellem Anlass noch einen weiteren, vierten Teil gewidmet, der zeigte, wie sehr dieses Thema auch historisch konnotiert ist.

Brigitte Knott-Wolf, Köln

A hundred Years of Film Theory. Münsterberg and Beyond: Concepts, Applications, Perspectives

Tagung vom 29.06. bis 02.07.2016 in Leipzig

Die internationale Tagung „A hundred Years of Film Theory. Münsterberg and Beyond: Concepts, Applications, Perspectives“ am Institut für Kommunikations- und Medienwissenschaft, Universität Leipzig, widmete sich dem Alumnus Hugo Münsterberg (1836-1916), dessen Pionierforschung über den frühen Film von interdisziplinärem Interesse ist. Anlässlich seines 100. Todestages reisten Wissenschaftler/innen aus 16 Nationen an die Alma mater Lipsiensis, darunter Gäste aus Indien, Kanada, Schweden, der Türkei, dem UK und den USA. Das weite Einzugsgebiet der Tagungsteilnehmer/innen zeugte vom großen Interesse an dem zum Teil immer noch unzureichend beachteten Begründer der Filmtheorie.¹

.....
 1 Vgl. Münsterbergs Biographie, Tagungswebseite, URL: <http://www.muensterberg-2016.de/muensterberg> [27.09.2016].

Initiator und Veranstaltungsleiter, Professor Rüdiger Steinmetz, eröffnete die Fachkonferenz mit dankenden Worten an die Mitveranstalter: The International Association for Media and History (IAMHIST), vertreten durch Professor Nick Cull, sowie das Zentrum für Wissenschaft und Forschung | Medien e.V. (ZWF). Das professionelle Organisationsteam, allen voran Judith Kretzschmar, sorgte für eine sehr angenehme Stimmung an allen vier Tagen. Begleitet wurde die Konferenz von einer Social Media-Kampagne. So konnten Kommentierungen und Diskussionen nach den Panels auch auf Facebook und Twitter weitergeführt werden.

Dass es rund um Hugo Münsterbergs Arbeit dringenden Diskussionsbedarf gab, zeigte sich bereits nach der ersten Keynote des Philosophieprofessors Ian Jarvie (York University, Toronto, Kanada), der die fehlende gesellschaftliche Kontextualisierung von Münsterbergs Ästhetik-Forschung am Beispielfilm „The Birth of the Nation“ (D. W. Griffith, 1915) verdeutlichte. Ihm entgegnete Professor Jörg Schweinitz von der Universität Zürich, Schweiz, der Münsterbergs Werk „The Photoplay: A Psychological Study“ 1996 ins Deutsche übersetzt hat, wie wichtig „the german aesthetic ideal“ sei, in dem Münsterberg seinerzeit verortet war. Diese Gegenrede konnte als Überleitung auf die zweite Keynote am Donnerstag verstanden werden, in der Professor Schweinitz „Münsterbergs Film Theory. Aesthetical Theory and the Kinodebatte in Germany“ vertiefte. Die dritte Keynote von Jan-Christopher Horak (Professor für Filmgeschichte an der UCLA, USA) thematisierte die Biographie „Hugo Münsterberg: A German Jew (?) in America“.

Obwohl es zu kurzfristigen Absagen einiger Referent/innen gekommen war und die sommerliche Hitze die Konzentrationsfähigkeit der Anwesenden auf die Probe stellte, waren die gehaltenen Vorträge von fachlich hoher Qualität. Fünf Themenbereiche wurden in parallelen Panels bearbeitet. Neben Vorträgen aus der Psychologie, wie dem von Jeremy Blatter (NYU Steinhardt, USA), der eine historische Perspektive auf „Münsterberg’s Psychotechnics of Everyday Life“ eröffnete, lag ein weiterer Fokus auf der frühen Rezeptionsforschung und Münsterbergs Experimenten, welcher von einer Fachgruppe der Universität Plymouth, UK, unter der Leitung von Profes-

sor Micheal Punt, behandelt wurde.² Die Anfänge der Experimentalpsychologie konnten beim Rundgang im Wilhelm-Wundt-Raum, benannt nach Münsterbergs Doktorvater, am Institut für Psychologie besichtigt werden.

Ein besonderes Highlight des umfangreichen Rahmenprogramms waren die Stummfilmvorführungen mit Improvisationen des Pianisten Tilo Augsten (HMT „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig) im UT Connewitz. Gezeigt wurden Filme, die Münsterberg selbst gesehen und in seiner Forschung berücksichtigt hatte, wie beispielsweise „Neptune’s Daughter“ (James R. Sullivan, 1914) und „Der Student von Prag“ (Stellan Rye, 1913). Das älteste Lichtspielhaus Leipzigs von 1912 war ebenfalls Gegenstand eines Vortrags von Professor Steinmetz und Philipp Ettel. Sehr gut wurde auch der Career-Workshop für Nachwuchswissenschaftler/innen von IAMHIST und ELSYS am Donnerstagnachmittag besucht.

Charmaine Voigt

Internet-Dokument: Todesurteile für das Hören ausländischer Rundfunksender

Das Deutsche Rundfunkarchiv (DRA) erinnert in einem speziellen Internet-Dokument an die ersten Todesurteile, die Anfang der 40er Jahre für deutsche Hörer ausländischer Rundfunksender verhängt wurden. Neben einem ausführlichen Text und Originaldokumenten stehen auch mehrere Hörzitate zur Verfügung (<http://www.dra.de/online/hinweisdienste/ereignis/2016/september27.html>).

.....

² Die schriftlichen Ausarbeitungen der internationalen Beiträge werden voraussichtlich im Frühjahr 2017 im Tagungsband erscheinen.

Dissertationsvorhaben

Michael Nugent

Video Cassette Revolution: How Home Video Swept the World

(Macquarie University Sydney, Australien)

My project is a transnational historical study of the video cassette recorder (VCR) in Australia, West, East and later Unified Germany, Canada and Russia. I examine how the social, political, economic and cultural contexts of these countries shaped the perception and use of the device. The VCR entered the world economy at a specific cultural moment: the presence of the television set in domestic environments was exceeding 90% in the most economically developed countries of the world.¹ While satellites designed to transmit television signals over vast distances were launched into space, cables were being laid with the intent of carrying hundreds of channels to prospective users. At the same time, cinema was being revitalized and fundamentally transformed with blockbuster films like „Jaws“ (1975) and „Star Wars“ (1977).²

The prospective consumer of media now had access to unprecedented amounts of material being transmitted to them in all manner of innovative ways. The VCR gave them the ability to have a degree of control over how and when this material was consumed as it could be recorded for nearly endless replay at the time of the viewer's choosing. In time, prerecorded cassettes with wide ranges of content from art house films to pornography would be released for home viewing, giving rise to the video store, a dedicated retail space where one could rent any number of titles from across the entertainment spectrum. By 1985, sixty million VCRs had been distributed worldwide³ and within three years home video was the primary source of a mainstream film's worldwide revenue, replacing initial and repeated cinematic releases.⁴

.....

1 Gladys D. Ganley and Oswald H. Ganley, *Global Political Fallout: The VCR's First Decade* (Newark, New Jersey 1992), p. 149–152. (Ganley 1992)

2 Frederick Wasser, *Veni, Vidi, Video: The Hollywood Empire and the VCR* (Austin 2001), p. 10. (Wasser 2001)

3 Ganley 1992, p. 1.

4 Wasser 2001, p. 153

As it stands, this is a moment which remains largely unexplored outside of the US since the VCR's heyday in the eighties and early nineties, hence the transnational nature of my study. However, not all people would have experienced this technological phenomenon in the same way. While acquiring a VCR or a videotape was a simple consumer action in Australia, West Germany and Canada, in the USSR and East Germany it often required participating in the complex underground economy and risking an encounter with the economic policearm of the USSR's Ministry of the Interior.⁵

Complexities of distribution stemming from market realities and government censorship also meant that certain films were not available in all locations across the world. As a result, it is important to investigate and understand these differences, because it will create a greater and more complex understanding of a moment of global media history wherein power over material shifted from the producers and distributors to the media consumer.

The key question for this thesis is one of differing interpretations of media technology depending on an individual's social, cultural, economic and political context, and how that affects their understanding and utilization of a technology, as well as how they integrate such media technologies into their daily lives. In addition to this there is also an examination of wider reactions to the technology from all facets of society to the VCR and the actions it enabled people to perform.

Some saw the new technology as a way to experience and re-experience their favourite films, while others saw the means of creating (not always legitimate) business empires retailing these titles to the public. Conversely, some saw the technology as dangerous and potentially damaging to society's moral fabric. In the first world, socially conservative political activists saw the VCR as a potential way for violent or pornographic content to enter a family's domestic space. In the Eastern Bloc, political elites saw the VCR as a potential me-

.....

5 Ellen Micklewicz, *Split Signals: Television and Politics in the Soviet Union* (New York 1988), p. 11.

ans for politically inappropriate materials to enter society without proper oversight.

The main methodology of this thesis is a cultural discursive historical analysis of widely disseminated primary sources; namely newspapers, magazines and trade journals. The variety of publications is important because each publication has a different focus, staff and presumed readership. Newspapers such as Canada's „Globe and Mail“, or the USSR's „Pravda“, through the in-depth coverage of events allow for a wider narrative to be established. Using news magazines such as West-Germany's „Der Spiegel“ or more entertainment focused ones such as Australia's „TV Week“ often have a far deeper coverage of issues pertinent to their field. Within these publications it was common for entertainment sections to have columns that pertained to news within the domain of home video, be it new advancements in the technology such as remote control, or newly released videocassettes.

