

MEDIEN

Forum für historische Kommunikationsforschung

**&
ZEIT**

*Viertel-
jahresschrift
des Arbeitskreises
für historische
Kommunikations-
forschung*

Programmgeschichte als Aufgabe

Die Photometapher in der

Reportagesituation

"Ich bin ein Feind jeder Definition"

Zeitungspapier = Notwendigkeitspapier

Das Verschwinden des Films

Rezensionen

4/86

Medieninhaber (Verleger), Herausgeber und Redaktion:

Verein "Arbeitskreis für Historische Kommunikationsforschung (AHK)", 1014 Wien, Postfach 208

Bankverbindungen:

Osterreichische Länderbank, Konto Nr. 102- 113-378/00, BLZ 12.000

CA Konto Nr. 0123-01263/00, BLZ 11.00

PSK Konto "Medien & Zeit" 7510,438

Erscheinungsweise:

MEDIEN & ZEIT erscheint vierteljährlich

Bezugsbedingungen:

Jahresabonnement: öS 150.- (Inland), öS 150.- + Porto (Ausland)

Studentenabonnement: öS 110.-

Einzelheft: öS 45.-

Doppelheft: öS 70.-

Bestellungen an MEDIEN & ZEIT; 1014 Wien, Postfach 208

Satz und Layout:

MULTI ART, 1010 Wien, Vorlaufstraße 5

gedruckt mit Unterstützung des Bundesministeriums für Wissenschaft und Forschung

ISSN 0259 - 7446

INHALT

BEITRÄGE

- Programmgeschichte als Aufgabe** 4
 Zu einigen methodischen Problemen der
 Mediengeschichtsschreibung
Knut Hickethier

- Die Photometapher**
in der Reportagesituation 13
 Ein Beitrag zur Genretheorie und Genrekunde
Hans Haas

TANGENTEN

- "Ich bin ein Feind jeder Definition"** 22
 Friedrich Heer zum 70. Geburtstag
Peter Malina

DOKUMENTATIONEN

- Vor 70 Jahren:
Zeitungspapier = Notwendigkeitspapier 31
 Zur 1. Konferenz der Österreichischen
 Tageszeitungen
Wolfgang Duchkowitsch

BERICHTE

- Das Verschwinden des Films** 33
 Österreichische Filmtage 1986
Georg Haberl

REZENSIONEN

- Rezensionen** 34
Theodor Venus

EDITORIAL

Mit der vorliegenden Ausgabe von *Medien & Zeit* beschließen wir den ersten Zyklus unserer Zeitschrift im heurigen Jahr.

Dem Postulat folgend, Medium der Zeit zu sein und Medien der Zeit zu analysieren, historische Kommunikationsforschung von gegenwärtigen Fragestellungen und Problemkreisen nicht zu distanzieren, spannen wir den Bogen der Beiträge in diesem Heft von der Rundfunk- und Programmgeschichte über die Fotometapher in der Reportagediskussion bis hin zu dem Historiker Friedrich Heer. Die "Dokumentationen" beschäftigen sich diesmal mit der ersten Konferenz der österreichischen Tageszeitungen vor 70 Jahren; der Schwerpunkt der "Rezensionen" liegt ergänzend zum entsprechenden Hauptbeitrag im Bereich der Rundfunkgeschichte:

Die Neugründung einer Zeitschrift ist in jedem Falle ein Wagnis, doch das vielschichtige Interesse an Fragen der Mediengeschichte und die damit verbundene positive Aufnahme der ersten Ausgaben von *Medien & Zeit*, bestätigen unsere Linie, Impulse auf dem Gebiet der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit sämtlichen Teilbereichen der menschlichen Kommunikation setzen zu wollen und gleichzeitig ein allgemein zugängliches Forum interdisziplinärer Diskussion darzustellen.

Wir werden uns bemühen, diesem Anspruch, der Forderung nach kritischem Gespräch auch weiterhin zu genügen.

Die Herausgeber

Programmgeschichte als Aufgabe

Zu einigen methodischen Problemen der
Mediengeschichtsschreibung von Knut Hickethier

Mit dem Rundfunk, also mit Radio und Fernsehen, sind der Mediengeschichtsschreibung neue Problemstellungen erwachsen. Lange Zeit wurde die Geschichtlichkeit dieser Medien verdrängt (auch von den in den "schnellen" und "aktuellen" Medien Hörfunk und Fernsehen Arbeitenden selbst), weil die Medien neu waren - oder ihre geschichtliche Phase mit dem Jahr 1945 für abgeschlossen gehalten wurde. Die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg galt als Gegenwart, und außerdem konnte man sich da doch noch an alles selbst erinnern.

Diese Auffassung ist mit den Jahren, zwangsläufig, im Schwinden begriffen. Die siebziger Jahre vollends haben die Historizität des Rundfunks ins Bewußtsein gerückt. Wesentlich dazu beigetragen haben Institutionen wie der 1969 gegründete "Studienkreis Rundfunk und Geschichte", später auch der Arbeitskreis "Geschichte und Massenmedien" sowie, in verschiedenen Wissenschaften, die immer zahlreicher werdenden historischen Arbeiten einzelner Rundfunkgeschichte, das war zunächst vor allem die Geschichte der Sendeanstalten, der Institutionen, der Technik, bestenfalls noch die einzelner Personen. Wesentliches blieb ausgeblendet oder wurde allenfalls illustrierend erwähnt - weil man nicht wußte, wie man es in den Griff bekommen sollte: das Programm.

Dabei ist das Programm als Produkt der Rundfunkanstalten Ziel und Zweck des ganzen Unternehmens, seine Nichtbeachtung muß deshalb auch die Rundfunkgeschichtsschreibung in wesentlichen Stellen blind erscheinen lassen. Rundfunkgeschichte ohne Programmgeschichte bleibt auf jeden Fall ein Torso und nichts macht dies deutlicher als die fünfbandige, von Hans Bausch herausgegebene Rundfunkgeschichte Deutschlands (Bausch 1980).

Die Ausblendung der Programmgeschichte hatte vor allem eine zentrale Ursache: wie sollte man die Programmfülle methodisch und organisatorisch in den Griff bekommen? Die schier aberwitzige Fülle der Sendungen erdrückte

jeden Gedanken, ihre Geschichte wie die der Literatur, des Theaters, der Musik, der Bildenden Kunst schreiben zu können. Und waren es diese Medien im Vergleich zu den Künsten überhaupt wert, daß ihre Geschichte festgehalten wird? Ja, haben sie überhaupt eine eigene, sind sie nicht bloß Transportmedien für die auch außerhalb von ihnen existierenden Künste und für anderes?

Grundsätzliche Probleme werden in den Wissenschaften oft nicht durch Diskussion und Austausch von Argumenten gelöst, sondern dadurch, daß neue Generationen von Wissenschaftlern aufgrund ihrer veränderten kulturellen Erfahrung neue Problemsichten entwickeln und vor allem dadurch, daß neue wissenschaftliche Instrumentarien und Hilfsmittel zur Verfügung stehen.

Das Entstehen der Film- und Fernsehanalyse als gesonderter wissenschaftlicher Arbeitsbereich beispielsweise ist nicht ohne die gleichzeitige Durchsetzung des Videorecorders außerhalb der Rundfunkanstalten denkbar und verstehbar. Das Entstehen von Konzepten zur Programmgeschichte des Hörfunks und des Fernsehens steht im engen Zusammenhang mit der zunehmend leichteren Handhabbarkeit und technologischen Verfügbarkeit der elektronischen Datenverarbeitung.

Programmgeschichtsschreibung - nimmt sie den Begriff des Programms als Gesamtheit der ausgestrahlten Sendungen ernst - kommt ohne EDV nicht aus.

Was so selbstverständlich für viele klingt, ist gleichwohl nicht unumstritten, und daß dies so ist, ist auch richtig. Denn mit dem Einsatz der Datenverarbeitung fangen die Probleme der Programmgeschichte erst an.

Natürlich gibt es eine Vielzahl von Beispielen programmgeschichtlicher Untersuchungen, die ohne jede Datenverarbeitung entstanden sind. Sie stützen sich meist auf wenige ausgewählte Beispiele aus der Geschichte des Programms, die entweder aus anstaltsinterner Kenntnis des Programms (bei den Programm/Machern) oder

durch den Zufall und das Glück ihrer Aufbewahrung erhalten geblieben sind und deshalb als Gegenstand der Untersuchung genommen wurden. Ob diese Beispiele tatsächlich Beispiele für die gesamte Programmproduktion sind, inwieweit sie also den Anspruch erheben können, repräsentativ oder auch prägend für das Programm zu sein, das bleibt fast immer offen, weil nicht bekannt ist, was denn das andere ist, für das sie stehen sollen. Programmgeschichte setzt also erst einmal die Übersicht über das gesamte Programm voraus, verlangt notwendigerweise die Programmerfassung.

Aber kommt nicht die Literatur- und Theatergeschichtsschreibung auch ganz ohne derartige Totalerfassung der jeweiligen gesamten literarischen und theatralen Produktion aus? Greift sie nicht auch nur auf wenige beispielhafte und beispielsetzende Produktionen zurück? In der Tat wäre eine Programmgeschichte auch denkbar, die sich nicht mit Beispielen beschäftigt, die analog zur Literatur- und Theatergeschichte jeweils als innovativ, geschichtsmächtig, traditionsbildend im Sinne einer binnenästhetischen Reihe gelten könnte. Und letztlich muß Programmgeschichte auch auf die Herausbildung solcher Reihen und solcher prägenden Produktionen hinarbeiten, muß sie herausstellen, denn durch sie entsteht ja erst auch Programmgeschichte.

Doch wer setzt diesen Kanon der Beispiele? Literatur- und Theatergeschichte können auf einen entsprechenden kritischen "Betrieb" zurückgreifen, der das jeweilige künstlerische Angebot sichtet, bewertet und dabei zugleich kanonbildend wirkt. So sehr die Theaterkritik in und um "Theater heute" als selektiv gescholten wird, diese Selektion des als wichtig erachteten von dem für unwichtig gehaltenen, schafft bei allen Problemen der Wertung und der möglichen Verknennung von Leistungen eine Orientierung, einen Überblick. Eine Theatergeschichte nach 1945 schreiben zu wollen, ohne diese hier betriebene Kanonbildung zu beachten, ist nur schwer denkbar. Auch in der kritischen Auseinandersetzung mit der hier betriebenen Favourisierung einzelner Bühnen und Theatermacher wäre diese doch immer noch der Ausgangspunkt. (Daß dazu noch andere, vor allem strukturelle Aspekte der Produktion als Momente der Theatergeschichtsschreibung hinzutreten müssen, sei hier zumindest noch erwähnt).

Rundfunkgeschichte kann nicht in vergleichbarer Weise auf einen durch die Kritik und durch Einzelstudien vorhandenen Kanon zurückgreifen. Zwar gibt es eine Hörfunk- und Fernsehkritik, doch ist sie nur für eingeschränkte Bereiche des Programms, vor allem für das Hörspiel und das Fernsehspiel, und auch hier sehr viel weniger kanonstiftend geworden. Ganze Pro-

grammformen des Hörfunks und des Fernsehens kommen monatelang, manchmal jahrelang ohne kritische Resonanz aus. Die Vielfältigkeit des Programms hätte eine ganz neue Form der Medienkritik entstehen lassen müssen, doch dies ist bisher nicht geschehen. Zudem ist auch grundsätzlich zu fragen, ob nicht die Untersuchung struktureller Aspekte des Programms, seiner Formen, ihrer Mischung und Zusammensetzung usw. für die Programmgeschichte wesentlicher ist, gewichtiger als dies bei den anderen Medien, wie dem Theater oder der Buchproduktion (Literatur) der Fall ist.

Die Gesamtheit des Programms ist deshalb vor jeder Programmgeschichtsschreibung erst einmal herzustellen und bei der Fülle der Sendungen - die Arbeitsgruppe Programmgeschichte des Deutschen Rundfunkarchivs in Frankfurt am Main hat den Programmumfang für den Rundfunk der Weimarer Republik allein auf etwa 800.000 Sendungen geschätzt - ist deshalb die Benutzung der Datenverarbeitung fast zwangsläufig. Ohne sie ist die Übersicht nicht herstellbar. Die beiden programmgeschichtlichen Großprojekte in der Bundesrepublik Deutschland, für den Hörfunk das schon erwähnte DRA-Projekt und für das Fernsehen der Sonderforschungsbereich 240 (Fernsehen) der Universität Siegen, arbeiten deshalb auch mit der Datenverarbeitung.