Another key publication is that of the trade publication, such as Australia's „Video Trader“ and Germany's „Videowoche“, as they provide not only coverage of issues important to their country's local video scene, they also on occasion provide viewpoints on issues abroad, allowing for a viewpoint of cross cultural perspective. One of the key resources within these sources is that of letters and opinion pages. Designed to represent the views of the readership, they represent a key source of both popular and niche opinion depending on the focus of the publication and composition of its readership. Furthermore, because the VCR was a device with many possible uses, it was subject to analysis by organisations and groups whose publications were not intended for wider public dissemination. Academic, commercial and governmental groups have all published statements, policy papers, and market evaluations all accounting for and attempting to anticipate video's influence on society.

This approach, based on Williams' „Television, Technology, and Cultural Form“⁶, is ideal for this project because it is a cultural history, and the sources chosen for this are all discursive in nature, in order to be able to reconstruct a sociocultural meaning of the VCR in a multinational context. It should be men-

tioned that the devices themselves are not being examined, as this thesis is concerned primarily with the conception of the device as opposed to its physical attributes. This means that instead of a simplistic timeline of technological facts, it will instead reconstruct the social and cultural meanings of the device in its many varied contexts, which will lead to a greater understanding of this part of the world's media history, where consumers gained unprecedented power over their television screens as the choice was no longer between provided channels and turning off altogether.

The VCR represents a key moment in the relationship between the producers, distributors and consumers of media. While it had been theoretically possible for people to record and to repeatedly watch material in the domestic space through projectors and similar equipment, the VCR was a massive leap in usability, setting a precedent for the technologies and practices which followed it, such as the DVD player, and even online streaming media. Furthermore, the term video has continued to refer to audio-visual material to this day. By comparing the experiences not only of individuals, but also wider groups in society, it is possible to form a more complete picture of the VCR and its effect on all facets of media as well as people's interactions with it.

.....

6 Raymond Williams, *Television: Technology and Cultural Form* (New York, USA, 1975).

Götz Lachwitz

Verhandeln statt Zeigen. Prozesse der Erinnerung in Dokumentarfilmen über Verbrechen des Nationalsozialismus

(Universität Hamburg)

Begreift man Dokumentarfilme als Medien der Erinnerung¹, lassen sich typische Erinnerungspraktiken erkennen, anhand derer auf verschiedene Art und Weise ein Bezug zur Vergangenheit hergestellt wird:² Dominant sind die Kompilation von Archivmaterialien, wie Fotografien oder Filmdokumenten, das Interview mit Zeitzeugen oder Experten und die Nachstellung von Ereignissen mit Schauspielern in Form von Re-Enactments.

In meiner medienwissenschaftlichen Dissertation folge ich der Annahme, dass sich diese Erinnerungspraktiken mit Verfahrensweisen vor Gericht zur Aufklärung von Verbrechen vergleichen lassen. Das wird deutlich, wenn man den Blick auf die darstellende Seite einer Gerichtsverhandlung lenkt:³ Während eines Strafprozesses werden spezifische Tatkomplexe durch den Einsatz verschiedener Beweisdokumente (Bewertung von Akten, Betrachtung von Fotografien, Vorführung von Filmen) und durch kommunikative Interaktion (Befragung von Angeklagten und Zeugen oder die erneute Einnahme bestimmter Rollen) rekonstruiert.

Diese Verfahrensweisen werden innerhalb einer formalisierten Rahmung (Anordnung und Ablauf im Gerichtssaal) vollzogen. Die vor Gericht zur Rekonstruktion eines Tathergangs eingesetzten Verfahren können daher auch als Übersetzung einer Tat in die Gegenwart der Verhandlung verstanden werden, der im Sinne des vor Gericht gültigen Öffentlichkeitsprinzips nicht nur eine aufklärende, son-

dern stets auch eine pädagogische, vermittelnde Funktion innewohnt.⁴

Die Verfahrensweisen vor Gericht sind aber nicht nur mit den beschriebenen Erinnerungspraktiken eines Dokumentarfilms vergleichbar. Dokumentarfilm und Gerichtsverhandlung teilen außerdem, insbesondere in Bezug auf den Holocaust, die Schwierigkeit, eine Form oder Sprache für Ereignisse solchen Ausmaßes finden zu müssen, dass jeglicher Versuch einer angemessenen Repräsentation oder Beurteilung von vorneherein aussichtslos erscheinen mag.⁵ Ich verstehe das Gericht daher als Modell, das die öffentliche Auseinandersetzung mit den Verbrechen des Nationalsozialismus beeinflusst und wichtige Voraussetzungen auf dem Weg zu einer Erinnerungskultur geschaffen hat.⁶ Darüber hinaus gehe ich davon aus, dass einige wichtige NS-Prozesse und deren filmische Repräsentation auch spezifische Praktiken dokumentarfilmischer Erinnerung vorweggenommen und geformt haben.

In meiner Dissertation erfolgt zunächst eine theoretische Reflexion über den Zusammenhang von kollektivem Gedächtnis, Gericht und Dokumentarfilm. Darauf aufbauend bildet der Zusammenhang zwischen frühen NS-Prozessen und den daraus hervorgegangenen dokumentarfilmischen Praktiken der Erinnerung den Schwerpunkt eines ersten Blocks detaillierter Filmanalysen. Am Beispiel von dokumentarischen Filmen und Fernsehsendungen über einige wichtige frühe NS-Prozesse aus den ersten zwanzig Jahren nach Ende des Zweiten Weltkrieges, wie den Nürnberger Hauptkriegsverbrecherprozess oder den Prozess gegen Adolf Eichmann in Jerusalem, werden die filmische Verwendung von Beweisdokumenten, die Auseinandersetzung mit Zeugnis und Zeugenschaft, die Auseinandersetzung mit Tätern sowie weitere darstellende Elemente einer Gerichtsverhandlung und deren filmische Repräsentation diskutiert. Ausgehend von der Annahme, dass sich nach Kriegsende zunächst jeweils

.....

1 Zum Zusammenhang von Medien und kollektivem Gedächtnis vgl. Astrid Erll: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*. 2. Auflage. Stuttgart 2011, S. 137-171.

2 Vgl. Götz Lachwitz: *Inszenierung des Undarstellbaren. Filmische Erinnerung zwischen Repräsentation und Abstraktion in „Aghet – Ein Völkermord“*. In: Carsten Heinze und Thomas Weber (Hrsg.): *Medienkulturen des Dokumentarischen*. Heidelberg [Im Druck. Erscheint voraussichtlich 2017].

3 Zur darstellenden Seite einer Gerichtsverhandlung und der immanenten Bedeutung von Medien vgl. Cornelia Vismann: *Medien der Rechtsprechung*. Frankfurt am Main 2011 sowie Georg Wamhof: *Gerichtskultur und NS-Vergangenheit. Performativität – Narrativität – Medialität*. In: Ders. (Hrsg.): *Das Gericht als Tribunal oder: Wie der NS-Vergangenheit der Prozess gemacht wurde*. Göttingen 2009, S. 9-40.

.....

4 Vgl. beispielsweise Guido Britz: *Fernsehaufnahmen im Gerichtssaal. Ein rechtsvergleichender Beitrag zum Öffentlichkeitsgrundsatz im Strafverfahren*. Baden-Baden 1999, S. 80-87.

5 Zur Problematik der Repräsentation des Holocaust im Dokumentarfilm vgl. Brad Prager: *After the Fact. The Holocaust in Twenty-First Century Documentary Film*. New York and London 2015, S. 1-25.

6 Zum Zusammenhang von früherer Strafverfolgung und der Formung von Erinnerung aus historischer Perspektive vgl. Fritz Bauer Institut (Hrsg.): *Einsicht. Bulletin des Fritz Bauer Instituts* 14 (2015), S. 16-39.

spezifisch nationale Erinnerungskulturen entwickelt haben⁷, konzentriert sich die Arbeit auf Film- und Fernsehproduktionen aus den westlichen Besatzungszonen und der frühen Bundesrepublik.

Im Zentrum eines zweiten Blocks detaillierter Filmanalysen stehen Dokumentarfilme, die sich im Hinblick auf den bevorstehenden Übergang eines „kommunikativen“ in ein „kulturelles Gedächtnis“ positionieren.⁸ Die Filme werfen daher Perspektiven in Bezug auf den 70 Jahre nach Ende des Zweiten Weltkrieges bevorstehenden Zeitpunkt auf, an dem keine an Personen gebundene Erinnerung mehr möglich ist, und reflektieren die zunehmende Mediatisierung kollektiver Erinnerungen. Auch die beschriebenen Erinnerungspraktiken eines Dokumentarfilms, insbesondere der Einsatz von Filmdokumenten und Fotografien sowie die Befragung von Zeitzeugen, haben sich mittlerweile längst vom Gerichtskontext gelöst und in spezifische mediale Praktiken der Erinnerung ausdifferenziert.⁹ Bei den an dieser Stelle zur Analyse ausgewählten Filmbeispielen wird aber auch weiterhin eine aufschlussreiche Verbindung zwischen Erinnerungspraktiken eines Dokumentarfilms und Verfahrensweisen vor Gericht erkennbar, wenn man das Gericht als Modell zur Erinnerung an die Verbrechen des Nationalsozialismus begreift: Protokolle, Bilder, Film- und Tonaufnahmen von Gerichtsprozessen, die im Zusammenhang mit Kriegs- und NS-Verbrechen geführt, oder Beweisdokumente, die in diesem Zusammenhang veröffentlicht wurden, bilden mittlerweile ein eigenes „Archiv“, das zur Thematisierung des Nationalsozialismus und dessen Nachleben herangezogen wird. Einige juristische Verfahrensweisen wie die Augenscheinnahme von Filmdokumenten und Fotografien oder weitere – weniger offensichtliche – performative Verfahrensweisen wie der Vorhalt, spiegeln sich außerdem in den Erinnerungspraktiken der ausgewählten Filmbeispiele. Entsprechend einer seit den

.....

7 Vgl. Daniel Levy und Natan Sznaider: Erinnerung im globalen Zeitalter. Der Holocaust. Aktualisierte Neuauflage. Frankfurt am Main 2007, S. 35-36 und S. 74-142 (hier: Levy und Sznaider 2007).

8 Vgl. Jan und Aleida Assmann: Das Gestrern im Heute. Medien und Soziales Gedächtnis. In: Klaus Merten, Siegfried J. Schmidt und Siegfried Weischenberg (Hrsg.): Die Wirklichkeit der Medien. Eine Einführung in die Kommunikationswissenschaft. Opladen 1994, S. 114-140.

9 Zur zunehmenden Mediatisierung und medialen Transformation des Holocaust vgl. Ursula von Keitz und Thomas Weber (Hrsg.): Mediale Transformationen des Holocaust. Berlin 2012.

späten 1990er Jahren zu beobachtenden „Kosmopolitisierung“ der Erinnerung an den Holocaust stehen an dieser Stelle nicht nur deutsche Film- und Fernsehproduktionen, sondern auch internationale Co-Produktionen im Zentrum.¹⁰

Ziel des Projektes ist eine vergleichende Gegenüberstellung von Dokumentarfilmen aus der Zeit, in der sich eine kollektive Erinnerung an die Verbrechen des Nationalsozialismus geformt hat, und aktuellen Dokumentarfilmen, in denen die zunehmende Mediatisierung unserer kollektiven Erinnerung offensichtlich wird. Im Zentrum steht die medienwissenschaftliche Analyse ausgewählter paradigmatischer Beispiele. Zur Bildung des Korpus wurden zahlreiche Recherchen in internationalen Film- und Fernseharchiven, wie dem Bundesarchiv-Filmarchiv, dem Visual Center Yad Vashem und dem Fernseharchiv des Norddeutschen Rundfunks, durchgeführt. Mit Blick auf kulturwissenschaftliche Gedächtnis- und Erinnerungstheorien, Theorien, die sich mit der Repräsentationsproblematik des Holocaust im Dokumentarfilm beschäftigen und Theorien, die sich mit der darstellenden Seite von Gerichtsverhandlungen auseinandersetzen, gilt es aber nicht nur, eine spezifische Ästhetik dokumentarfilmischer Erinnerung herauszuarbeiten. Es gilt auch, den Einfluss gesellschaftspolitischer Rahmenbedingungen, wie der Etablierung eines in Deutschland vor Gericht gültigen Ton- und Filmaufnahmeverbots, und den generellen Wandel der Erinnerungskultur zu berücksichtigen. Teilweise werden daher auch nichtfilmische Quellen, wie Presseberichte und Produktionsmaterialien, für die Analysen herangezogen.

.....

10 Vgl. Levy und Sznaider 2007, S. 35-36 und S. 155-224.

Ina Ėmužienė

The Evolution of audio and audio-visual media in the Lithuanian-American community 1944-1990

(Vytautas Magnus University, Kaunas, Litauen)

The 20th century was the century of technological breakthrough. However, it was also the century of the two world wars. During the Second World War, Germans and Soviet forces occupied the Baltic States. Millions of refugees spread over Europe; millions had to endure imprisonment as forced labourers during occupation. In 1945, the majority of them dwelled in Displaced Persons (DP) camps in Germany, among them also many Lithuanians. Many moved on to the United States, where one of the biggest Lithuanian communities in the world was soon established. This new generation of DP-Lithuanians in the US sought connections to old Lithuanian emigrants in America: the representatives of the „grynoriai“ (greenhorns or old-timers) generation. The community expanded and so did its demand for internal communication. New printed periodicals and new radio as well as television stations were founded. The community was aiming at the use of all technological achievements in order to develop social and community life.

Radio and television programs of ethnic minorities, especially the programs of Eastern Europeans who scattered across the globe after the Second World War have been little analysed yet. However, one book by Jozef (Joseph) Migala¹ can be mentioned as rare and important example. It analyses radio programs of Polish minorities in the US, but it is of an encyclopaedic nature. All Polish radio programs and their activities are registered therein, while the relations of the programs with the community are not being analysed. There is a lot left to research here. Generally, the use of audio-visuals as historical sources is uncommon among Lithuanian historians.

Fortunately, radio and television media is being studied for quite a long time in other parts of the world. One main methodological position is presented in the monograph by Donald G. Godfrey² where the strategies and methodologies of different scientific fields

.....

1 Jozef Migala, *Polish radio broadcasting in the United States* (New York, 1987); Jozef Migala, *Polskie programy radiowe w Stanach Zjednoczonych* (Warszawa, 1984).

2 Donald G. Godfrey (ed.), *Methods of historical analysis in electronic media* (London, 2006).

and electronic media research are discussed. Among all media, press is the only aspect mentioned in research associated with the history of Lithuanian diaspora³. Radio and TV so far have been widely and undeservedly forgotten. It is therefore even more important to mention one of the few and early works in this field that analyses the radio programs broadcasted to occupied Lithuania from exile, i.e. Voice of America and Radio Free Europe. That work is the doctoral dissertation of Inga Zakšauskienė.⁴ It focuses on political activity of the Lithuanian community through these radio programs. However, Zakšauskienė has not analysed the internal radio and TV communication in the Lithuanian community, hence the further need of research here.

This is where my research picks up: the analysis of the means and content of audio and audio-visual media of Lithuanian-American community between 1944 and 1990. Radio and TV programs are considered to be audio and audio-visual media in the present research. From 1944 to 1990 more than 50 Lithuanian radio and 2 TV series operated in the United States. In different operating periods the average duration of the weekly programme varied from 15 minutes to 2 hours. The programmes broadcasted to occupied Lithuania, i.e. „Voice of America“ and „Radio Free Europe“ are excluded from this research. The research will only include radio and TV series used by Lithuanian-Americans which are designed for internal communication of the community and for representation of Lithuanians in their living environment. The purpose of the research is to analyse the operating principles, the organizational scale and the possible impact of audio and audio-visual broadcasts on consciousness, politics, culture and public discourse of the Lithuanian-American community. To reach this ambition I am following four key questions:

1. What were the principles, policies and organizational ways of Lithuanian radio and television communication in the US?
2. In what ways did these communication forms effect the community's processes of identity-building culturally, socially and politically?

.....

3 Daiva Dapkute and Dalia Kuizikienė, *Laisvas žodis laisvame pasaulyje: atviro žodžio mėnraštis „Akiraciai“ 1968-2005 m* (Kaunas, 2003).

4 Inga Zakšauskienė, *Vakarų radijo transliacijos į sovietinę Lietuvą 1950-1990 metais* (Dissertation, Vilnius, 2015).

3. How did the content of radio and television programs possibly reveal acute problems of Lithuanian diaspora communities and what solutions to these problems did they offer?

4. What policies did the US-government follow in those times for the production of media representing ethnic minorities in the US?

The time frame of my study ranges from the end of the Second World War and the Soviet occupation of Lithuania, that led to the emigration of Lithuanians to the US to the restoration of Lithuania's independence in 1990. This year is not only an important turning point in the history of Lithuania, but also in the evolution of public communication in exile. New means of communication, such as personal computers and the Internet, boomed. These changes in the media landscape are the second important reason why the study ends with the year of 1990. The following groups of sources are used in my research: written, audio, and visual sources (photographs, slides, video clips, etc.), oral history sources, periodicals, artefacts (remaining equipment of radio studios, microphones, cameras, tape recorders that were found in private collections and in the archives). Just like the Lithuanian nation, all these sources appear to be scattered in archives all around the world.

However, the most important archives are: the archive of the Vytautas Magnus University (VMU) Lithuanian Emigration Institute (Kaunas, Lithuania), the Lithuanian Central State Archive (Vilnius, Lithuania), the Lithuanian World Archives (Chicago, IL, USA), and the American Lithuanian Cultural Archive (Putnam, CT, USA). Due to a lack of funding and shortage in human resources, Lithuanian archives, especially those in diaspora, are unable to sort out and manage the available audio, audio-visual sources properly. Technical problems, i.e. different formats, lack of equipment, poor records and huge time outlay, make it impossible to view and listen to all the audio and audio-visual documents found. The area of research includes more than 50 radio series. Some of them have been broadcast for 50 years. Such a huge amount of research material is insurmountable for the researcher.

Therefore, I am concentrating on specific case studies. I select cases where the material is particularly rich and which have an especially notable influence on the Lithuanian-American community. Influence here is firstly

defined by the size of the series and capability to survive as long as 50 years on air. Secondly I understand it as interaction between the broadcaster and the audience, and this can be proved by various periodical sources and correspondence.

I am convinced that through the images created by audio and audio-visual means of media of Lithuanian diaspora it is possible to find a new approach to the history of Lithuanian emigrants, namely the alternation of their self-perception and the factors that influenced retention of identity and strength of the community. It is possible to go through the genesis of Lithuanian diaspora media by looking at the community structure, its evolution and changes. On the grounds of Media Theory, we can monitor radio and television effects on Lithuanian communities. The factors that have influenced the worldview and identity of Lithuanian diaspora can be distinguished during the programs content analysis. It is also possible to figure out whether these two technically more sophisticated means of communication could influence the community of emigrants in general.