Dennoch: die EDV stellt nur das Material zur Verfügung. Die Strukturierung des Materials und die Geschichtsschreibung selbst wird durch die Dokumentation noch nicht ersetzt. Ziel kann deshalb nicht die totale Dokumentation aller Sendungen in allen ihren Details sein, sondern sie muß sich an den Erkenntnisinteressen der Geschichtsschreibung orientieren. Die Forderung der Programmerfassung darf deshalb nicht, wie dies vor allem aus der Sicht der Archivare formuliert wird, so umfassend und detailwütig (etwa in der Erfassung aller an der Produktion einer Sendung Beteiligten) sein, daß mit der Aufgabe der Programm-Dokumentation die Aufgabe der Programmgeschichtsschreibung ins nächste Jahrtausend verschoben wird.

Die Programmerfassung geht dabei in aller Regel von Sekundärquellen aus (z. B. Programmzeitschriften), weil das Programm selbst häufig nicht mehr greifbar ist und weil, wenn es greifbar wäre, seine nochmalige Rezeption jedes menschliche Maß an Wahrnehmbarkeit sprengen würde. Die Analyse des Sekundärmaterials soll ja auch nur einen Überblick liefern, soll die Strukturen kenntlich machen und aus der Verbindung mit Rezeptionsmaterialien und Produktionsunterlagen die Basis für die Auswahl exemplarischer Produktionen begründen. Erst die Verbindung von programmstatistischen und programmstrukturellen Untersuchungen mit exemplarischen Analy-

sen, von gattungshistorischen Teilstudien mit binenästhetischen Analysen schafft die Programmgeschichte.

Einige Aspekte der Programmgeschichte möchte ich hervorheben, weil die Gefahr besteht, daß sie in der gegenwärtigen programmhistorischen Forschung über das berechnete Interesse an einzelnen Programmformen vernachlässigt werden. Ich habe darauf auch auf der Tagung "Wege der Kommunikationsgeschichte" der Gesellschaft für Publizistik- und Kommunikationsforschung in Wien 1986 hingewiesen. Die folgenden Ausführungen decken sich deshalb zum Teil mit meinen dortigen Ausführungen (Vgl. Hickethier 1986)

Das Programm als Einheit

Das Programm ist beschreibbar als das Produkt des Rundfunks, das sich "aus zeitlich voneinander abgegrenzten, aufeinanderfolgenden Sendungen zusammen(setzt), die je einzeln eine bestimmte Aussage darstellen. Diese wiederum ist im Hinblick auf Darbietungsform und Aussageinhalt zu differenzieren. In der Abfolge der Sendungen konstituiert sich eine Struktur, der Periodizität eignet". (Projektgruppe Programmgeschichte 1984, 99) Ist das Programm etwas "Zusammengesetztes", entsteht die Frage, ob es nur als "Ansammlung von ganz Verschiedenem wahrgenommen wird" (Hickethier 1982) oder ob es eine Einheit darstellt, die rechtfertigt, das Programm als Gegenstand von Untersuchungen zu verstehen, die über die Historiografie der einzelnen Programmformen bzw. Programmgattungen hinausgehen.

Gleichwohl bestehen methodische Probleme, das Programm als Einheit im Sinne eines Werkbegriffs zu definieren. Helmut Schanze hatte darauf schon 1976 im Zusammenhang seiner Überlegungen zu einer Literaturgeschichte als 'Mediengeschichte' hingewiesen, als er davon sprach, daß die Literaturgeschichtsschreibung die Einheit ihres Gegenstandes über das Konstrukt der "inkorporierten Persönlichkeiten", wie es die Geschichte der Nationalliteratur entwickelt habe, herstelle (Schanze 1976, 190f) und daß diese Vorgehensweise bereits für eine Literaturgeschichte, die sich als Mediengeschichte verstehe, nicht mehr möglich sei.

Wird das Programm als eine textuelle Einheit verstanden, läßt sich zwar eine medial bedingte Kohärenz seiner Teile feststellen, es fehlen aber die eine Gegenstandseinheit erst erkennbar machenden Begrenzungen, fehlen Anfang und Ende. Heinz Schwitzkes Begriff des "permanenten Programms" (Schwitzke 1963, 25), eines Programms, das rund um die Uhr ausgestrahlt wird,

sowie die These, daß Programme als zeitlich organisierte Produktkonglomerate zur Permanenz ihrer Angebotsabgabe tendieren, (Gromann-Vendrey u.a. 1983) verweisen auf dieses Problem. Andererseits lassen die Periodizität wiederkehrender Angebotsabfolgen und ihre Bindung an Tages- Wochen- und Monatsabläufe Programmzäsuren entstehen, die die Bestimmung von Einheiten im Programm, die über die Sendungseinheiten hinausgehen, erlauben. Doch faßt man die gegenstandskonstituierenden Kriterien von Anfang und Ende eng, gelten für den Anfang eines Programms nur das Datum der ersten Ausstrahlung eines Programms, während das Ende offen sein kann und, zumindest bei den gegenwärtig noch produzierten Programmen, nur durch den Zeitpunkt der Analyse begrenzt wird.

Die Frage der Gegenstandsbegrenzung ist vor allem für eine am Werkbegriff orientierte Programmgeschichtsschreibung ein Problem, weniger für eine, die sich sozialwissenschaftlich begründet, weil dieser die Spezifik des Programms als Unabgeschlossenes und letztlich in seiner Gesamtheit nicht mehr unmittelbar erfahrbares Merkmal sozialer Prozesse insgesamt ist. (Vgl. Projektgruppe Programmgeschichte 1984)

Auch für eine Programmgeschichte, die ihren Gegenstand als Einheit betrachtet, ist eine Programmformen-Theorie notwendig, weil diese Voraussetzung für die analytische Strukturbildung des Programmangebots ist. Überlegungen dazu müssen in zwei Richtungen angestellt werden: Zum einen ist eine Systematik der Formen auf der Ebene des Programms zu entwickeln, innerhalb der sich die einzelnen Programmformen gegeneinander definieren. Zum anderen sind Programmformen, quer zur programminternen Systematik medienübergreifend zu bestimmen. Denn alle Programmformen stehen in einem Bezug zu analogen oder verwandten Gattungen in anderen Medien, haben sich häufig genug aus diesen heraus entwickelt. (Vgl. Hickethier 1979, 1980a). Diese aus anderen Medien übernommenen Formen und Formbestandteile integrieren auf weite Strecken tradierte kulturelle Kommunikationsformen, ästhetische Traditionen und Normensysteme in das neue Massenmedium und werden zugleich innerhalb des neuen Mediums in neue Programmformen transformiert. Eine Programmformen-Theorie muß deshalb sowohl in Richtung auf eine Programmtypologie als auch in Richtung einer medienübergreifenden Gattungstheorie entwickelt werden.

Eine Programmformen-Theorie kann weiterhin aus der Dynamik der Beziehungsgeflechte heraus auf synchroner Ebene immer nur für eingegrenzte Zeitabschnitte Gültigkeit haben. Und es ist kein Zufall, daß alle statischen Programmtypologien aus einem zeitlichen Abstand heraus

ihre Historizität geradezu augenfällig machen. (Vgl. Eckert 1953, Eckert 1958, Riedel 1964, Magnus 1967, Frank 1975) Die Programmformen-Theorie muß deshalb die Veränderungen der Formen im historischen Prozeß als konstitutiv begreifen und dabei zwangsläufig einige systemtheoretische Prämissen modifizieren. Die Überschneidungsfreiheit der Typen und die Hierarchisierung der Formen werden sich bei einer historischen Betrachtung nicht erhalten lassen. Im Gegenteil wird die Überschneidung der Formen und Gattungen und ihre "permanente Mutation" (Fechner 1974, 29) sowohl im medienübergreifenden Kontext, als auch im historischen Prozeß selbst Gegenstand der Theoriebildung sein müssen.

Das Programm als strukturierte Zeit

Ist das Programm mehr als die Summe seiner Einzelteile, dann sind neben der Systematik der Programmformen und der Dynamik ihrer historischen Veränderungen auch andere programmformen-übergreifende Aspekte zu untersuchen. Besondere Aufmerksamkeit gilt den Programmschemata als den Programmgittern für die einzelnen Formen. Von den ersten Experimentierphasen über die Programmexpansion bis zu den Stabilisierungsphasen der Mediengeschichte, lassen sich jeweils immer große Veränderungen der Strukturen ablesen, werden in der Verschiebung von Programmgewichten neue Funktionsbestimmungen des jeweiligen Mediums erkennbar. Programmstrukturen stehen in einem besonderen Spannungsfeld zwischen den Intentionen der Produzenten und den Nutzungsgewohnheiten, Erwartungen und dem Zeitbudget der Rezipienten. In sie eingeschrieben sind, oft unreflektiert, allgemein kulturelle Gewohnheiten sowie prinzipielle, gesellschaftlich wirksame Zeitauffassungen. Im Gitter des Programmschemas sind meist auch die Erkennungsmarkierungen des Senders eingebaut, die für die Rezipienten die Zuordnung des Programms zu einem Sender gewährleisten. Diese Signalpartikel gewinnen vor allem in Phasen starker Konkurrenz mehrerer, gleichzeitig empfangbarer Programme und mit der vermehrten Auffüllung der Programme mit austauschbaren, fremdproduzierten Sendungen an Bedeutung.

Für die Analyse der Programmästhetik, und dies gilt sicher für die audiovisuellen Programme stärker als für die nur auditiven, stellt sich damit das Problem, wie diese Programmgitter ästhetisch zu bestimmen sind: ob als 'Verknotungen' von angehäuften Zwischenbildern und Übergangselementen oder als Schnittstellen, und welche Bedeutungen dadurch für den Rezipienten erzeugt werden (vgl.

Hickethier 1982, 152 f). Führen diese Übergänge im Sinne einer filmischen Sequenzmontage zu einer Verkettung der einzelnen Sendungen, die dann bruchlos von einer Sendungssequenz zur anderen überleitet, entsteht dadurch das große mediale 'Simulacrum', von dem Baudrillard spricht? Oder haben sie eher eine die Wirkung der einzelnen Sendung neutralisierende Pufferfunktion, die damit auch die Bedeutung der einzelnen Sendungen nivelliert?

Ein besonderes, in der programmgeschichtstheoretischen Diskussion bislang wenig reflektiertes Moment ist, daß es sich beim Programm um eine Strukturierung von Zeit handelt. Der Rundfunk, meinte Heinz Schwitzke 1963, ist "das erste Unternehmen, das versucht, den Zeitfluß ohne Lücken auszufüllen". Und: "Das permanente Programm ist schließlich nichts anderes als die zum Tönen gebrachte empirische, additive Zeit selbst, die melodisch tickende Totenuhr, der Nenner, auf den sich die ganz Welt bringen läßt. Es hört nie auf, es tönt möglichst nicht zwanzig, sondern vierundzwanzig Stunden des Tags und von nun an alle Wochen und Monate und Jahre bis ans physische Weltende. Damit aber wird dieses permanente Programm das genaue Gegenteil vom erlösenden Wort, das als das ganz Andere in die Zeit einbrechen und eine eigene, neue Wirklichkeit prägen will. Im Permanenten Programm strömt nur die triviale Wirklichkeit das Geräusch ihres unaufhaltsamen Vergehens aus." (Schwitzke 1963, 29) Schwitzke sieht in seiner etwas melancholischen Sicht das ganze Programmschema als Versuch, der verrinnenden Zeit Einhalt zu gebieten. Und auch wenn für die programmgeschichtliche Analyse mehr Nüchternheit angebracht erscheint, ist die Frage der Zeitstrukturierung durch das Programm und im Programm von Bedeutung.

Deutlich lassen sich bei den Rundfunkprogrammen und beim frühen Fernsehprogramm eine Überlagerung linearer Zeitverstellungen durch zyklische Zeitmomente feststellen, die sich in jahreszeitlichen Programmänderungen, in der Wiederkehr bestimmter, vor allem kirchlicher Festprogramme festmachen lassen und die der Tendenz, das Programm in 5-, 10-, 15- etc.-Minuten-Blöcke schematisch zu gliedern zumindest punktuell entgegenstehen. Alle Programme haben diese Tendenz zu formalen metrischen Einheiten, die mit den Programmformen und -inhalten selbst nichts zu tun haben, die aber als abstraktes Zeitschema das Prinzip beliebiger Teilbarkeit der Zeit und die beliebige Kombinierbarkeit der auf der Zeitachse plazierten Sendungen etablieren. Programmgeschichte muß sichtbar machen, wie sich in der historischen Entwicklung Zeitauffassungen im Programm durchsetzen und mit welchen inhaltlichen Programm-

tendenzen sie verknüpft sind. Ziel könnte es natürlich auch sein, den Einfluß des Rundfunks auf die gesellschaftliche Wirksamkeit von Zeitvorstellungen darzustellen, denn es ist anzunehmen, daß die Durchsetzung des linearen Zeitbewußtseins nicht allein über den Arbeitsprozeß erfolgt, (Hohn 1984) sondern auch über das Alltagsleben und die kulturelle Produktion.