Fanny Gutsche

Im Dialog mit der Stimme der Schweiz. Die Konstruktion einer transnationalen „Swissness“ in Interaktionen zwischen dem Schweizer Auslandsradio und seiner Hörerschaft 1935-1961

(Universität Basel)

„Das Urteil aller Sendegesellschaften, die ich auf meiner Studienreise letzten Sommer besuchte, stimmt darin überein, dass ebenso wichtig wie die Sendungen selbst, die sich daraus ergebende Korrespondenz mit den Hörern in Uebersee sei. Wenn die Sendungen das Interesse wecken, so erlaube erst der persönliche schriftliche Gedankenaustausch wirklich dauernde Fäden zwischen Heimat und Auslandschweizer zu knüpfen, allmählich sogar zwischen Schweiz und ihren neu gewonnenen Freunden in Uebersee.“¹

Mit diesen Worten beschrieb im Oktober 1938 Paul Borsinger, der Direktor des Schweizerischen Kurzwellendienstes (KWD), dem Auslandsfunk der Schweiz im 20. Jahrhundert, die Notwendigkeit, ein enges Verhältnis zwischen dem Radio und seinen Hörer/innen aufzubauen. Dabei hob er besonders die Bedeutung hervor, die in diesem Zusammenhang die Briefkorrespondenz für den Sender und auch für das Image der Schweiz in der Welt hatte. Genau damit beschäftige ich mich in meiner Dissertation: mit den Interaktionen zwischen den Mitarbeiter/innen des KWD und seinen Hörer/innen sowie den Inhalten und Bedeutungen, die darin kommunikativ verhandelt wurden.

Nach ersten Versuchssendungen nach Übersee ab 1935 über den Sender des Völkerbundes nahe Genf sendete das Auslandsradio der Schweiz ab 1938 offiziell über den Kurzwellensender Schwarzenburg bei Bern die „Stimme der Schweiz“ in die ganze Welt hinaus. Diese Gründung stand im Zusammenhang mit der Bewegung der so genannten „Geistigen Landesverteidigung“ in der Schweiz. Angesichts der Bedrohung durch den aufbrechenden Faschismus im übrigen Europa wurden dabei durch verschiedene Bestrebungen im Bereich der Kulturpolitik und der kulturellen Praxis vermeintlich schweizerische Praktiken und Werte gezielt gefördert. Vor diesem Hintergrund wurde auch der Ausbau des staatlichen Rundfunks vorangetrieben, was dem Kurzwellendienst zu Gute kam.

.....
¹ Paul Borsinger: Die Korrespondenz mit den Kurzwellenhörern in Uebersee, 15.10.1938. Zentralarchiv der Generaldirektion SRG SSR. A233.2-001.

Ging es zu Beginn noch vor allem um den Kontakt zu den Schweizer/innen im Ausland, so erweiterte sich das Zielpublikum allmählich hin zu einer globalen und internationalen Hörerschaft. Der KWD hatte also zwei Ziele: Erstens, die Bindung der Auslandsschweizer/innen an das Heimatland zu pflegen und zu stärken. Zweitens, das Ausland über die Schweiz zu informieren und „Kulturwerbung“ über die Ohren zu machen. Der Auslandsfunk entwickelte sich zu einer der weltweit populärsten internationalen Radiostationen und sendete auf seinem Höhepunkt rund um die Uhr in acht Sprachen; im Jahr 1978 wurde der Sender in Schweizer Radio International (SRI) umbenannt. 2004 wurde der Radiobetrieb von SRI schließlich eingestellt und seine bisherige Aufgabe von der Onlineplattform swissinfo.ch übernommen.

Das Thema meiner Dissertation ist die transnationale Verhandlung von „Swissness“, also von Vorstellungen über „die Schweiz“ sowie der nationalen und kulturellen „schweizerischen“ Identität. Dazu analysiere ich, wie diese Vorstellungen in den Interaktionen von Produzent/innen und Rezipient/innen des Schweizerischen Kurzwellendienstes von seinen Anfängen in den 1930er Jahren bis 1961 ausgehandelt wurden. Der Untersuchungszeitraum wird eingegrenzt durch die Amtszeit von Paul Borsinger als Gründungsdirektor des Senders, da er das Schweizer Auslandsradio stark prägte. Ich werde nicht das Radioprogramm im Sinne von einzelnen Sendungen untersuchen, sondern die Kommunikation über ebenjenes Programm. Konkret interessiert mich die kulturkritische Frage, wie und welche „schweizerischen“ Identitäten von den internationalen Hörer/innen und den Radioproduzent/innen in ihrem wechselseitigen Dialog konstruiert wurden und welche kulturpolitische und soziale Bedeutung das Radio aus der Sender- und der Empfängerperspektive in diesem Konstruktionsprozess hatte. „Swissness“ oder Vorstellungen über „die Schweiz“ verstehe ich als deutungsoffene Konzepte, die durch Selbst- und Fremdbeschreibungen der Akteur/innen immer neu interpretiert und diskutiert werden.

Die Schweiz ist aus kulturwissenschaftlicher Perspektive eine „black box“, die in der sozialen Praxis mit Inhalten und Formen gefüllt wird. These der Arbeit ist, dass das Image der Schweiz im In- und Ausland während des 20. Jahrhunderts stark medial geprägt war und durch die Analyse der Rezeptionskontexte des KWD rückblickend untersucht und nach-

vollzogen werden kann. Den theoretischen Ausgangspunkt bildet Stuart Halls „Encoding/Decoding model of communication“², mit der Idee, dass die Zirkulation und Rezeption von Medieninhalten gleichzeitig Momente in deren Produktionsprozess sind, weil sie über so genannte „Feedbacks“ ihren Weg zurück zur Produktion des Mediums finden. Damit baut Hall auf einem aktiven Publikumsverständnis auf, ähnlich wie der Klangökologe R. Murray Schafer³, dessen Konzept der „soundscapes“ die Hörenden selbst für die kognitive und ästhetische Sinnstiftung über das Gehörte verantwortlich macht.

Da meine Fragestellung sich auf die Sichtweisen der KWD-Mitarbeiter/innen und -Hörer/innen auf die Schweiz bezieht, spielen Selbst- und Fremdwahrnehmung dieser beiden Akteursgruppen eine zentrale Rolle: Was motivierte sie zum Hören bzw. zum Produzieren des KWD? Welche Elemente des Programms wurden von wem als „schweizerisch“ interpretiert, welche nicht, und warum? Wie stellen die Akteur/innen den KWD und sich selbst dar; welche Annahmen und Vorstellungen über das Radio, sein Publikum und die Schweiz werden deutlich? Auf einer Metaebene geht es um fachliche und theoretische Fragen: Welche Schweiz entsteht beim Umgang mit dem Medium Radio? Was für Diskurse von „Swissness“ spielen dabei eine Rolle? Es gab zum Beispiel viele Hörer/innen, die sich hauptsächlich Schweizer Volksmusik und Folklore im Radio wünschten, während der Kurzwellendienst die Eidgenossenschaft auch als Land der „hohen Kunst und Kultur“ bekannt machen wollte. Hier mussten die Radiomacher/innen die Interessen ausgleichen und Kompromisse finden.

Das Quellenmaterial besteht größtenteils aus archivierten schriftlichen Texten, vor allem aus dem Zentralarchiv der Generaldirektion der Schweizerischen Radio- und Fernsehgesellschaft SRG SSR in Bern und dem Schweizerischen Bundesarchiv in Bern. Dazu gehören insbesondere Hörerpost und Dokumente der KWD-Hörerforschung, Jahresberichte, Programmberichte, Berichte über den Besuch bei fremden Radiostationen und Studienreisen der Mitarbeiter/innen, Dossiers über die

.....

² Vgl. Stuart Hall: Encoding/decoding. In: Stuart Hall u.a. (Hrsg.): *Culture, Media, Language*. London 1980, S. 128-138.

³ Vgl. R. Murray Schafer: *Die Ordnung der Klänge. Eine Kulturgeschichte des Hörens*. Übersetzt und neu herausgegeben von Sabine Breitsameter. Mainz 2010, S. 16.

Aufgaben und Bedeutung des Senders aus Radiosicht, aber auch Archivmaterial zur Rezeption des KWD seitens der nationalen und internationalen Presse, die Korrespondenz mit Schweizer Botschaften im Ausland sowie Korrespondenz mit privaten und öffentlichen Radiostationen weltweit. Das Material wird mittels einer Kombination aus diskursanalytischen Methoden⁴ und qualitativen strukturierenden Inhaltsanalysen einzelner Dokumente⁵ auf die obige Fragestellung hin ausgewertet. Es werden auch Experteninterviews mit ehemaligen KWD-Mitarbeiter/innen und -Hörer/innen durchgeführt und mittels der o.g. Methoden analysiert. Die spezifischen Vorstellungen über „die Schweiz“ hängen auch von den jeweiligen gesellschaftlichen und institutionellen Entwicklungen ab. Daher werden die gewonnenen Daten in einem weiteren Schritt in Bezug auf die sozialen, politischen und kulturellen Umstände des untersuchten Zeitraums kontextualisiert.

Neben der Beantwortung der oben formulierten Forschungsfragen sollen durch die Studie auch fachlich-methodische Erkenntnisse zur empirisch-kulturwissenschaftlichen Forschung mit historischen Dokumenten der Medienrezeption gewonnen werden. Die Dissertation zielt darauf ab, die Wahrnehmung des KWD als der „Stimme der Schweiz“ durch die Akteur/innen auf Prozesse der Repräsentation, Verhandlung und Produktion von imaginierten „nationalen“ Identitäten⁶ im transnationalen Raum hin zu untersuchen. Sie möchte die kulturellen, sozialen und politischen Rahmenbedingungen, die der Wahrnehmung des Radioprogramms zugrunde lagen, offenbaren. So soll am Ende auch ein Beitrag zur kritischen Analyse der historisch gewachsenen Verflechtung von Medien und national-identitätspolitischen Strategien geleistet werden.