Zur Frage der Zeitstrukturen gehört auch das Problem der Standardisierung von Darstellungsformen und damit auch von zeitlichen Wahrnehmungsformen, wie sie sich beispielsweise in der produktionstechnischen Festschreibung bestimmter Einstellungslängen oder in der Spotlängen-Vorgabe von 3'30" für Wortbeiträge in Hörfunkmagazinen ausdrückt. Begründet werden solche Standardisierungen häufig mit einer angestrebten Effektivierung der Vermittlung (etwa daß der Hörer nicht länger als 3'30" konzentriert zuhören könne), wobei die solcherart standardisierten Programmangebote selbst wiederum eine Konditionierung ihrer Hörer hin auf diese Wahrnehmungskurzformen betreiben.

Das Programm als strukturierte Zeit zu verstehen bedeutet für die Programmgeschichtsschreibung weiterhin, nach den Verschiebungen und Veränderungen der Zeitraster in den Programmschemata zu fahnden. Wie verhalten sich Tendenzen zur Verfestigung der Programme durch strikte Schemavorgaben zu Tendenzen der 'Verflüssigung' dieser Schemata in großen Mischformen wie den Magazinen? Gibt es langfristig eine Tendenz zu stärker kleinteiligen Rastern und damit zu kurzzeitigen Angebotsmustern wie sie Hertha Sturm schon vor Jahren für das Fernsehen behauptet hat? Entstehen dadurch Beschleunigungstendenzen im Programmangebot, Komprimierungen der Angebote aufgrund von Zeitknappung? Wie lassen sich scheinbar gegenläufige Bewegungen erklären, die einerseits zu hochartificialen Kurzformen wie z. B. den Videoclips führen und andererseits zu abend- und nachtfüllenden Großproduktionen wie einer 'Rock-Nacht' oder einer mehrstündigen Soiree, Opernübertragung etc.? Wie verhalten sich solche Programmentwicklungen zur Tendenz zur Perfektionierung des Angebots, zur Reduktion von Spontaneität im Programm und als Folge davon, zur künstlich erzeugten 'Spontaneität', zur inszenierten Lockerheit?

Die Analyse des Programms als strukturierte Zeit zielt damit auf die Analyse der Ästhetik des Programms und deren Entwicklung im historischen Prozeß. Dazu gehört dann die Untersuchung weiterer Gestaltungsfaktoren, die eben nicht nur wie bisher an den künstlerisch-ästhetischen Programmformen wie Hörspiel und Fernsehspiel zu diskutieren sind, sondern eben auch an anderen Programmformen, deren Zusammen-

schau auch die Ungleichzeitigkeit von Entwicklungen innerhalb eines Programms deutlich machen kann.

Spiegelung oder Prägung

Wenn hier den medienästhetischen Fragestellungen innerhalb der Programmgeschichte, und dazu gehört letztlich ja auch die Frage nach den Programmformen, ein besonderer Stellenwert eingeräumt wird, so ist dies vor allem ein Reflex auf die gerade von publizistikwissenschaftlicher Seite vollzogene Ausblendung ästhetischer Aspekte. Sie aber gehören, will man mit der Programmgeschichte auch Radio- und Fernsehkultur historisch beschreibbar machen, wesentlich mit dazu.

Umgekehrt dürfen darüber nicht programmformen-übergreifende Aspekte vergessen werden, die den journalistisch-publizistischen Anteil an den Programmen und den politischen Charakter der Rundfunkkommunikation betreffen. Politische Akzentbildung im Programm, Themen- und Meinungsschwerpunkte, politisches Engagement, Neutralisierung von Meinungen, Ausgewogenheit als sendungsübergreifendes und sendungsinternes Prinzip, lassen sich zwar auch innerhalb einzelner Programmformen, etwa in den Nachrichtensendungen oder im Feature untersuchen, gewinnen ihre Relevanz für die Programmgeschichte aber erst im übergreifenden Zusammenhang. Denn das punktuelle Ausweichen von Programmachern auf andere Programmformen in Zeiten eines politischen Drucks von außen, die Entwicklung subversiver Programmstrategien, von denen Programmacher gelegentlich erzählen, werden dadurch erst sichtbar. Ebenso aber auch Nivellierungstendenzen durch die Konstruktion von 'Slalomstrukturen' im Programm, die es Rezipienten erlauben, an politischen Sendungen vorbei sich von Unterhaltungsangebot zu Unterhaltungsangebot zu schlängeln, wie dies etwa in den sechziger und siebziger Jahren beim Fernsehen als Tendenz einer strukturellen Entpolitisierung kritisiert wird.

'Spiegelung oder Prägung' im Verhältnis vom Programm und Gesellschaft war Lergs Frage gewesen, die in der Analyse der Bedeutung des Programms für die gesamte gesellschaftliche Kommunikation zu untersuchen sei. (Lerg 1982, 12 f., auch Weigend 1982) Stellt der Rundfunk mit seinem Programm nur einen Reflex auf gesellschaftlich stattfindende Prozesse dar oder greift er in die Öffentlichkeit selbst ein, prägt sie durch seine Impulse und Vorgaben? Die Frage ist nicht alternativ zu entscheiden, da jede Form der Spiegelung vorhandener gesellschaftlicher Phänomene immer auch ein aktiver kommunikativer Beitrag im Sinne einer Verstärkung gesellschaft-

licher Momente ist, die selbst wiederum neue kommunikative Prozesse von Reaktion und weiterer Argumentationsbildung auslösen kann. Nimmt man die alternativ gesetzten Verhältnissen des Rundfunks zur Gesellschaft aber als heuristische Ansatzpunkte, so ist auch die Gleichzeitigkeit solcher Relationen und ihre Verbindung innerhalb der Rundfunkkommunikation zu untersuchen. Lerg hatte zur Beantwortung der Frage eine "langfristige Wirkungsforschung" (Lerg 1982,12) an ausgewählten Stoffen und Formen gefordert. Programmgeschichte muß jedoch dieses Verhältnis von nachvollziehender, reproduzierender Teilhabe des Rundfunks an der kulturellen Öffentlichkeit und eingreifendem, innovativem Einsatz für neue Themen, Perspektiven und Vermittlungsweisen nicht nur an den explizit politischen Programmbereichen, sondern auch an anderen untersuchen.

Die Analyse der Programmgenese, die zwangsläufig sich besonders mit der Adaption von Programmformen aus anderen Unterhaltungsmedien auseinandersetzen muß (für die Genese der Unterhaltungsformen des Fernsehens vgl. Hickethier 1979) und sich dabei vor allem auf die zeitlich strukturierten Veranstaltungsformen konzentriert, darf jedoch auch nicht den qualitativen Umschlag vernachlässigen, der durch die Modifikation der adaptierten Formen im neuen Programmzusammenhang entsteht und der das Adaptierte zum Spezifischen des Programms werden läßt. Ebenso läßt sich auch für die Entstehung von Programmstrukturen ein Adaptionprozeß additiver Abfolgemuster aus Varieté und Musik-Hall nachweisen (Hickethier 1979), wobei auch hier der Umschlag von der bloßen Nachahmung der Addition disparater Teile in der 'Nummerndramaturgie' der alten Unterhaltungsmedien in die radio- und fernsehspezifischen Abfolgemeschmata zu thematisieren ist. 'Spiegelung oder Prägung' verlängert das Adaptionproblem dahingehend, daß auch nach der Rückwirkung der Ästhetik des Radios bzw. des Fernsehens auf die älteren Medien zu fragen ist.

Schreibweisen und Darstellungsformen

Norbert Weigend hat 1982 nachhaltig darauf insistiert, daß Programmgeschichte methodisch nur im Rahmen einer historisch-kritischen Sozialwissenschaft angegangen werden könne und daß Publizistikwissenschaft mit ihrem historischen Zweig dafür die einzig zuständige Disziplin sei. Abgesehen davon, daß solch ein Streit um wissenschaftliche Besitzrechte müßig ist, weil er in aller Regel nur durch konkrete Forschungsleistungen entschieden wird, steht dahinter die Frage nach den methodischen Zugängen zur Programmgeschichte.

Programmgeschichte als eine sozialwissenschaftlich fundierte Produktgeschichte von Rundfunk und Fernsehen hat ein entscheidendes Problem im Volumen des Gegenstands, in der Fülle der Sendungen. So wie die Programmerfassung nicht ohne die elektronische Datenverarbeitung auskommt, ja Programmgeschichte überhaupt erst mit deren Durchsetzung in den Kulturwissenschaften möglich wurde, sollte sich die Programmgeschichtsschreibung auch die Erfahrungen der "quantitativen Geschichte" und der "seriellen Geschichte" zunutze machen. (Furet 1976)

Die Schaffung von Datenreihen ist ja nur eine andere, neue Form der Organisierung von Material, die nicht nur das schier endlose Material sortiert und vorstrukturiert, sondern die durch ihre Variierbarkeit und Kombinierbarkeit das Durchspielen verschiedener Interpretationsansätze am Material erlaubt. (Jaraus 1976) Neben der Form einfach strukturierter Datenreihen hat bereits zu Beginn der siebziger Jahre der französische Historiker Claude Tilly auf die Untersuchung von statistischen Merkmalskombinationen hingewiesen. Er sprach von einer sogenannten 'Pfadanalyse', also der Untersuchung, wie soziale Prozesse an verschiedenen Orten unter gleichen Faktoren ablaufen und wie solche Strukturähnlichkeiten durch die Analyse von Merkmalskombinationen ermittelt werden können. (Tilly 1976, 42 f.) Ähnliches beschreibt er für die Untersuchung von Korrelationen zwischen unterschiedlichen sozialen Phänomenen. (Tilly 1976, 43 f.) Für die kulturelle Produktion hat Kristina Zerges mit der Methode der Konfigurationsfrequenzanalyse am Beispiel von Zeitungsromanen in gleicher Weise komplexe Strukturen untersucht. (Zerges 1977, 1982). Andere Beispiele ließen sich nennen. Hier kann eine Programmgeschichts-Analyse Ansatzpunkte finden und, in flexiblen und ideenreichen Umgang mit dem Instrumentarium, eine Fülle latenter Zusammenhänge im Programm sichtbar machen.

Quantitative Geschichte bedeutet nun nicht den Ersatz von historischer Interpretation durch die bloße Auflistung von Datenreihen, eine Befürchtung, die heute noch weit verbreitet ist. Für Programmgeschichte sind die aus dem Programm gewonnenen Datenreihen immer nur Material, das durch zusätzliches Material, durch dokumentierte Programmintentionen, Kritiken, Berichte, Korrelationsanalysen etc. erst zum Sprechen gebracht werden muß. Denn es ist klar, daß allein der Titel einer Sendung uns heute wenig sagt und selbst wenn wir erfahren, daß beispielsweise Schillers 'Räuber' im Rundfunk gegeben wurde, wissen wir immer noch nicht, wie das Stück inszeniert wurde: es kann als museale Klassiker-Inszenierung präsentiert worden sein, aber auch

als zeitbezogenes 'Revolutionsstück'. Die Sendung kann einmal hochaktuell auf den Zeitkontext Bezug nehmen, kann einen öffentlichen Skandal erzeugt haben, sie kann aber auch völlig unbeachtet als Bildungssendung über den Äther gegangen sein. Programmgeschichte als Kommunikationsgeschichte muß diese Bedeutung der Sendungen im Programm sichtbar machen.

Quantitative Geschichte, so der französische Historiker Francois Furet, ersetzt das geschichtliche Ereignis durch die Reihe und schreibt damit in die "geschichtliche Tatsache" den Faktor Zeit als konstituierendes Merkmal ein: "Die Tatsache ist nicht länger das Ereignis, das ausgewählt wurde, weil es die Höhepunkte einer Geschichte betont, deren 'Sinn' im vornherein bestimmt worden ist, sondern ein Phänomen, das wegen der ihm eigenen Wiederholungen ausgewählt und unter Umständen sogar konstruiert wurde und somit über Zeiteinheiten hinweg vergleichbar ist." (Furet 1976, 102 f) Furet verweist auch auf das Problem, das mit dem Wechsel vom Ereignis zur Reihe einhergeht: Die Reihe betont schon allein dadurch, daß sie über einen längeren Zeitraum hinweg gleiche historische Elemente im numerischen Zusammenhang sieht, eher das Statische und Beharrende innerhalb einer Entwicklung. Sie vernachlässigt demgegenüber das singuläre Ereignis, das die "ereignis-orientierte Geschichtswissenschaft" in aller Regel als "einen plötzlichen Einbruch des Einzigartigen und Neuen in die Zeitkette" verstanden hat, der "mit nichts Vorhergehendem verglichen werden kann" und dem dadurch eine für den Geschichtsprozeß teleologische Bedeutung zuerkannt wurde (Furet 1976, 108f).

Programmgeschichte muß sowohl die Strukturen des Programmangebots darstellen, muß quer zum Programmfluß Binnenstrukturen durch Werkübersichten einzelner Urheber, Themenübersichten etc. herausarbeiten. Sie muß aber auch einzelne Programmereignisse darstellen. Dem Ereignis als einzelnes Programm-Moment kommt häufig ein innovativer Charakter gegenüber der Trägheit der Reihe zu. Im Widerspruch zum Wiederholten und Bewährten verändert es häufig genug die Struktur, indem es zur Modifikation der Reihe bzw. ihrer Merkmale führt. Wenn Programmgeschichte auch die Aufgabe hat, in der Wiederentdeckung und Fixierung von bereits erprobten und im historischen Prozeß vergessenen Möglichkeiten produktiv auf die Gegenwart einzuwirken, wenn Geschichte und Emanzipation, Geschichte und Aufklärung keine unüberbrückbaren Gegensätze darstellen (vgl. Rösen 1981), dann kommt gerade den programminnovativen Momenten innerhalb der Programmgeschichte besondere Bedeutung zu.

Im Herausgreifen und damit in der Kanonisie-

rung von Einzelsendungen, von Urhebern und anderen Programm Beteiligten steht die Programmgeschichte des Rundfunks insbesondere in der Nähe der Literaturgeschichte. Diese Nähe darf jedoch nicht dazu führen, daß bei der Programmgeschichtsschreibung vor allem die Autoren herausgehoben werden. Gerade bei den derzeit in der Bundesrepublik laufenden Großprojekten zur Programmgeschichtsforschung sehe ich die Gefahr einer zu starken Akzentuierung auf die Wortproduzenten und die Vernachlässigung der anderen am Programm Beteiligten. Programme, Sendungen aber werden kollektiv produziert und in vielen Sendungen sind die Sprecher, Darsteller, Interpreten für das Publikum wichtiger gewesen als die Autoren. Den Regisseuren oder auch den Redakteuren und Dramaturgen kommt eine zentrale Funktion innerhalb der Programmgestaltung zu, ohne deren Berücksichtigung bestimmte Programmprofile überhaupt nicht entschlüsselbar sind. Die Untersuchung von Fallbeispielen, notwendiger Bestandteil einer Programmgeschichte, muß deshalb systematisch alle relevanten Bereiche des Programms und seiner Beteiligten abdecken. Auf keinen Fall sollte deshalb eine Literaturorientiertheit blind machen für die nichtliterarischen Programmaspekte.

Programmgeschichte ist Konstruktion. Eine Rekonstruktion des Programms im theaterwissenschaftlichen Sinn, daß eine "Herstellung verlorengegangener Leistungen" bis hin zu dem Punkt möglich sei, daß "sie in der Anschaulichkeit eines unmittelbaren Abbildes vor uns stehen" wie es sich noch Max Herrmann erhoffte, ist prinzipiell unmöglich und nicht erst durch das gewaltige Volumen des Gegenstands obsolet (Herrmann 1954, 17). Programmgeschichte als Konstruktion zu begreifen, bedeutet zugleich, daß die reale Programmvergangenheit nicht abbildbar ist. Erst im Schreiben der Programmgeschichte entsteht die Programmgeschichte.

Programmgeschichtsschreibung, ihres Konstruktcharakters bewußt, darf diesen nicht durch eine harmonisierende Narrativik verdecken. In der Wiederkehr des unterschiedlich umfassend gebrauchten Begriffs des "Historischen Erzählens" (Vgl. Quandt/Süssmuth 1982, 7f) wird bei der Verknüpfung "verlaufsorientierter und zustandsorientierter, deskriptiver, einzelnanalytischer und synthetischer Elemente" die spezifische "darstellerische Fähigkeit des Geschichtsschreibers" verlangt, "die vielschichtig ineinander verschränkte geschichtliche Wirklichkeit insbesondere im Hinblick auf Wirkungszusammenhänge möglichst einleuchtend erkennbar zu machen" (Vierhaus 1982, 51)

Der Darstellungsweise von Programmgeschichte ist deshalb besondere Aufmerksamkeit zu wid-

men, weil in ihr die Komplexität des Gegenstandes aufgehoben und durch die Herausarbeitung von Strukturen zugleich durchschaubar gemacht werden muß. Programmgeschichte ist nicht linear erzählbar, sie muß den Wechsel der Darstellungsmethoden, die Mischung der Ebenen und die ständige Brechung des Erzählgestus zu ihrem Prinzip machen. Dafür gibt es bislang keine Rezepturen. Hier betritt die Programmgeschichte auch historiografisches Neuland. Dem Historiker Rudolf Vierhaus ist deshalb abschließend zuzustimmen, wenn er über die Darstellung von Geschichte sagt:

„Nicht oft genug kann wiederholt werden, daß die Form der Darstellung von Geschichte keine Frage von sekundärer Bedeutung ist. Geschichte als erzählte Geschichte besteht nicht nur in der Wiedergabe von Quelleninformationen, sondern darin, daß solche Informationen in einen deutenden Zusammenhang gebracht werden. Die Darstellung ist damit wesentliches Mittel, der 'Wahrheit' der Geschichte als Vergangenheit nahe zu kommen“. (Vierhaus 1982, 55f)

Literatur

- Bausch, H., 1980: Rundfunk in Deutschland. Hrsg. v. Hans Bausch, München
- Bierbach, W., 1976: Grünberg 1976: Rundfunkgeschichte als Programmgeschichte. In: SRGM 2 (1976) 3, 15-17.
- Eckert, G., 1953: Die Kunst des Fernsehens. Emsdetten.
- Eckert, G., 1958: Typologie der Programmgestaltung im europäischen Fernsehen. In: Publizistik 3 (1958) 2, 67-68.
- Frank, B., 1975: Programminteressen-Typologie der Fernsehzuschauer. In: RUF 23 (1975) 1-2, 39-56.
- Furet, F., 1976: Die quantitative Geschichte und die Konstruktion der geschichtlichen Tatsache. In: Baumgartner, H M/Rüsen, J. (Hrsg): Seminar: Geschichte und Theorie. Umriss einer Historik. Frankfurt/M. 97-115.
- Großmann-Vendrey, S. u.a., 1983: Auf der Suche nach sich selbst. Anfänge des Hörfunks in Deutschland - Oktober 1923 bis März 1925. In: ARD-Jahrbuch. Hamburg. 41-61.
- Halefeldt, H.O., 1976: Programmgeschichte - Vorüberlegungen zu Konzeption und Quellenlage. In: SRGM 2 (1976), 23-28.
- Hermann, M., 1954: Forschungen zur Theatergeschichte des Mittelalters und der Renaissance. (1914) Neuausgabe Dresden
- Hickethier, K., 1977: Für eine Programmgeschichte des Fernsehspiels. In: Kreuzer, H. (Hrsg): Literaturwissenschaft - Medienwissenschaft Heidelberg. 81-102
- Hickethier, K., 1979: Fernsehunterhaltung und Unterhaltungsformen anderer Medien. In: Rüden, P.v. (Hrsg): Unterhaltungsmedium Fernsehen. 40-72.
- Hickethier, K., 1980a: Geschichte der Medien. Ein Abriß der Entwicklung der Massenmedien in Deutschland. In: Neubaer, W. (Hrsg): Einführung in die Medienkunde. Köln. 26-63
- Hickethier, K., 1980b: Probleme der Fernsehgeschichte. Überlegungen zu ihrer Konstruktion und Rekonstruktion. In: Kreuzer, H., (Hrsg): Fernsehforschung - Fernsehkritik. Beiheft 11 zur Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik. Heidelberg. 13-35.
- Hickethier, K., 1982: Gattungsgeschichte oder gattungsübergreifende Programmgeschichte? Zu einigen Aspekten der Programmgeschichte des Fernsehens. In: SRGM 8 (1982) 3, 144-155.
- Hickethier, K., 1984a: Die ersten Programmstrukturen im deutschen Fernsehen. Von der wohlkomponierten Mitte zum Viertelstundenraster. In: RUF 32 (1984) 4, 441-462.
- Hickethier, K., 1984b: Programmgeschichte im Aufwind. In: Medium H.9, 37-39. Auch in: Projektgruppe Programmgeschichte: Zur Programmgeschichte des Weimarer Rundfunks. Frankfurt/M. 1986 (Materialien zur Rundfunkgeschichte Bd. 2)
- Hickethier, K., 1986: Hohlwege und Saumpfade. Unterwegs zu einer Programmgeschichte. (Vortragsmanuskript d. Tagung: Wege der Kommunikationsgeschichte) Juni 1986 Wien
- Hoff, P., 1977: Blick zurück - nach vorn: Bemerkungen zur Diskussion über die Notwendigkeit der Fernseh-Geschichtsschreibung. In: Film und Fernsehen 5 (1977) 10.2.
- Hoff, P., 1980: Programmanalyse des sozialistischen Fernsehens - Zweck und Methode. In: Filmwissenschaftliche Beiträge 21 (1980) 1, 64-94
- Hohn, H.-W., 1984: Die Zerstörung der Zeit. Frankfurt/M
- Jarausch, K.H., 1976: Möglichkeiten und Probleme der Quantifizierung in der Geschichtswissenschaft. In: Ders. (Hrsg): Quantifizierung in der Geschichtswissenschaft. Düsseldorf. 11-30.
- Kahlenberg, F.B., 1982: Voraussetzung der Programmgeschichte - Die Erhaltung und die Verfügbarkeit der Quellen. In: SRGM 8 (1982) 1, 18-27.
- Kutsch, A., 1976: Die quantitative Sekundäranalyse als Methode der Programmgeschichte. In: SRGM 2 (1976) 3, 17-22
- Kutsch, A./Lang, R., 1981: Dokumente. Materialien und Untersuchungen zur Geschichte des deutschen Rundfunkprogramms. Auswahlbibliografie deutschsprachiger Publikationen 1945-1980. In: SRGM 7 (1981) Sonderheft.

- Lerg, W.B., 1976: Mit der Tür ins Haus der Programmgeschichte. In: SRGM 2 (1976) 3, 29-31.
- Lerg, W.B., 1982: Programmgeschichte als Forschungsauftrag - Eine Bilanz und eine Begründung. In: SRGM 8 (1982) 1, 6-17.
- Prang, H., 1971: Formgeschichte der Dichtkunst. Stuttgart 2, 1971.
- Magnus, U., 1967: Zur Frage der Typologie von Sendeformen in Hörfunk und Fernsehen. In: RuF 15 (1967), 41-49.
- Projektgruppe Programmgeschichte 1986: Zur Programmgeschichte des Weimarer Rundfunks. Frankfurt/M. (Materialien zur Rundfunkgeschichte Bd. 2)
- Prümm, K., 1982: Bausteine zu einer Programmgeschichte - Erfahrungen und offene Fragen. Literatur und Hörspiel. In: SRGM 8 (1982) 2, 74-84.
- Quandt, S./Süssmuth, H., 1982: Historisches Erzählen. Göttingen.
- Rüden, P. v., 1982: Bausteine einer Programmgeschichte. Erfahrungen und offene Fragen: Spiel und Unterhaltung. In: SRGM 8 (1982) 2, 85-95.
- Schanze, H., 1976: Literaturgeschichte als 'Mediengeschichte?' In: Knilli, F./Hickethier, K./Lützen, W. D. (Hrsg): Literatur in den Massenmedien. Demontage von Dichtung? München. 189-199.
- Schwitzke, H., 1963: Das Hörspiel. Dramaturgie und Geschichte. Köln/Berlin.
- Tilly, C., 1976: Quantifizierung in der Geschichte aus französischer Perspektive. In: Jaraus, H. (Hrsg): Quantifizierung in der Geschichtswissenschaft. Düsseldorf. 31-63.
- Vierhaus, R., 1982: Wie erzählt man Geschichte? Die Perspektive des Historiographen. In: Quandt, S./Süssmuth, H. (Hrsg): Historisches Erzählen. Göttingen 49-56.
- Weigend, N., 1982: Theoretische Anforderungen und Möglichkeiten in der Planung programmgeschichtlicher Forschung. In: SRGM 8 (1982) 3, 132-143.
- Weigend, N., 1983: Über die Theoriebedürftigkeit der Programmgeschichte - Randbemerkungen nach dem Grünberger Doktoranden-Kolloquium. In: SRGM 9 (1983) 4, 218-224.
- Weigend, N., 1984: Programmgeschichte als Problem publizistischer Theorie. Ein Modellentwurf zur Entwicklung von Fragestellungen. Münster (Unveröff. Magisterarbeit).
- Zerges, K., 1977: Literatur in der Massenpresse. In: Kreuzer, H. (Hrsg): Literaturwissenschaft - Medienwissenschaft. Heidelberg 103-121.
- Zerges, K., 1982: Sozialdemokratische Presse und Literatur. Stuttgart.
- (SRGM = Studienkreis Rundfunk und Geschichte. Mitteilungen)
(RuF = Rundfunk und Fernsehen)

Die Photometapher in der Reportagediskussion

Ein Beitrag zur Genretheorie und Genrekunde von Hans Haas

"I am a camera with its shutter open, quite passive, recording, not thinking. Recording the man shaving at the window opposite and the woman in the kimono washing her hair. Some day, all this will have to be developed, carefully printed, fixed." (1)

Christopher Isherwood 1930

I.