.....

⁴ Vgl. Siegfried Jäger: *Kritische Diskursanalyse. Eine Einführung*. 5., überarb. u. erw. Auflage. Münster 2009, S. 158-214.

⁵ Vgl. Philipp Mayring: *Qualitative Inhaltsanalyse. Grundlagen und Techniken*. Weinheim 2000.

⁶ Vgl. Benedict Anderson: *Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts*. 2., erw. Auflage. Frankfurt/Main 2005, S. 17.

Rezensionen

Anke Hagedorn

Die Deutsche Welle und die Politik. Deutscher Auslandsrundfunk 1953-2013.

Konstanz / München: UVK 2016, 554 Seiten.

Anke Hagedorn hat endlich die Geschichte der Deutschen Welle (DW) aufgeschrieben. Ihre 2015 an der Universität Konstanz vorgelegte Dissertation ist eine flüssig geschriebene, wenngleich mit über 500 Seiten sehr umfangreiche medienhistorische Arbeit. Mittels intensiver Archivarbeit und zahlreicher problemzentrierter Interviews mit Entscheidungsträgern in Politik und Medien arbeitet sie die „traditionelle Institutionsgeschichte“ (S. 19) der DW im Kontext medien- und außenpolitischer Geschehnisse auf. Sie hat damit ein spannend zu lesendes Werk vorgelegt, das mit der Fülle an Details weiteren vertiefenden Untersuchungen zur DW selbst als Grundlage dienen, das aber durchaus auch als politisches Lesebuch über die Entwicklung einer zentralen Medieninstitution Deutschlands für vergleichende Studien genutzt werden kann.

Die Autorin geht zunächst weit über die rund 60 Jahre des Bestehens der DW hinaus und erörtert die globale Entstehungsgeschichte des Auslandsrundfunks vor dem Zweiten Weltkrieg, um dann die schwierige Geburt der DW in diesem historisch vorbelasteten Feld nachzuzeichnen. Nach dem Krieg schien es angesichts des vorausgegangenen Missbrauchs der Massenmedien durch die Nazis ja fast ein Ding der Unmöglichkeit, einen staatlich betriebenen Rundfunk in Deutschland zu etablieren. Die sich anbahnende Konfrontation zwischen Ost und West beförderte aber die Möglichkeit des Aufbaus eines Auslandssenders. Hagedorn beschreibt in dieser Phase detailliert das Ringen zwischen den Alliierten und der Adenauer-Regierung, aber auch das parteipolitische Geschacher um die Rahmung des Rundfunks als politisch unabhängiges journalistisches Organ gegenüber einem staatlichen Werbefenster (S. 65ff.).

Der erste Abschnitt bis zur eigentlichen Gründung der DW nimmt somit schon ca. 150 Seiten ein, der zweite behandelt auf rund 200 Seiten die Zeit der Blockkonfrontation von 1953-1989, auf 100 weiteren Seiten wird die

Zeit nach der Wende in den Blick genommen, ehe Hagedorn auf 25 Seiten einen Ausblick auf die Zukunft der DW wagt.

Im Kern geht es Hagedorn bei der Verbindung der Analyse der Geschichte der DW mit der Politik auch um die Frage, wie Rundfunk – und insbesondere Auslandsrundfunk – in Deutschland organisiert sein soll. Welche Rolle sollen die (Außen)Politik, die Regierung in den Medien spielen dürfen? Die Autorin macht von vornherein klar, dass sie die DW als eingebettet in ein westlich-liberales Mediensystem betrachtet und damit auch der klassische Propagandabegriff nicht greifen könne (oder gar dürfe). Journalistische Autonomie ist das dahinterstehende Idealbild. Unter diesem Blickwinkel arbeitet sie „Perioden unterschiedlicher normativer Kohärenz bzw. Differenz“ (S. 26) mit der Politik heraus.

Bis in die 1960er Jahre etwa wurde die DW als „Folklore-Sender“ (S. 196) mit heimeligen Wohlfühlprogrammen für deutsche Auswanderer gesehen. Speziell entwickelte Deutschkurse und heimatkundliche Programme wurden an Partnersender u.a. in die USA verschickt. Erst ab 1969 wurde auch politisch debattiert. Damit, so Hagedorn, fand eine gewisse „journalistische Emanzipation“ (S. 197) der DW statt.

Die Entwicklung der Fremdsprachenprogramme, die heute ja das Kernmerkmal der DW sind, erörtert Hagedorn immer in Bezug zu den jeweiligen politischen Geschehnissen, was zu einigen Aha-Erlebnissen beim Lesen führt. Beispielsweise startete 1959 das arabische Programm auch unter der Prämisse, einen quasi-zivilgesellschaftlichen Ausgleich zur Israelpolitik der Bundesregierung herzustellen. Ziel war es, die Anerkennung der DDR durch arabische Länder zu verhindern. Ähnlich politisch funktional intendierten war das 1962 nach dem Freundschaftsabkommen mit der Türkei lancierte türkische Programm oder das Afrika-Programm, das in den Sprachen Englisch, Französisch und später auch in Kisuaheli und Haussa dazu gedacht war, die Hallstein-Doktrin zu untermauern und die Hinwendung afrikanischer Staaten zum Ostblock einzudämmen.

Je nach politischen Beziehungen und Interessenlagen versuchte das Auswärtige Amt sich auch in die Belange der DW einzumischen. Am deutlichsten, so arbeitet Hagedorn heraus, lässt sich das entlang der kritischen Berichterstattung der DW zum Militärputsch 1976 in Griechenland nachvollziehen, anlässlich dessen die DW dezidiert aufgefordert wird, sich nicht als „demokratischer Schulmeister“ aufzuspielen (S. 331).

Immer wieder, so stellt Hagedorn heraus, durchziehen politisch geprägte Auseinandersetzungen über Personalien die DW, so wegen der Nazi-Vergangenheit der Mitarbeiter in den 1950ern und 1960ern, innerhalb der persisch- und russischsprachigen Programme in den 1960ern, und dann wieder beim chinesischsprachigen Programm in den 2000ern – und spiegeln damit dezidiert politische Konflikte wider.

Die Wende 1989 stellte eine mächtige Zäsur in der Entwicklungsgeschichte der DW dar. Die DW verliebte sich nicht nur die Frequenzen und die Technik des ehemaligen DDR-Auslandsrundfunks ein; sie wurde auch durch die Übernahme der auf Osteuropa abzielenden Fremdsprachenprogramme des Deutschlandfunk gestärkt. In einem regelrechten Coup gelang es dem damaligen Intendanten zudem, das überflüssig gewordene RIAS-TV zugesprochen zu bekommen und damit erstmals ein TV-Standbein zu haben. Damit hatte die DW eigentlich eine große Schlagkraft für die Beschallung des Auslands gewonnen – aber die 1990er Jahre mit dem Ende der Blockkonfrontation boten politisch kein Motivationsfeld für die Finanzierung entsprechender Unternehmungen. Was folgte, war die Einstellung vieler (vor allem europäischer) Fremdsprachenprogramme und damit einhergehend massive Mitarbeiterkürzungen.

Seit dieser Zeit, so beschreibt es Hagedorn und wird dabei von etlichen anderen Evaluationsberichten gestützt, gibt es keinen sinnvollen Plan für die DW: Mal soll sie Krisenrundfunk sein, mal der Informationskompensation in autoritär regierten Gebieten dienen, mal die Auslandsdeutschen ansprechen – ein komplexes Aufgabenkonglomerat, das so nicht umzusetzen ist. Zudem besitzt die DW weiterhin keine finanzielle Autonomie, immer wieder muss sie um staatliche Zuschüsse betteln – ein ungelöstes Grunddilemma. Auf internationalem Parkett kommt zudem die (finanziell) starke Konkurrenz von BBC, Al Jazeera und neuerdings RT dazu.

Hagedorn endet hier mit einigen Andeutungen zur aktuellen Diskussion um den Ausbau der Internetpräsenz gegenüber dem Radio oder die Präferenz des Englischen gegenüber dem Deutschen, führt aber angesichts der noch nicht absehbaren Entwicklungen diese nicht weiter aus. Die aktuelle Zuwanderung von Flüchtlingen setzte erst nach Abgabe der Dissertation ein und damit kann eine neue mögliche Rolle der DW noch nicht beleuchtet werden – eine Rolle, die ein großer Fürsprecher der DW, Hans Kleinsteuber, schon lange eingefordert hatte – nämlich, dass die DW mit ihrer sprachlichen und interkulturellen Expertise auch für die Integration der Zuwanderer in ein multikulturelles Deutschland genutzt wird. Diese Ausrichtung nach „innen“ ist eine neue Herausforderung für das Verhältnis von Auslandsrundfunk und Politik und damit ein neues Kapitel in der Geschichtsschreibung der Deutschen Welle.

Carola Richter, Berlin

Jan N. Lorenzen

Zeitgeschichte im Fernsehen. Theorie und Praxis historischer Dokumentationen

Wiesbaden: Springer VS 2015, 152 Seiten.

In der Reihe Praxiswissen Medien hat Jan N. Lorenzen nun mit „Zeitgeschichte im Fernsehen“ einen Leitfaden zur „Theorie und Praxis historischer Dokumentationen“ vorgelegt, in dem es in erster Linie darum geht, „aktuelle Standards und Arbeitstechniken“ (S. 5) zu beschreiben. Dabei will der „Leitfaden“ (S. 4) zugleich theoretische Abhandlung, historischer Essay und Werkstattbericht sein – bei gerade einmal circa 140 Seiten ein bisschen viel auf einmal.