Diese Sätze, mit denen Christopher Isherwood sein "Berliner Tagebuch" beginnt, sind die Konkretisierung der Fotometapher, die Beschreibung bestimmter Wahrnehmungsstrategien, die narrative Möglichkeiten der Textreportage mit dokumentarischen Leistungszuschreibungen der Fotografie verbinden.

Fotografie und Reportage haben sich unabhängig voneinander entwickelt als mögliche Verfahrensweisen zum Zugriff auf komplexe Wirklichkeit. Ende des 19. Jahrhunderts kommt es zur Annäherung, die 20er Jahre sind die Schnittstelle für die beiden Genres. Die These lautet, daß weder die Fotografie zur Reportage führt oder sie bedingt, noch umgekehrt die Reportage die Fotografie. Es werden aber aus den Verfahren der fotografischen Faktendokumentation Forderungen und Arbeitsanweisungen an die Reportage abgeleitet. Breite Akzeptanz und attestierte Leistungsfähigkeit der Fotografie führen zur Fotometapher, die entscheidende Bedeutung für die Reportagediskussion erhält. Im Verlaufe dieser Debatte, die nicht zuletzt von der Abbild- zur Konstruktionstheorie von Wirklichkeit führt und somit Medienrealität problematisiert, verändern sich die Ansprüche an die Reportage und - wenn auch nicht im gleichen Ausmaß - die Einschätzung der Fotografie. Um diese Wechselbeziehungen aufzeigen zu können, ist es notwendig, die spezifischen kulturellen, gesellschaftlichen, geistesgeschichtlichen, medialen etc. Umfeldbedingungen in die Darstellung zu integrieren.

Authentizität, Präzision, Objektivität waren die Attribute, die von der Reportage verlangt und zugleich der Fotografie attestiert wurden. Denn die Technizität des fotografischen Verfahrens suggerierte - und die Arbeiten der Künstlerfoto-

grafien, die die Bandbreite der Subjektivität der Darstellung, den potentiellen Interpretationsreichtum des Mediums aufzeigten, änderten daran nichts - die Chance unverfälschter Dokumentation - abrufbarer, exakter Reproduktion von Wirklichkeit. Die postulierte Sachlichkeit der Fotografie wurde in der Fotometapher als Forderung auch in die Arbeitsmaximen des Textreporters aufgenommen. Gerade Egon Erwin Kisch, der nicht nur Reporter, sondern auch einer der profundesten Theoretiker dieses Genres war, zeigt das in der Beschreibung seiner autoptischen Verfahren der Faktengenerierung zu Beginn der Reportagediskussion recht deutlich, wenn er "Logische Phantasie, Begabung sowie hartnäckige Recherche der Sachverhalte und die Fähigkeit, das Erlebte wiederzugeben, in Analogie zur photographischen Platte, (...)" (2) fordert.

Susan Sontag bezeichnet die Fotografie als in ihrem Wesen einen Akt der "Nicht-Einmischung. (...) Wer sich einmischt, kann nicht berichten; und wer berichtet, kann nicht eingreifen". (3) Damit werden der Prozeß der Ereignis- und Faktenaufnahme sowie das Verhältnis des Aufnehmenden den Ereignissen, den Dingen gegenüber problematisiert. Die distanziert-objektivierende Haltung reduziert mögliche Brechungen von Realität durch Intersubjektivität, verlangt wird das mittlere Maß zwischen gefordertem Abstand und notwendiger Nähe zum Ereignis, in der Fotografie also die richtige Ausschnittwahl, die neben dem Ereignis selbst nur das für das Verständnis unabdingbare Umfeld miteinbezieht, ohne durch zuviel Umfeld das Ereignis im Bild zu verlieren. Aber zurück zur passiven Haltung des Reporters. Auch in der zeitgenössischen Darstellung des Text- oder Fotoreporters werden die Image-Klischees, die Kischs Buchtitel und Synonym vom "rasenden Reporter" initiiert hatten, aufrechterhalten. "Dziga Vertovs großartiger Film "Der Mann mit der Kamera (1929) zeigt den idealen Fotografen als jemanden, der ständig in Bewegung ist, der sich durch ein Panorama völlig unterschiedlicher Ereignisse so agil und schnell bewegt, daß jede Einmischung absolut unmöglich ist." (4)

Diese Haltung hat Tradition. Was dabei dargestellt wird, ist die Distanz des Flaneurs, der - hier

nicht gemächlich, sondern eben "rasend" - die Stadt durchstreift auf der Suche nach Eindrücken, nach Stoff, nach Motiven, einer unbeteiligten, voyeuristisch-routinierten Begegnung mit der Realität, wie sie eingangs im Zitat von Christopher Isherwood deutlich wird. Damit wird die Figur des Literaten bzw. die literarische Figur des Flaneurs, wie sie in Wien etwa vom "Wiener Spaziergänger" Daniel Spitzer repräsentiert wurde, wiedererweckt. In einer Rezension des Buches "Spazieren in Berlin", 1929 von Franz Hessel in Berlin publiziert (5), schreibt Walter Benjamin über "Die Wiederkehr des Flaneurs" (6), über die spezifische Spurensuche von Alltag, über die Lektüre der Straße. Dem Flaneur geht es nicht um die großen, für sich sprechenden Ereignisse im Journalismus, sondern um die leisen Themen, die Beschreibung der kleinen Geschichten als Illustration der großen Geschichte. Benjamin erinnert in seiner Skizze zunächst daran, daß das Flanieren in Berlin keine große Tradition habe - er beschreibt die Ursprünge der Methode bei Appolinaire, Léautaud, - interessanterweise ohne Verweis auf Baudelaire - und benennt die Gründe, die diese Renaissance dennoch möglich machten: Die Berliner hätten eine geänderte Einstellung zu ihrer Stadt gewonnen, einem problematischen "Gründerstolz" sei die "Neigung zu Berlin als Heimat" gefolgt: "Und zugleich hat in Europa der Wirklichkeitssinn, der Sinn für Chronik, Dokument, Detail sich geschärft." (7) Diese Form der Beobachtung, die zu Vermittlungszwecken stellvertretend für andere unternommen wird, stößt bei den Menschen auf Unverständnis gegenüber dem Langsamgehenden, der darum verdächtig erscheint, wie dies Franz Hessel beschreibt: "Hierzulande muß man müssen, sonst darf man nicht. Hier geht man nicht wo, sondern wohin. Es ist nicht leicht für unsereinen." (8)

Die beabsichtigte Art von Wahrnehmung und Umsetzung bestimmt die Themenwahl - auch für den Fotoreporter - entscheidend mit. "Der Flaneur fühlt sich nicht von der "offiziellen" Realität der Stadt angezogen, sondern von ihren dunklen Winkeln, ihren vernachlässigten Bevölkerungsschichten - einer inoffiziellen Realität, die der Fotograf "festnimmt" wie der Kriminalbeamte einen Verbrecher." (9) So erklärt sich - auch - die Vielzahl der Reportagen über soziale Probleme, häufig über das Wohnungselend. Walter Benjamin zieht diese doppelte Parallele zur Themenwahl und - über die Fotometapher - auch zum Fotografen, wenn er schreibt, daß "die vollendete Kunst des Flaneurs das Wissen vom Wohnen" sei. "Will man sich nun erinnern, daß nicht nur Menschen und Tiere, sondern auch Geister, und vor allem die Bilder wohnen, so liegt greifbar vor Augen, was den Flaneur beschäftigt und was er sucht. Nämlich die Bilder, wo immer sie hausen.

Der Flaneur ist der Priester des genius loci." (10)

Der stoffhungrige Spaziergänger erhält mit dem Fotoapparat ein zusätzliches Auge, das verdinglichend und versachlichend zwischen ihn und die Dinge selbst tritt. Das Bild durch das Objektiv suggeriert das objektive Bild. Auf die Problematik dieser Einschätzung der Fotografie wird weiter unten noch detailliert eingegangen, daher sei an dieser Stelle zunächst ein Gedanke von Pierre Francastel eingebracht: "Die Kamera gibt das Gesichtsfeld des Zyklopen wieder, nicht das des Menschen." (11)

II.

Das Medium Fotografie, über dessen Erfindung zu Beginn des 19. Jahrhunderts verschiedene Datierungen existierten, fand rasch weite Verbreitung und Anwendung. Bemerkenswert erscheint der Akt der französischen Academie des Sciences, die die Bedeutung dieser neuen Technik richtig einschätzend, 1839 das Verfahren von den Partnern Niepce und Daguerre erwarb und, auf allfällige Patentrechte verzichtend, veröffentlichte. Damit war die fotografische Technik allgemein zugänglich gemacht. (12)

In den folgenden Jahrzehnten steigerten technische Verfahrensverbesserungen ihre Zuverlässigkeit, Anwendbarkeit und Schnelligkeit und schufen das Bedürfnis nach Ausweitung der bildhaften Wiedergabe sowie neue Objektivitätsansprüche. (13) Allerdings darf die lange Dauer der Nutzbarmachung der technischen Verbesserungen nicht aus den Augen verloren werden. Die Fotografie stellt den singulären Fall eines Mediums dar, das erst 100 Jahre nach seiner Erfindung zu seiner Entfaltung und letztlich auch zu entsprechender Verbreitung kam.

Die historischen, vor allem die geistesgeschichtlichen Kontexte hatten die gesellschaftliche Akzeptanz und Einschätzung des neuen Mediums geprägt, die Formen der Erkenntnisgewinnung im 19. Jahrhundert günstig für die Fotografie verändert. Nicht mehr Intuition und Ahnung, Innenschau und subjektive Weltorientierung bzw. -interpretation dominierten, sondern Naturbeobachtung und Experiment wurden zu erkenntnisgewinnenden Mitteln. Der Positivismus und die Fotografie ergänzten sich ideal. "Die Fotografie ist ein Produkt des Positivismus, für dessen Erkenntnismethode sie das ideale Hilfsmittel darstellt." (14)

Schon sehr früh wurde die Fotografie zur Dokumentation gesellschaftlicher Wirklichkeit eingesetzt. Als es technisch möglich geworden war, das Atelier zu verlassen und im Freien zu fotografieren, entstanden eindrucksvolle soziale Fotodokumente, (15) wie jene von Oscar Gustav Rejlander, der um 1860 Londoner Straßenkinder foto-

grafierte oder von Charles Negré (seit 1852 Pariser Arbeiterviertel; 1860 Invalidenasyl). Frank M. Sutcliffe machte Aufnahmen von Fischern in ihrer täglichen Lebensumwelt, Arnold Genthe hielt 1906 das Erdbeben in San Francisco mit seinen folgenden Bränden und den in Trümmern nach Überlebenden und Habseligkeiten suchenden Menschen fest. Die in den Jahren 1877 und 1879 entstandene Fotoreportage "Street Life in London" ist ein arbeitsteiliges Produkt des Wortjournalisten Adolphe Smith und des Fotoreporters John Thomson.

Eugène Adget fotografierte seit 1898 Bilder von Pariser Straßen, Cafés und Hinterhöfen - die vor allem durch die Reduktion auf die Architektur und das weitgehende Fehlen von Menschen beeindruckten - als Dokumente des Verfalls alter Stadtteile. André Kertész machte ab 1916 das dörfliche Leben aus der Umgebung von Budapest zum Gegenstand seiner Arbeit; er dokumentierte Alltag, Brauchtum, Feste, Gesichter und Tätigkeiten der Bewohner. Bei allen Unterschieden ist diesen exemplarisch angeführten Fotografen und ihren Werken das unbefangene positivistische Schauen, das Aufnehmen des Dargebotenen mit der impliziten Intention des Zeigens des Beobachteten gemeinsam.