Das Buch umfasst insgesamt neun Kapitel: Grundlagen (S. 1-6), Geschichte der historischen Dokumentation (S. 7-32), Vorbereitung (S. 33-42), Zeitzeugen und Dramaturgie (S. 43-80), Archivmaterial (S. 81-100), Reenactments (S. 101-110), Originalschauplatz (S. 111-124), Endfertigung (S. 125-136) und Ausblick (S. 137-140).

Lorenzen versteht – in Anlehnung an Thomas Fischer – unter historischer Dokumentation 45-minütige Produktionen zu zeitgeschichtlichen Themen, die in der Regel chronologisch mit Hilfe von Archivmaterial, neuen Aufnahmen, Reenactments und/oder Animationen, Zeitzeugen- und/oder Experteninterviews erzählen. Wobei er als wesentlichste Merkmale die Nutzung von Archivmaterial, den Dreh an

Originalschauplätzen und die Verwendung von Zeitzeugeninterviews nennt. Unklar bleibt dabei, ob – und wenn ja: wo – er hier einen Unterschied zwischen zeitgeschichtlichen und historischen Dokumentationen sieht. Insbesondere vor diesem Hintergrund – und in fernsehhistorischer Perspektive – scheint die Fokussierung auf diese drei Aspekte wenig überzeugend. Der Dreh an Originalschauplätzen scheint mir in Produktionen der 1970er bis 1990er Jahre verbreiteter gewesen zu sein als heute (umfassende Studien dazu fehlen allerdings). Dafür spielen heute Reenactments eine bedeutend größere Rolle. Viele historische Prime-Time-Dokumentationen sind mittlerweile regelrechte Dokumentarspiele.

Auch an anderen Stellen finden sich fernsehgeschichtliche Ungenauigkeiten. So schreibt Lorenzen beispielsweise mit Blick auf die Doku-Dramen Heinrich Breloers (S. 106), dass dieser das zugrundeliegende dokumentarische Material präsentiere, bevor er Spielszenen zeige. Lorenzen verweist dabei auf „Das Todesspiel“ (1997). Nicht erst bei dieser Produktion ist dies aber nicht mehr der Fall. Heinz Hubers Film „Die deutsche Bundeswehr“ (1956) lief nicht in der erst ein Jahr später startenden Reihe „Zeichen der Zeit“ (1957-1973), er findet sich lediglich in einer gleichnamigen DVD-Box (nur am Rand sei bemerkt, dass es eine Dokumentarfilmredaktion beim SDR nicht gab). „Geschichte von unten“ wird im Fernsehen nicht erst seit den Produktionen Guido Knopps relevant (S. 24), sondern bereits Ende der 1960er Jahre im sich entwickelnden Interviewdokumentarismus. – Hier zeigt sich wieder einmal, wie wichtig mehr fernsehhistorische Forschung wäre. Allerdings nimmt Lorenzen relevante Forschungsergebnisse teilweise auch schlichtweg nicht wahr.

Die 1970er und 1980er Jahre bezeichnet Lorenzen als „Blütezeit“ (S. 15) der historischen Dokumentation – umso erstaunlicher, dass man dazu in seinem historischen Abriss nichts erfährt. Zwar beschreibt er eine „Symbiose von Geschichtsfernsehen und Geschichtswissenschaft“ (S. 16) in jener Zeit, doch wie sich eine solche Symbiose auf die inhaltliche und ästhetische Gestaltung von Produktionen ausgewirkt haben soll, bleibt der Phantasie der Leser überlassen. Die – spannende – These einer Blütezeit wäre daher zumindest anhand von Programmpräsenz, Kritiker- und Publikumserfolg und/oder einigen Beispielanalysen stilbildender Produktionen zu belegen oder wenigstens zu plausibilisieren.

Der Zeitzeugen-Dramaturgie ist das längste Kapitel gewidmet, da – so Lorenzen – ohne sie „die allermeisten historischen Dokumentationen nicht ‚funktionieren‘“ würden (S. 45). Auch hier bietet Lorenzen einen interessanten, wenn auch undifferenzierten Ansatz. Ihm ist es für die Identifikation des Publikums wichtig, Zeitzeugen anhand des klassischen Modells der Heldenreise zu inszenieren. Insbesondere die „Katharsis“, das Lernen aus eigenen Fehlern, fehle vielen Zeitzeugendarstellungen in den Produktionen Guido Knopps. Gerade darin sieht er den Grund dafür, dass Knopps Geschichtsdokus als revisionistisch betrachtet wurden. Dass hier noch andere Aspekte der Zeitzeugeninszenierung eine Rolle spielen („Traumatifizierung“ nach Judith Keilbach), wird allerdings ausgeblendet. So wird letztlich implizit eine dramaturgische Möglichkeit zur Norm erklärt; ob dies der Vielfalt historischer Dokumentationen Rechnung trägt, bleibt fraglich.

Auch aus film-/fernsehtheoretischer Perspektive betrachtet ist das Buch unterkomplex – selbst vor dem Hintergrund, dass es eine praxisorientierte Einführung sein soll. Insbesondere durchzieht es ein nahezu naiver, weitestgehend unreflektierter Authentizitätsglaube (siehe insbesondere die Kapitel zu Archivmaterial und Reenactments). Letztendlich bleiben die praktischen Hinweise recht allgemein und oberflächlich.

Christian Hißnauer, Göttingen

Franziska Kuschel

Schwarzähler, Schwarzseher und heimliche Leser. Die DDR und die Westmedien (= Medien und Gesellschaftswandel im 20. Jahrhundert, Bd. 6)

Göttingen: Wallstein 2016, 328 Seiten.

Zeit ihrer Existenz war die DDR mit der konkurrierenden westdeutschen (Medien-)Öffentlichkeit konfrontiert. Franziska Kuschel geht diesem Umstand in ihrer Dissertationsschrift in einer integrierten Betrachtung nach, indem sie sowohl den Staat als auch die Mediennutzer in den Blick nimmt und ihre wechselseitige Abhängigkeit beschreibt. Dem Konzept von Alf Lüdtke folgend, geht es ihr vor allem auch darum, den „Eigen-Sinn“ bei der medialen Aneignung herauszuarbeiten, also den Umgang mit staatlicher Bevormundung (beziehungsweise entsprechenden Versuchen). Als Quellen dienen ihr einerseits in erster Linie die interne Überlieferung der DDR-(Medien-) Führungsspitze, die Beobachtungen und

Kommentierung der Mediennutzung unter anderem durch das Ministerium für Staatssicherheit, andererseits Zuschauerbefragungen, Eingaben und Leserbriefe.

Nach einer Vorgeschichte über die gesellschaftlich-obrigkeitliche Kommentierung „schädlicher“ Mediennutzung seit dem Kaiserreich beschreibt Teil II („Krieg um die Köpfe“) die ersten Jahre des Verhältnisses zwischen staatlicher Medienpolitik und individueller Aneignung bis zum Mauerbau. Diese Phase war von der intensiven Propagierung einer „richtigen“ Mediennutzung geprägt. Ein DDR-Bürger wurde dann als „würdig“ erachtet, wenn er Westmedien widerspruchlos boykottierte. Hochgradig moralisch und didaktisch aufgeladen wurden eingängige Feindbilder bemüht: So sollten öffentlich-symbolisch nicht nur „falsche“ Nutzungsgewohnheiten angeprangert, sondern ganz allgemein auch westdeutsche Medien diskreditiert werden, sei es der RIAS, seien es die „Lügenzeitungen“ (S. 113). Solcherart Kampagnen dienten der Stigmatisierung Einzelner und der Einschwörung einer DDR-Fernsehgemeinschaft. Gestützt wurden sie vom Strafrecht als wichtiges Sanktionsmittel. Vermutlich jedoch hatten gerade juristische Sanktionsversuche eher eine geringe Reichweite und waren, so die Autorin plausibel, in ihrer Langzeitwirkung letztlich wahrscheinlich sogar kontraproduktiv.

Abschnitt III (Kampf gegen „geistige Grenzgänger“) widmet sich den 1960er Jahren. Nach dem Mauerbau ist eine Abnahme staatlichen Drucks festzustellen, wobei sich fortan Phasen der Liberalisierung und Verschärfung abwechselten. In diese Zeit fällt unter anderem die „Aktion Ochsenkopf“ 1961, einer republikweiten Demontage von Antennen. Der „Antennensturm“ war zwiespältig, so zeigen Proteste der Bevölkerung und Eingaben die verbreitete Empörung über die plötzliche Einschränkung vertrauter Sehgewohnheiten. Doch abgesehen von dieser von langer Hand geplanten Aktion stieß das Regime aufgrund technischer Logiken, gefloppter Entwicklungen – wie das Radio „Kolibri“, das aufgrund nur zweier wählbarer Sender ein Ladenhüter bleiben sollte – und nicht zuletzt selbstbewusst agierender Medienkonsumenten immer wieder (und zunehmend stärker) an Grenzen. Die Einforderung auf das Recht nach Mediennutzung aufseiten der Medienkonsumenten führte letztlich bereits Ende der 1960er Jahre zu einer spürbaren Resignation staatlicher Stellen. Daneben werden Ambiva-

lenzen dieser Phase deutlich: So stand eine Entkriminalisierung mit entsprechenden Zugeständnissen seitens der Politik einer steten Überwachung (west-)medialer Nutzung durch das MfS, insbesondere die rigorose Verfolgung von (auch noch so unpolitisch textenden) Hörerbriefschreibern gegenüber.