Parteiübergreifende, das Aufzeigen sozialer Ungerechtigkeit und letztlich Veränderung intendierende Fotografie findet sich bei Jacob August Rijs, der seit 1877 die New Yorker Slums fotografierte, 1890 eine eindrucksvolle und aufrüttelnde Bildserie "How the Other Half lives" vorlegte oder bei Lewis W. Hine, der ab 1903 soziales Elend in New York und 1908 die Arbeits- und Lebensumstände von Bergarbeitern festhielt.

In Deutschland waren es vor dem Ersten Weltkrieg vor allem Heinrich Zille mit seinen Berlinstudien aus den Jahren 1890 - 1910 und August Sander, der 1911 mit dem Großprojekt der fotografischen Katalogisierung des deutschen Volkes begann, "Archetypen" für bestimmte Gewerbe, Klassen, Berufe festhielt, um so mit Hilfe des Mediums umfassende Klassifizierungsversuche durchzuführen. Er wählte für die Angehörigen der höheren Schichten einen neutralen Hintergrund und stellte Mitglieder der niederen Schichten in spezifisches, Herkunft und Zugehörigkeit klarendes Ambiente. In diesen Arbeiten sieht die amerikanische Kunsttheoretikerin Susan Sontag den Einsatz der "Fotografie als Wissenschaft". (16) Analoge Unternehmungen finden sich in den USA bei Walker Evans in seiner Arbeit "American Photographs" (1938) und später bei Robert Frank ("The Americans", 1959). Das Großprojekt der "Farm Security Administration", das 1935 unter der Leitung von Roy Emerson Stryker gestartet worden war und eine von vielen führenden Fotografen der Zeit durchgeführte Bilddokumenta-

tion über die unterentwickelten ländlichen Gebiete der USA und der dortigen sozialen Probleme geworden ist, erfuhr im Jahre 1942 einen Bedeutungswandel, der die propagandistische Kraft sozialdokumentarischer Fotografie deutlich macht. Die Verständnis suchende Dokumentation der Probleme von Menschen aus niederen Einkommensschichten mußte während des Zweiten Weltkrieges aus patriotischen Gründen eine andere Richtung einschlagen, wie eine Weisung Strykers an die Projektmitarbeiter belegt: "Wir brauchen sofort: Bilder von Männern, Frauen und Kindern, die so aussehen, als glaubten sie wirklich an die Vereinigten Staaten. Treibt Leute mit etwas Gemeinsinn auf. Zu viele in unserer Sammlung erwecken jetzt den Eindruck, als wären die Vereinigten Staaten ein Altersheim und als sei fast jeder zu alt zum Arbeiten und zu unterernährt, um sich darum zu kümmern, was geschieht (...). Wir brauchen vor allem junge Männer und Frauen, die in unseren Fabriken arbeiten." (17)

Zum Verständnis der Fotometapher muß neben den Fortschritten der sozialdokumentarischen Fotografie auch das mediale und kulturelle Umfeld der Zwischenkriegszeit herangezogen werden. Nach dem Ersten Weltkrieg wurde die Medienlandschaft in dramatischem Ausmaß neu strukturiert. (18) Hörfunk, Film Fotografie, illustrierte Zeitschriften und Zeitungen veränderten die traditionelle mediale Angebotspalette und setzten durch ihre spezifischen Fähigkeiten und Funktionen neue Maßstäbe in der Wiedergabe von visuellen und akustischen Eindrücken im Hinblick auf Schnelligkeit und Genauigkeit. Sie ermöglichten eine Berichterstattung ohne Zeitverlust und machten damit eine Neudefinition des Aktualitätsbegriffs notwendig. Die Fotografie bewirkte durch die präzise Aufnahme und die Konzentration auf Ausschnitte neue Ansichten und Rezeptionsweisen von Realität und schuf qualitative Standards von detaillierter Wirklichkeitswiedergabe. Geschwindigkeit und Tempo wurden zu Leitbegriffen der Zeit, (19) der zügige Ausbau des Telefonwesens und der Verkehrswege führte zu schnelleren direkten Kommunikationstauschakten. Die Technisierung verschiedenster Lebensbereiche, der Arbeitswelt und des Alltags, zeigte neue Dimensionen von Zeit auf, schuf neue Strukturierungen von Alltagszeit. Die Faszination der technischen Machbarkeit begünstigte ein ohnehin technikfreundliches Klima, veränderte Muster kultureller Produktion und Konsumation und wurde selbst vermehrt zum künstlerischen Thema, etwa bei den Fotografen der Neuen Sachlichkeit, besonders bei Albert Renger-Patzsch in seinem richtungsweisenden Bildband: "Die Welt ist schön". (20)

Die neue Sachlichkeit resultierte aus einer tief-

greifenden Veränderung des Wirklichkeitsempfindens der Kunstproduzierenden. Gegen das intensive und explosive Erleben der Gefühle im Expressionismus lebte damit ein Trend auf zu "Sachwerten", zur Darstellung von unmittelbar Erfahrbarem, Empirischem, zur naturgetreuen Abbildung, zur Konzentration auf das Alltägliche, auch Banale, auf scheinbar oder tatsächlich unbedeutende oder anspruchslose Sujets. Das Positivistische, Daten, Details, Fakten, Tatsachen erhielten eine noch nie dagewesene Bedeutung.

Die beschriebenen Innovationen in der Medienentwicklung und der kulturhistorische Kontext schufen neben der technischen Reifung des Verfahrens das ideale Umfeld für die Reportagefotografie. Die neusachlichen Fotografen stellten sich gegen die Anlehnung an die Malerei mit idealisierender Ästhetisierung von Wirklichkeit und verwarfen die Gestaltung subjektiver Visionen. (21)

III.

Die breite Durchsetzung der Fotografie und der Reportage erfolgte unmittelbar nach Ende des Ersten Weltkrieges und damit weitgehend parallel. Beide Darstellungsformen nehmen für sich in Anspruch, Wirklichkeit authentisch vermitteln zu können. Für die Reportage hat Egon Erwin Kisch programmatisch formuliert: "Der Reporter hat keine Tendenz, hat nichts zu rechtfertigen und hat keinen Standpunkt. Er hat unbefangene Zeuge zu sein und unbefangene Zeugenschaft zu liefern, so verlässlich, wie sich eine Aussage geben läßt," jedenfalls ist sie (für die Klarstellung) wichtiger, als die Rede des Staatsanwalts oder des Verteidigers." (22)

Kriegspropaganda und Feuilletonismus waren für Kisch positionsbestimmende Antagonismen der Reportage. In seinem Erinnerungsbuch "Marktplatz der Sensationen" schreibt Kisch über den Feuilletonchef der "Bohemia", Dr. Dykschy, dieser "anerkannte (...) als Kunst nur das Übersprudelnd-Launische, das Traumhaft-Zerfließende, das Ungebunden-Absurde, das Sprunghaft-Unlogische oder das Irrational-Mystische. Streng lehnte er den 'phantasielosen Rationalismus, den öden Materialismus der schnell veralteten französischen Schule' ab, worunter er Balzac, Flaubert und vollends Zola verstand." (23) Die Gegenposition des radikalen Objektivistens, der Kisch zu Beginn der 20er Jahre war, zugleich eine auf den Punkt gebrachte Charakteristik der Zeitstimmung, quasi der Slogan der "Neuen Sachlichkeit", der eben wegen dieser Griffigkeit auch vermuten läßt, daß er vor allem als zeitgeistiger und darum verkaufsfördernder Slogan für den Kisch-Band fungieren sollte, (24) findet sich im Vorwort zum "Rasenden Reporter": "Nichts ist verblüf-

fender als die einfache Wahrheit, nichts ist exotischer als unsere Umwelt, nichts ist phantasievoller als die Sachlichkeit. Und nichts Sensationelleres gibt es in der Welt, als die Zeit, in der man lebt!" Und Kisch bedient sich in diesem zweiseitigen Vorwort ganz konkret der Fotometapher. Der - selten rezipierte - Passus lautet: "Die nachstehenden Zeitaufnahmen sind nicht auf einmal gemacht worden. Subjekt und Objekt waren in verschiedensten Lebensaltern und in verschiedensten Stimmungen, als die Bilder entstanden, Stellung und Licht waren höchst ungleich. Trotzdem ist nichts zu retuschieren, da das Album heute vorgelegt wird." (25)

Gesellschaftlich akzeptierte Formen journalistischer Vermittlung sind letztlich Kompromißergebnisse aus medialen Bedingungen, möglichen und geforderten Wirklichkeitspotentialen und den zeitabhängigen Formenkanons, die selbst wiederum das Ergebnis der Kanonisierung "erfolgreicher", also akzeptierter früherer Formenavantgardismen sind. Ihre Bedeutung und Reichweite resultiert aus dem komplexen Geflecht sozialer und kultureller Umfeldbedingungen, narrativer Standards zur Dokumentation und Vermittlung von Wirklichkeit und aus der Kompetenz ihrer Protagonisten.

Die Ernüchterung durch den Ersten Weltkrieg förderte Entwicklungen in der Literatur, die das "Wegschleifen des Ästhetisierenden, Geschmäckerlichen, Formalen" forcierten und - so Dieter Schlenstedt - eine dominante Rolle im literarischen Gesamtensemble für die "Reportage und andere betont mit konkretem zeitgenössischem Realitätsmaterial arbeitende Prosaformen" (26) sicherten. Die Reportage wurde die akzeptierte Verfahrensweise der Neuen Sachlichkeit.

Egon Erwin Kisch wandte sich nicht nur gegen den verspielten Ästhetizismus. Indem er das Genre aus dem Erscheinungsrhythmus der periodischen Publizistik mit ihrer an feste Aktualitätsforderungen gebundenen Notwendigkeit der ständigen Thematisierung 'neuer' Inhalte in die 'relative Unaktualität' der Buchform entrückte, ermöglichte er auch neue Inhalte. Dem 'Immer-Neuen' stellte er die Chance der Thematisierung des 'Immer-Gleichen', des Typischen also, gegenüber. Damit wird aber auch aus der scheinbar unaktuellen Reportage die über den Tag hinaus gültige immer aktuelle Reportage.

Die Reportagediskussion der 20er Jahre, die weite Kreise zog und mit großer Heftigkeit geführt wurde, behandelte zunächst weniger das Verhältnis des Reporters zur Wirklichkeit, sondern - natürlich eng damit zusammenhängend - die Frage, ob Reportage Dichtung sein könne, ob es wechselseitige Beeinflussung gäbe, also "Elemente der Literarizität im Journalismus und Elemente der Journalistizität in der Literatur" (Wolfgang R.

Langenbucher). Die katastrophale soziale Situation vieler Schriftsteller hatte dazu geführt, daß viele von ihnen in den Medien ernstzunehmende Verdienstmöglichkeiten entdeckten und Auftragsreportagen schrieben. Ehe also noch das Verhältnis zwischen Reportage und Literatur diskutiert wurde, waren viele Schriftsteller wie z. B. Joseph Roth (27) oder Leo Lania, Arthur Holitscher etc. journalistisch als Reporter tätig. Natürlich prägten sie in Stil, Wirklichkeitswahrnehmung und -umsetzung auch den Journalismus ihrer Zeit, wie umgekehrt die Erfahrungen aus ihrer journalistischen Tätigkeit Eingang in ihre literarische Arbeit fanden. Die Reportage wurde zur wichtigsten Textsorte, zum bedeutendsten Genre der 20er Jahre, der Reportageroman mit seinen dokumentarischen Teilen durch Autoren wie etwa Alfred Döblin in Deutschland oder John Dos Passos in den Vereinigten Staaten etabliert.