Der letzte Teil des Buches (Resignation und Kapitulation) startet mit Erich Honeckers Eingeständnis, wonach westliche Massenmedien „bei uns jeder nach Belieben ein- und ausschalten kann“ (S. 207), was Kuschel als eine Enttabuisierung des Sprechens über Westmediennutzung liest. In die 1970er Jahre fällt die immer stärkere Hinwendung von Jugendlichen zu westlichen Medienangeboten. Und auch ein Großteil der „restlichen“ Bevölkerung „switchte“ offenbar in aller Selbstverständlichkeit zwischen Ost- und Westangeboten hin und her. Inwiefern hier vor allem „unpolitische“ Unterhaltungsformate gewählt worden sind und welche emanzipatorische Wirkung der Konsum alternativer westlicher Angebote auf die Mediennutzer gehabt haben könnte, wird abwägend diskutiert, ist aber kaum abschließend zu beantworten (S. 215-224). Selbstbewusster wurden die Medienkonsumenten jedoch im Zuge einer zunehmenden Ausdifferenzierung der Seh- und Hörgewohnheiten: Davon zeugen die intensivierten Initiativen „von unten“, etwa der Bau von Empfangsanlagen für Satellitenfernsehen oder die Gründung gut vernetzter Interessensgemeinschaften, die unter anderem mehrere Tausend Bürger mit Satellitenprogrammen zu versorgen imstande waren. Um möglichen Konflikten vorzubeugen, wurde dem Druck von „der Straße“ staatlicherseits gerade in den späten 1980er Jahren immer häufiger nachgegeben und dadurch die virtuelle Ausreise via Fernsehen zwangsläufig hingenommen, wobei Nachgiebigkeit und zahlreiche Entschärfungen auch neue Konflikte auslösen konnten.

Das Ende der DDR wird nur sehr knapp berührt, dabei liefern sowohl die Ausführungen über die Fernseh- und Rundfunkarbeit Oppositioneller als auch die Rolle der Westmedien bei „1989“ nur wenig neue Denkanstöße. Dieses Monitum soll den Gesamteindruck der Studie aber nicht trüben: Überzeugend arbeitet die Autorin (regional differenzierte) Aushandlungsprozesse heraus: zwischen den Bürgern der DDR im nachbarschaftlichen Umfeld, aber auch zwischen Bürgern und Machthabern. Schon in den frühen 1950er Jahren gab es breite Auflehnungen gegen

die staatliche (Medien-)Bevormundung, wenn etwa Störsender umgangen und schlicht andere Sender gewählt wurden. Aber auch die Gründung von Antennengemeinschaften, Bastelei und Kreativität, oder auch ein blühender Schwarzmarkt für Ersatzteile bis hin zum Schmuggel fallen unter die Vielzahl eigen-sinniger Strategien. Verglichen mit dem „Zuschauer“ und „Hörer“ bleibt der „Leser“ dabei indes vergleichsweise unterbelichtet.

Der eingangs erwähnte „gesamtdeutsche Kommunikationsraum“ (S. 9) hätte abschließend auch theoretisch noch weiter vertieft werden können. Denn ob Christoph Kleßmann, Frank Bösch und andere: Alle, die sich mit der „Beschaffenheit“ deutsch-deutscher Geschichte und insbesondere ihren Verflechtungsaspekten beschäftigt haben, hoben die Bedeutung eines „geteilten Medienhimmels“ besonders hervor. Auch wenn Kuschel durchaus eindrucksvolle Einzelbefunde ausgegraben und quellgesättigt gearbeitet hat – und schon deswegen wird ihr Buch bei der künftigen Beschäftigung mit Medienverhalten in der DDR wichtiger Referenzpunkt werden –, so wäre eine Verortung in diesen Diskussionen wünschenswert gewesen.

Christoph Lorke, Münster

Thomas Birkner (Hrsg.)

Medienkanzler. Politische Kommunikation in der Kanzlerdemokratie.

Wiesbaden: Springer VS 2016, 306 Seiten

„Medienkanzler“ – welch ein Thema, das den monographischen, kommunikationshistorischen Zugriff geradezu provoziert haben sollte wie das vergleichsweise mit der Etikettierung „Kanzlerdemokratie“ in der Politikwissenschaft durch umfängliche Werke von Karlheinz Niclauß (erstmalig 1988 und dann wieder 2015) geschah. In der Kommunikationswissenschaft fiel das Gewicht des Themas erst Thomas Birkner und seinen Studierenden zweier Masterstudiengänge auf. Wer jemals studentische (Abschluss-)Arbeiten druckreif für eine Buchedition vorbereiten wollte, der kann dem Herausgeber zu dieser – wie er selbst festhält – intelligenten und fleißigen Gruppe von Studierenden nur gratulieren. So enthält der Band das Schreibdebüt von zwanzig Studierenden des Institutes für Kommunikationswissenschaft an der Universität Münster; der Herausgeber steuerte nur ein kurzes Vorwort, die Schlussbetrachtung und den Beitrag über Helmut Schmidt bei.

Die Texte beruhen alle auf der Auswertung der offensichtlich reichlich vorhandenen Forschung. Die Begeisterung über diese Konstellation bekommt dann freilich gleich einen Dämpfer, wenn man als ersten Beitrag die für ein Seminar typische Ausarbeitung der „theoretische(n) Rahmung“: „Politische Kommunikation in der Kanzlerdemokratie“ lesen muss und dann als Konsequenz auch noch so hölzerne Zwischenüberschriften wie „Einklassifizierung in die Medialisierungsphasen nach Strömbäck“. Eine professionelle historiographische Schreibe ist das nicht, aber die ist freilich in unserem Fach ohnehin kaum verbreitet (Frage nebenbei: Wie kommt es, dass unter den Historiker/innen in jeder Generation dieses Handwerk der Narration so selbstverständlich bleibt?).

Trotzdem: Über weite Strecken steuert die theoretische Rahmung ganz unauffällig (!) den Fluss der Darstellung, der Erzählung, sodass in der Summe eine Mediensystemgeschichte der Bundesrepublik Deutschland seit der Kanzlerschaft Adenauer zustande kommt, wie man sie in dieser begrifflichen Fundiertheit und Logik bisher nirgends lesen konnte. Wenn auch in einer ganz anderen Sprache, setzt das Buch so den „Strukturwandel“ von Jürgen Habermas fort, der aufgrund seiner Entstehungszeit nur auf wenigen Seiten von der Bundesrepublik handelt.

Eine andere, problematische Konsequenz dieses rigiden Bezugs auf eine bestimmte Rahmung ist die Wahl der ganzen mit dem Begriff „Mediatisierung“ verbundenen Kontexte: Alle Erklärungen und Deutungen sind auf eine fatale Weise medienbezogen. Was immer beobachtet wird, erscheint ausschließlich mediengeneriert – obwohl das ganze Buch es ja mit Individuen – und zwar herausragenden – zu tun hat. Fatal ist das deshalb, weil so essentielle Phänomene überhaupt nicht in den Blick kommen – und wenn, dann höchstens zufällig. So liest man beispielsweise, einer der Kanzler (oder die eine Kanzlerin) sei ein glänzender Rhetoriker gewesen, ein anderer habe im Parlament eine Rede gehalten, einen Zeitungsartikel verfasst, im Ausland Auftritte absolviert, regelmäßig eine Kolumne bedient, sei monatelang wahlkämpfend, also redend durchs Land gezogen und habe gar einen eigenen Internetauftritt eingerichtet. An keiner Stelle lassen die Beiträge auch nur eine Spur intellektueller Sensibilität dafür erkennen, dass genau hier eine genuin kommunikationswissenschaftliche Analyse geboten wäre – mit der Rahmung einer Kommunikatorthe-

orie, wie sie z.B. Hans Heinz Fabris am Beispiel des österreichischen Bundeskanzlers Bruno Kreisky (1911-1990) schon vor gut und gerne einem halben Jahrhundert analytisch erfolgreich erprobte. Sogar ein Rückgriff auf Emil Dovifat (1890 – 1969) wäre nicht als Sakrileg anzusehen, denn – was immer er sonst schrieb – er wusste um den kommunikativen Stellenwert der „Rede“ und verstand unter „Publizisten“ gerade nicht Journalisten, sondern Politiker, Redner, Prediger oder Revolutionäre.

Inzwischen hat sich die Medien- und Politikwelt grundlegend gewandelt, aber nicht die Tatsache, dass hochrangige Politiker nicht nur Medienmarionetten sind, sondern auch in ihren Medienauftritten (Fernsehduellen, Talkshow, Interviews, Runde Tische u.v.a.m.) Kommunikatoren bleiben, die sich – wie autonom auch immer – an die Öffentlichkeit wenden. Diese Sachverhalte werden da oder dort in diesen Beiträgen erwähnt, bleiben aber ohne Deutung, sodass sich z. B. nur wenige Passagen finden, die ahnen lassen, dass das Parlament noch immer die Arena ist, in der sich politische Schicksale von Kanzlern entscheiden – und meist hat das mit Kommunikation zu tun.

Kurz: Dieses Buch birgt beachtliche Erträge, aber es verweist auch auf gravierende Versäumnisse – zugegeben: des Faches als Ganzem.

*Wolfgang R. Langenbacher,
Wien und München*

John David Seidler

Die Verschwörung der Massenmedien. Eine Kulturgeschichte vom Buchhändler-Komplott bis zur Lügenpresse.

Bielefeld: transcript 2016. 368 Seiten.

John Seidler hat mit dieser Arbeit über Verschwörungstheorien an der philosophischen Fakultät der Universität Rostock promoviert. Der Zeitpunkt, zu dem dieses Buch erscheint, ist mit Blick auf die aktuelle Debatte um die „Lügenpresse“ sicherlich perfekt. Allerdings ist die Dissertation vor Pegida & Co fertig geworden und konnte, so der Autor im Vorwort, den aktuellen Auswüchsen der Medienkritik nicht mehr nachgehen. Der Titel verspricht in dieser Hinsicht also zu viel, hält aber sonst sein Versprechen einer sorgfältig durchdachten und gut geschriebenen Kulturgeschichte. Der Autor verortet sich in der Medienwissenschaft, was in der geisteswissenschaftlichen

Anlage auch klar erkennbar ist. Die Arbeit liefert Anknüpfungspunkte zur Kommunikationswissenschaft, die sich seit ihren Anfängen mit den Fragen beschäftigt, ob und wie Massenmedien auf Menschen wirken, ob das lang- oder kurzfristige Wirkungen sind und Wirkungen auf individueller oder gesellschaftlicher Ebene. In der Medialisierungsforschung etwa spielt die Überzeugung von Menschen, dass Medien auf andere wirken, eine wichtige Rolle, um dann Wirkungen auf Meso- und Makroebene zu untersuchen. Diese Überzeugung ist im Influence-of-Presumed-Media-Influence-Approach theoretisch modelliert worden: Menschen reagieren auf ihren Glauben an Medienwirkungen. Die Verschwörungstheorien, die Seidler untersucht, können als eine solche Folge von Wirkungsannahmen eingeordnet werden. Wie Seidler argumentiert, erhalten diese Wirkungsannahmen mit Medienumbrüchen immer einen neuen Schub.

Seidler geht davon aus, dass Verschwörungstheorien stets Annahmen über Medien enthalten, also Medien-Verschwörungstheorien sind. Gerade weil sie auf der Basis von Medienwirkungsannahmen operieren, sind Verschwörungstheorien so erfolgreich. Er stützt sich auf die Theorie des submedialen Raums des Medienphilosophen Boris Groys, der davon ausgeht, dass Menschen nur die Oberfläche der Medien kennen, ihre Inhalte, aber nicht erfahren, wie diese Oberfläche produziert, wie in Medienhäusern gearbeitet wird (oder wie es der Philosoph ausdrückt: „was sich hinter den medialen Zeichen verbirgt“). Deshalb sind sie notorisch misstrauisch und unterstellen Manipulationsabsichten.

Seidler fragt, warum Verschwörungstheorien gerade als „Medien-Verschwörungstheorien“ für die öffentliche Meinungsbildung wichtig geworden sind und wie Medien zur Entwicklung, Konjunktur und Glaubwürdigkeit von Verschwörungstheorien beigetragen haben. Er untersucht das über die Verschwörungstheorien selbst und die in ihnen enthaltenen Medienbilder. Medienbilder meint die Wirkungsannahmen, unterstellten Absichten und Missstände in den Medien.

Die Arbeit fragt nach dem Aufkommen von Verschwörungstheorien im Kontext von Medialisierungsprozessen, medialen Umbruchphasen. Drei historische Fallbeispiele im deutschsprachigen Raum liefern den Untersuchungsgegenstand und wurden nach Konjunkturen von Verschwörungstheorien ausge-

wählt (Indikator: Verbreitung und Rezeption). Das erste Fallbeispiel untersucht das Aufkommen der ersten weit verbreiteten, modernen Verschwörungstheorien um 1800, das zweite antisemitische Verschwörungstheorien um 1900, und das dritte Beispiel ist den Spekulationen um den 11. September 2001 gewidmet. In diesem dritten Beispiel geht es auch um Verschwörungstheorien, die im öffentlich-rechtlichen Rundfunk verbreitet worden sein sollen. Dabei wird das Beispiel eines rbb-Journalisten geschildert, dem wegen Antisemitismus-Vorwürfen gekündigt wurde.

Seidler schreibt zu jedem Fallbeispiel ein Kapitel. Dabei wird immer zuerst der Medienbruch beschrieben, vor dem die Verschwörungstheorien und ihre Medienbilder zu verstehen sind, und anschließend im Detail nachgezeichnet, wie sich die Manipulationsunterstellungen entwickelt haben. Seidler beschreibt, wie sich die Erzähltraditionen und Belegstrategien entwickelt haben, wie sich Medienverdächtigungen mit politischen Zielen verbanden und wie neue mediale Zeichen so gedeutet werden mussten, dass auch sie wieder als verdächtig gelten konnten. Dem Internet, so ein Ergebnis des Buches, seien die Verschwörungstheoretiker zum ersten Mal nicht skeptisch, sondern begeistert begegnet. Es wurde als „anti-konspiratives Supermedium“ entdeckt. Zu jeder Fallstudie gibt es individuelle Quellenanalysen mit langen Ankerzitaten, durch die der Leser Seidlers Interpretation nachvollziehen kann.

Seidlers Buch ist ein interessanter Gedankengang durch zwei Jahrhunderte und allen zu empfehlen, die sich dafür interessieren, wie sich Gesellschaft zu ihrem Beobachtungssystem verhält und welche Rolle dabei Medienwandel und Wirkungsannahmen spielen. Einige Redundanzen in der Einleitung hätten gestrichen werden können; Redundanzen, die sich wohl aus der Selbstvergewisserung des Autors ergeben haben, aus dem Tasten danach, was er (eigentlich so gut) gefunden hat.

Maria Löblich, Berlin

**Die nächste Jahrestagung des Studienkreises
Rundfunk und Geschichte e.V.
(mit Mitgliederversammlung)**

findet am 8. und 9. Juni

bei der Deutschen Welle in Bonn statt.

Thema: Rundfunk und Migration

Autorinnen und Autoren dieses Heftes

Michael Annegarn-Gläß, M.A., geb. 1983, tätig als wissenschaftlicher Mitarbeiter am Georg-Eckert-Institut – Leibniz Institut für Internationale Schulbuchforschung, Dissertationsprojekt zum Kolonialismus im Schulfilm der Zwischenkriegszeit (in Arbeit).
E-Mail: Annegarn@gei.de

Helmut G. Asper, Theater- und Filmhistoriker, promovierte 1970 an der Universität zu Köln und lehrte bis Ende 2010 über Theater, Film, Fernsehen an der Fakultät für Linguistik und Literaturwissenschaft der Universität Bielefeld. Zu seinem Forschungsschwerpunkt Theater- und Filmexil sind zahlreiche Bücher, Rundfunksendungen und Aufsätze erschienen. Weitere Informationen sowie zahlreiche Beiträge auf der Homepage: www.helmut-g-asper.de.
E-Mail: helmut.g.asper@gmx.de

Ina Emužiene, born 1986, is a PhD student at Vytautas Magnus University of Kaunas, Lithuania, since 2013. There she is currently also working as assistant for the master's class „Intellectual History of Lithuanian Exile“. Her own master's degree she gained at Vytautas Magnus University in 2011 with a thesis called: „Portraits of televised memory: American-Lithuanian visual history from A. Šlutas archive (1966-1978)“. Ina has also worked as a volunteer in several Lithuanian and US-archives and, in summers, as a volunteer in children holiday camps.
E-Mail: inavaisiunaite@gmail.com

Fanny Gutsche, geb. 1985, studierte Empirische Kulturwissenschaft, Skandinavistik und Politikwissenschaft in Tübingen und Stockholm (M.A. 2012). Sie ist Wissenschaftliche Projektmitarbeiterin am Seminar für Kulturwissenschaft und Europäische Ethnologie der Universität Basel im Forschungsprojekt „Broadcasting Swissness“, das vom Schweizerischen Nationalfonds gefördert wird (<http://broadcasting-swissness.ch/>).
E-Mail: fanny.gutsche@unibas.ch

Götz Lachwitz, M.A., ist seit 2015 Doktorand im Graduiertenkolleg „Vergegenwärtigungen. Repräsentationen der Shoah in komparatistischer Perspektive“ an der Universität Hamburg. Zuvor wissenschaftliche Mitarbeit im DFG-Projekt „Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland 1945-2005“ sowie Studium der Medienwissenschaft, Musikwissenschaft und der Neueren Deutschen Literatur in Bonn und Salamanca. Mehrjährige Berufspraxis im Bereich Archiv, Restaurierung und Digitalisierung.
E-Mail: goetz.lachwitz@posteo.de

Andreas Morgenstern, Dr., geb. 1977, Historiker und Politologe. Er beschäftigt sich regelmäßig mit verschiedenen Aspekten deutscher Mediengeschichte. Seit 2012 leitet er die Städtischen Museen und das Archiv der Schwarzwaldstadt Schiltach. Vorherige Tätigkeiten führten ihn ins Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland, Bonn, und ins Haus der Geschichte Baden-Württemberg, Stuttgart.
E-Mail: morgenstern@stadt-schiltach.de

Michael Nugent completed both his undergraduate and Masters at Macquarie University in the fields of Modern History, before transferring to media. Having worked as an academic coach for students aging from Kindergarten to Year 12, he currently works as a tutor in the department of Media, Music, Communication and Cultural Studies. When not working on his thesis, he enjoys painting, assembling and playing with models, as part of a local hobby club.
E-Mail: mike.nugent@students.mq.edu.au

Christian Schneider, Dr., geb. 1974, Studium der Rechtswissenschaft, Germanistik und Geschichte in Passau, Norwich (England), Heidelberg und Wien; seit August 2014 Professor für mittelalterliche deutsche Literatur an der Washington University in St. Louis; Forschungsschwerpunkte: Historische Erzähltheorie, höfische Kultur des hohen und späten Mittelalters, vormoderne Wissensgeschichte und Didaxe, Mittelalterrezeption; arbeitet derzeit, neben seiner Beschäftigung mit dem „Ackermann“ des Johannes von Tepl, an einem Buch über Narration und Kognition in der deutschen Epik des 12. und 13. Jahrhunderts.
E-Mail: christianschneider@wustl.edu