Mit der Literarisierung des Genres ergaben sich Brüche zur erhobenen Forderung und zum Anspruch, Realität - wie die Fotokamera - abbilden zu können. Die Frage des Gestaltungsspielraums des Reportageautors, die sich nicht in der Montage der "fotografisch aufgenommenen Fakten" erschöpften, wurde erweitert durch die Frage nach den sprachlichen, den literarischen, kompositorischen Eingriffsmöglichkeiten. Denn als gestaltender Literat hätte der Reporter eben nicht mehr das "Immer-Gleiche", das Typische beschrieben, sondern im Typischen das Besondere und dieses wäre durch die künstlerische Gestaltung zum Einmaligen geworden. Zur Frage der Gestaltung hatte Kisch bereits 1918 in einem Aufsatz über das "Wesen des Reporters" (28) gemeint, die Tatsachen, ihre detaillierte Recherche und minutiöse Überprüfung seien Ausgangspunkt für den Reporter. Erst das interpretatorische, sinnstiftende Instrumentarium der "logischen Phantasie" erlaube Kombination und Ergänzung der ermittelten Fakten. Ziel der Arbeit des Reporters müsse die Darstellung einer Wahrscheinlichkeitskurve zwischen dem Ermittelten und dem Kombinierten sein. Sie bestehe aus ermittelten Fakten und deren Details, die wahr - "ein Chronist, der lügt, ist erledigt" - und ebenso interessant sein müßten wie fiktionale Genreprodukte. Den Ort der Kombination, seine Bedingungen definierte Kisch 30 Jahre später unter dem Titel: "Von der Reportage": Die Deskription der Wirklichkeit mit Hilfe der "logischen Phantasie" führe dazu, daß bloß der "schmale Steg zwischen Tatsache und Tatsache (...) zum Tanze freigegeben" sei, "(...) auf daß der sprödeste Stoff, die Wirklichkeit, in nichts nachgebe dem elastischsten Stoff, der Lüge." Kisch plädiert für die umfassende Recherche, die "selbst graphische Darstellungen, Situationspläne, Termini tecnici,

Fußnoten und Bibliographien" (29) als Quellen heranzieht und für die Emanzipation des Reporters vom aktuellen Anlaß. "Der Autor als Faktograph stellt seine Individualität und Subjektivität hinten und wird zum Medium der Faktenvermittlung." (30) Durch gezielte Selektion, Montage und Komposition sowie interpretative Elemente der Faktenverbindung wird allerdings die Rolle des Faktographen verlassen, der Reporter verleiht seinen Beobachtungen subjektive Bedeutung durch persönliche Gewichtung des Materials.

IV.

Parallel zu dieser Veränderung der Einschätzung der Textsorte Reportage durch die Betonung ihrer subjektiven Elemente, der heute etablierten Unterscheidung in Wirklichkeit und Medienwirklichkeit, wurde auch die Diskussion um die Fähigkeit der Fotografie, Realität zu fixieren, zögernd begonnen.

Gerade die Entwicklung der Fotografie in den 20er Jahren, die technischen Verbesserungen durch leichtere und schnellere Handhabung der Kleinbildkameras, die vereinfachte Dunkelkammerarbeit, vor allem aber die Ergebnisse der künstlerisch- verfremdeten Fotografien hätten das Vertrauen in die wirklichkeitsadäquate Abbildfähigkeit des Mediums in Zweifel stellen müssen. Denn das Objektivitätsappeal der Fotografie, die ihr zugeschriebene Fähigkeit, "Wirklichkeit neutral und objektiv, unbestechlich und unverfälscht, als Dokument von Realität im Abbild zu reproduzieren" (31), die weitgehende Annahme einer Identität von Darstellungsabsicht und Darstellung (32), wurde durchaus auch von Zeitgenossen als problematisch erkannt.

So meinte der Gerichtsreporter Sling (d. i. Paul Schlesinger, 1878 - 1928): "Eine Objektivität gibt es nicht. Weder in der Wissenschaft noch am Richterisch. Selbst das photographische Objekt ist nicht objektiv." (33) Und Bert Brecht erkennt die Realität als Konstrukt: Zitat anfang: "Die Lage wird dadurch so kompliziert, daß weniger denn je eine einfache 'Wiedergabe der Realität' etwas über die Realität aussagt. Eine Photographie der Kruppwerke oder der AEG ergibt beinahe nichts über diese Institute." (34)

Die Diskussion um das Wirklichkeitspotential der Reportage war nicht allein Streit um das Realitätsverhältnis von Darstellung, Abbildung und zugrundeliegendem Ereignis, "sondern zugleich (...) Streit um die Wirklichkeit mit allen ästhetischen und politischen Konsequenzen." (35) Eröffnet wurde diese Debatte von Georg Lukács mit einer Arbeit unter dem Titel "Reportage oder Gestaltung?" (36), der diese Frage anhand eines Textes von Ernst Ottwalt: "Denn Sie Wissen Was

Sie Tun - Ein deutscher Justiz-Roman" (1931 im Berliner Malik-Verlag erschienen) in mehreren Aufsätzen behandelte, die - wie auch die Antwort Ottwalts - in der deutschen Zeitschrift "Die Linkskurve" im Sommer und Herbst des Jahres 1932 veröffentlicht wurden. (37) In seinem Roman montierte Ottwalt - wie auch Alfred Döblin in "Berlin Alexanderplatz" - fiktionale Elemente und nonfiktionale Dokumente, die aber erzähltechnisch gleichbehandelt sind und vom Leser nicht unterschieden werden können. "Der Text wollte die Rechte eines realistisch erzählten Romans wie erworben vorzeigen, die er unterdessen wie hinfällig und abgeklärt behandelte. Er wollte beides sein, und in eins gezwungen: ein Roman, und währenddessen die Beseitigung des Romans." (38)

Lukács' zentrale Kritikpunkte sind vor allem die Adaption des Reportageverfahrens für die Literatur, die Diskussion einer 'wahren Wirklichkeit' und einer materialistisch besetzten "wirklichen Wahrheit", der gegenüber die Kunst niemals autonom sein dürfe und schließlich die von ihm geforderte organische Einheit von "Inhalt und Form". (39) In der Reportage sah Lukács eine "absolut berechnete, unerläßliche Form der Publizistik", die fähig sei, eine "richtige Verbindung des Allgemeinen und des Besonderen, des Notwendigen und des Zufälligen" (40) zu schaffen. Allerdings müsse die "richtige Reportage" über die bloße Tatsachendarstellung hinausgehen, Zusammenhänge verdeutlichen und Folgerungen hervorrufen. Wie die Dichtung gestalte auch die Reportage, versuche auch die Reportage an das Gefühl des Lesers zu appellieren. Anders als die Dichtung erreiche sie dies über die Fakten, über die mehr oder weniger wissenschaftliche, über die statistische Untermauerung, über die methodische Bearbeitung von Tatsachenkomplexen. Aber - und hier trennt Lukács Kunst und Reportage - letztere erreiche Emotion, indem sie intensive intellektuelle Überzeugungsarbeit leiste, indem sie "verstandesmäßig überzeugt". (41)

Die verschiedenartigen Erwartungen, die in das Verfahren der Reportage gesetzt wurden, korrespondieren mit dem Problem, daß der Begriff selbst in den diversen Wortmeldungen weitgehend undefiniert blieb. Bei vielen zeitgenössischen Intellektuellen wurde nicht geklärt, ob sie von der Reportage als von den gängigen publizistischen Produkten oder von Verfahrensweisen zur Annäherung an zu vermittelnde Realität sprechen mit den methodischen Vorgaben der Augenzeugenschaft, der Authentizität, der Verpflichtung zur Recherche, der autoptischen Realitätsbehandlung, der Faktizität etc. So ist auch zu erklären, daß etwa Siegfried Kracauer zwar im Vorwort zu seiner Untersuchung über "Die Angestellten" festhält: Zitate, Gespräche und Beobachtungen an Ort und Stelle bilden den Grundstock der Arbeit. Sie wollen nicht als Exempel irgendeiner Theorie, sondern als exemplarische Fälle der Wirklichkeit gelten." (42) - und damit Anspruch und Programm der Reportage beschreibt, in der Untersuchung selbst dann, wenn er nach dem Wirklichkeitspotential dieses Genres fragt, das die "Meistbegünstigung unter allen Darstellungsarten" genieße, kritisch anmerkt: "Die Dichter kennen kaum einen höheren Ehrgeiz, als zu berichten; die Reproduktion des Beobachteten ist Trumpf. Ein Hunger nach Unmittelbarkeit, der ohne Zweifel die Folge der Unterernährung durch den deutschen Idealismus ist." (43) Die Reportage geriere sich als "Selbstanzeige konkreten Daseins", aber ihre Aussagekraft über die Wirklichkeit sei beschränkt.

"Hundert Berichte aus einer Fabrik lassen sich nicht zur Wirklichkeit der Fabrik addieren, sondern bleiben bis in alle Ewigkeit hundert Fabriksansichten. Die Wirklichkeit ist eine Konstruktion." (44) Und erst die Kombination der Konstruktionsteile nach deren Dokumentation käme der Realität nahe: "Die Reportage fotografiert das Leben; ein solches Mosaik wäre sein Bild." (45) Trotz der geäußerten Distanz zur damals gängigen Gleichsetzung von Reportage und Wirklichkeitsfixierung und der kritischen Einschätzung der Möglichkeiten des Genres, wird deutlich, wie sehr auch Kracauer an der Fotometapher festhält. Die Skepsis bezieht sich auf die Textreportage und da wiederum auf die Willkür der Wahl der Ausschnitte. An der Willkür und Subjektivität der Gestaltung der Konstruktionsteile von Realität aber besteht kein Zweifel.

Ebenso kein Zweifel besteht am Glauben an die der Fotografie immanente Fähigkeit zur perfekten Reproduktion von Realität. "Fotografisches Bild und Realität stimmen idealiter überein, war die Meinung. Fotografie als perfekte Kopie der Wirklichkeit sei das Ergebnis dieser idealen Übereinstimmung. Fotografien sind daher wahr und veritabel, wahre und objektive Dokumente der Realität." (46) Peter Weibel schreibt der Fotografie im Gegenteil zu der heute noch immer gebräuchlichen Annahme der Reproduktion ohne Wirklichkeitsverlust den "Fake"-, den Schwindelcharakter als Wesenselement zu. (47) Die wirkliche Bedeutung der Fotografie sei also weniger mit Genauigkeit und Übereinstimmung, "als vielmehr mit Begriffen wie Analogie, Metapher, Modell, Simulation, Homologie, Repräsentation, Isomorphie, Code etc. zu beschreiben." (48) Das Verständnis von Wirklichkeit ist ein gesellschaftlich definiertes. Je ähnlicher sich die Erfassung der Welt mit der Kamera und die alltäglichen Sehweisen sind, desto näher kommt Fotografie dieser definierten Wirklichkeit. Pierre Bourdieu sieht diese vermeintliche Objektivität des Verfahrens

Ebenso kein Zweifel besteht am Glauben an die der Fotografie immanente Fähigkeit zur perfekten Reproduktion von Realität. "Fotografisches Bild und Realität stimmen idealiter überein, war die Meinung. Fotografie als perfekte Kopie der Wirklichkeit sei das Ergebnis dieser idealen Übereinstimmung. Fotografien sind daher wahr und veritabel, wahre und objektive Dokumente der Realität." (46) Peter Weibel schreibt der Fotografie im Gegenteil zu der heute noch immer gebräuchlichen Annahme der Reproduktion ohne Wirklichkeitsverlust den "Fake"-, den Schwindelcharakter als Wesenselement zu. (47) Die wirkliche Bedeutung der Fotografie sei also weniger mit Genauigkeit und Übereinstimmung, "als vielmehr mit Begriffen wie Analogie, Metapher, Modell, Simulation, Homologie, Repräsentation, Isomorphie, Code etc. zu beschreiben." (48) Das Verständnis von Wirklichkeit ist ein gesellschaftlich definiertes. Je ähnlicher sich die Erfassung der Welt mit der Kamera und die alltäglichen Sehweisen sind, desto näher kommt Fotografie dieser definierten Wirklichkeit. Pierre Bourdieu sieht diese vermeintliche Objektivität des Verfahrens

im gebräuchlichen Rekurs auf akzeptierte Lesarten von Welt. "Da das Sichtbare stets nur das Lesbare ist, suchen die Subjekte immer wieder Zuflucht bei Leseschablonen, deren gebräuchlichste nichts anderes ist als das System von Regeln der Reproduktion der Wirklichkeit, (...)." (49)

Die angesprochenen Kriterien der Ähnlichkeit und der Lesbarkeit, der Übereinstimmung mit gesellschaftlich bedingten Formen der Wahrnehmung suggeriert Objektivität, die aber das entscheidende Paradox an der "zeitlichen Dimension" von Fotografie übersieht. "Als plötzlicher Schnitt in die sichtbare Welt ist die Photographie das Mittel, die solide und kompakte Wirklichkeit der alltäglichen Wahrnehmung in eine unendliche Vielfalt flüchtiger Ansichten aufzulösen (...), die - (...) - ihrer Flüchtigkeit wegen im Grunde gar nicht wahrgenommen werden können." (50)

Über diesen Aspekt der - auch zeitlich, nicht nur räumlich ausschnittshaften Wirklichkeitssicht hinaus, muß weiters die Möglichkeit der Abweichung der gesellschaftlich bedingten Wahrnehmungsmodi durch gestalterische, für die Bildausgabe notwendige Hervorhebungen und Detailbetonungen beachtet werden. Walter Benjamin hat darauf mehrfach hingewiesen, etwa in seinem Aufsatz "Der Autor als Produzent" (51), aber er zieht daraus andere Schlüsse. Am Beispiel der Fotomontagen John Heartfields, in denen er den gelungenen Versuch der instrumentalisierten Politisierung der Fototechnik sieht und am Beispiel der neusachlichen Fotografie eines Renger-Patzsch, die dazu führe, "daß sie keine Mietskaserne, keinen Müllhaufen mehr photographieren kann, ohne ihn zu verklären" (52), belegt er die diametral entgegengesetzten medialen Verfahrens- und Anwendungsweisen. Die Neue Sachlichkeit sei "ein drastisches Beispiel dafür, was es heißt: einen Produktionsapparat beliefern, ohne ihn zu verändern. Ihn zu verändern hätte bedeutet, von neuem eine jener Schranken niederzulegen, einen jener Gegensätze zu überwinden, die die Produktion der Intelligenz in Fesseln legen. In diesem Fall die Schranke zwischen Schrift und Bild." (53) Um die Fotografien der Beliebigkeit ästhetisierender Gestaltung und zusammenhangloser Ausschnittshaftigkeit zu entziehen, fordert er vom Fotografen die Fähigkeit, "seiner Aufnahme diejenige Beschriftung zu geben, die sie dem modischen Verschleiß entreibt und ihr den revolutionären Gebrauchswert verleiht." (54) Daraus folgert er die radikalste Position der Fotometapher in der personellen Einheit von Schriftsteller und Fotograf. Der Schriftsteller versieht die Bilder, die er von der Wirklichkeit macht, durch die Beschriftung mit jenen politischen Leseanweisungen, die den beliebigen, alles und nichts bele-

genden Gebrauchswert der Fotografie auf die durch inhaltliche und formale Einheit verfolgte Aussage reduzieren.

V.

Die Diskussionsbeiträge von Lukács und Benjamin markieren für die Reportage auch den Übergang von der faktenorientierten und um Authentizität bemühten, einzig der Wirklichkeit verpflichteten Objektivität des Reporters, der nach Kisch keine Tendenz haben dürfe, sondern bloß Zeugenschaft zu liefern habe zum eingreifenden, operativen Schreiber. "Res tua agitur - Deine Sache ist's, die verhandelt wird" schreibt Kisch in seiner Reportage "Getreidebörse", die auch für ihn die Aufgabe dieser frühen Postulate bedeutet und seine Wandlung zum operativen Tendenzreporter einleitet. (55)

Damit wird auch die passive Haltung des Reporters den Ereignissen gegenüber aufgegeben, die für Kracauer zentraler Angriffspunkt gegen das Genre gewesen war. Wenn man noch einmal sein Vorwort zur 'faktischen Ermessung' der "Angestellten" heranzieht, so findet sich darin der Vorwurf, die Reportage verhindere durch die Verherrlichung der Fakten und Details eine Darstellung der Ereignisse als Exempel für die Wirklichkeit. (56) Ernst Bloch stimmte in einer Rezension des "Angestellten - Berichts" den Vorbehalten Kracauers gegenüber der Reportage zu und hob die faktische Darstellung Kracauers hervor, der - anders als die Reporter - herausarbeite, wie konstruiert und künstlich die Realität sei. Man komme "mit naiver Aufzeichnung nicht aus, der überbelichtete Vordergrund verschleiert den wahren Hintergrund nochmals." (57) Das ist auch die Argumentation, der sich bereits 1925 Felix Scherret bedient hatte, als er dem Reporter seine Reduktion auf das Ideal der Faktizität vorgeworfen hatte. Der Reporter weise nicht die Fähigkeit des Dichters auf, mit Wissen und Phantasie hinter die Oberfläche zu leuchten, er beherrsche lediglich den Überblick über den Ausschnitt, die "Photographie des mikroskopischen Bildes." (58) Dagegen hatte Kisch bei seinen Versuchen der Literarisierung des Genres die "logische Phantasie" ins Treffen geführt, die den Reporter mit eben jenen Fähigkeiten zur Arrangierung und Organisation der recherchierten Fakten ausstatte.

Um die Lebendigkeit der Reportagediskussion der 20er Jahre zu demonstrieren, um aber zugleich auch auf die Schwierigkeiten hinzuweisen, die durch das Fehlen einer Definition der Genres zu Konfusion in der Argumentation führten, (wozu noch die verschiedenen ästhetischen und politischen Ansprüche bedacht werden müssen), sei zuletzt noch Bruno Frei angeführt, der in den Vorwurfskanon der unbeteiligten Oberflächen-

beschreibung bei fehlender Tiefenanalyse ein-stimmte, diesen allerdings gegen den Bericht richtete, der ein Ereignis von einer Seite wieder-gebe, und dagegen die Reportage stellte, die ein Ereignis von vielen, von allen Seiten beleuchte. "Der Bericht gleiche einer einfachen Photogra- phie, die Reportage liefere ein Röntgenbild." (59)

VI.

Die simple Abbild- oder Spiegeltheorie der Wirklichkeit- und nichts anderes ist ja die Foto- metaphor - ist aufgrund der möglichen Brechun- gen der Realität im Reportageverfahren in den einzelnen Instanzen der Wirklichkeitsvermittlung problematisch. Sie geht von falschen, illusori- schen Funktionszuschreibungen an die Fotogra- fie aus, die sie tautologisch auf die Leistungsfä- higkeit des Erzählens überträgt und leugnet die im Verfahrensprozeß sich summierenden Rei- bungsverluste von Realität, die Schwierigkeiten beim Aufnahmeverfahren, die möglichen Über- tragungs- und Beobachtungsfehler, die Scheinob- jektivität persönlicher Augenzeugenschaft usw.

Es wird deutlich, daß Wirklichkeit durch Zugriff, Verständnis, Behandlung und Umsetzung Ergeb- nis subjektiver Konstruktionsvorgänge ist. Die Fo- tometapher als Prozeßbeschreibung vom Ereignis zum journalistischen Ergebnis wäre ein funda- mentales Mißverständnis. Die Fotometapher ist vielmehr eine Anleitung zur Behandlung der auf- gefundenen Realität, zur Sammlung der notwen- digen Bausteine für die mediale Rekonstruktion der Wirklichkeit. Größtmögliche Wirklichkeitsnä- he ist letztlich nur erreichbar durch größtmögli- che Transparenz der Konstruktionsumstände, durch gesellschaftliche Übereinkunft und allge- meines Wissen um die Konstruktionsprinzipien und -bausteine, der Themensuche, der Fakten und schließlich der Auswahl, der Anordnungs- und Umsetzungsstrategien...

Anmerkungen:

1) Isherwood, Christopher: A Berlin Diary; In: ders.: The Berlin Stories. New York 1931, S.1; deutsch: Leb' wohl Berlin. Frank- furt/Berlin/Wien 1975. Die Aufzeichnungen Isherwoods waren Vorlage für das Musical "Cabaret" bzw. den gleichnamigen Film.

2) Siegel, Christian: Die Reportage. Stuttgart 1978, S. 124; vgl. auch Kisch, Egon Erwin: Das Wesen des Reporters. In: das literarische Echo 8.XX, 1918, Sp. 439

3) Sontag, Susan: Über Fotografie (-On Photography New York 1977). 2. Auflage; München, Wien 1978. S. 17

4) ebda.

5) Hessel, Franz: Spazieren in Berlin Berlin 1929 Neuauflage: Ein Flaneur in Berlin Berlin 1984

6) Benjamin, Walter: Die Wiederkehr des Flaneurs. In: Hessel, Ein Flaneur in Berlin, a. a. O., S. 277-281

7) ebda., S.277

8) Hessel, Franz: Der Verdächtige. In: ders., Ein Flaneur in Ber- lin, a. a. O., S. 7-11, hier S. 9

9) Sontag, a. a. O., S.55

10) Benjamin in: Hessel, a. a. O., S.279

11) Francastel, Pierre: Einture et Société.

Lyon 1951, S.47 zit. nach Bourdieu, Pierre: Die gesellschaftli- che Definition der Photographie. In: Bourdieu, Pierre u. a. (Hrsg.): Eine illegitime Kunst. Die sozialen Gebrauchsweisen der Photographie. Frankfurt am Mein 1983, S. 85-110, hier S. 86

12) vgl. dazu etwa Haberkorn, Heinz: Anfänge der Fotografie. Einbek 1981, S. 12-22

13) vgl. Beiler, Berthold: Weltanschauung der Fotografie. Beiträge zu einer marxistischen Ästhetik der Fotografie Leipzig 1977, S. 25

14) Buddemeier, Heinz: Analyse oder Emotionalisierung? Be- merkungen zur Verwendung der Fotografie in zwei Bildrepor- tagen des Stern. In: Rundfunk und Fernsehen 25. Jg. (1977), Heft 1-2, S.165-190, hier S. 166

15) vgl. dazu etwa (Auswahl): Tausk, Petr: Die Geschichte der Fotografie im 20. Jahrhundert. Von der Kunstfotografie bis zum Bildjournalismus. Köln 1977; Kriechbaum, Jörg: Lexikon der Fotografen. Frankfurt am Main 1981. Fenoyl, Pierre de/Caujolle, Christian: Album Photographique 1 Centre Georges Pompidou. Paris 1979; Photographie als Kunst 1879- 1979. Bd.1. Red.Peter Weiermair. Innsbruck 1979; Gruber, Renate/Gruber, L. Fritz: Das imaginäre Photo-Museum Meisterwerke aus 140 Jahren Photographie. Köln 1981 (= dumont foto 3); Ducrot, Nicolas (ed.): André Kertész. Sixty Years of Photography. West Hannover, Massachusetts 1972

16) Sontag, a. a. O., S. 59

17) Roy Emerson Stryker, zit. nach Sontag, a. a. O., S.61

18) vgl. dazu: Haas, Hannes: Zwischen Komplementarität und Konkurrenz. Zur Veränderung des Kommunikationssystems durch die Einführung "neuer Medien" am Beispiel der Ersten Republik. In: Duchkowitsch, Wolfgang (Hrsg.): Medienge- schichte, Forschung und Praxis. Festgabe für Marianne Lunzer- Lindhausen zum 65. Geburtstag Wien, Köln, Graz 1985, S. 127-142

- 19) ebda., S.129; vgl. Wendorff, Rudolf: Zeit und Kultur. Geschichte des Zeitbewußtseins in Europa. Wiesbaden 1980, S. 550ff
- 20) Renger-Patzsch, Albert: Die Welt ist schön. München 1928.
- 21) Buddemeier, a. a. O., S.167
- 22) Kisch, Egon Erwin: Der rasende Reporter. Berlin, erstmals 1924, hier 1925, S. VII
- 23) Kisch, Egon Erwin: Marktplatz der Sensationen. Reportagen. Wien 1947, S.144
- 24) vgl. etwa die verkaufsfördernde Vorbereitung seiner Reportagensammlung: Der rasende Reporter (1924) durch die Edition der Anthologie: Klassischer Journalismus: Die Meisterwerke der Zeitung gesammelt und herausgegeben von E. E. Kisch (Berlin 1923).
- 25) Kisch, der rasende Reporter, a. a. O., S.VIII
- 26) Schlenstedt, Dieter: Sachlichkeit - Wahrheit - soziales Gefühl. Die Reportage Egon Erwin Kischs zwischen Ende der zwanziger und Mitte der dreißiger Jahre. In: Wer schreibt, handelt. Strategien und Verfahren literarischer Arbeit vor und nach 1933. Hrsg. von Silvia Schlenstedt. Berlin (DDR) und Weimar 1983, S. 119-162, hier S. 122
- 27) vgl. dazu etwa: Bronsen, David: Joseph Roth. Eine Biographie. München 1981, S.185-298
- 28) Kisch, Das Wesen des Reporters, a. a. O.
- 29) Kisch, Marktplatz, a. a. O., S.322f
- 30) Beihe, Horst: Didaktische Aspekte operativen Schreibens: Reportage bei Tretjakow und Wallraff. In: Textsorten und literarische Gattungen. Dokumentation des Germanistentages in Hamburg vom 1. bis 4. April 1979. Hrsg. vom Vorstand der Vereinigung der dt. Hochschulgermanisten. Berlin 1983, S. 681-693, hier S. 688
- 31/ Haas a. a. o., (vgl. Anm. 18/, S. 132
- 32) vgl. Adorno, Theodor W.: Ästhetische Theorie. Schriften 7. Frankfurt am Main 1970, S. 226
- 33) Sling zit. nach Geisler, Michael: Die literarische Reportage in Deutschland. Möglichkeiten und Grenzen eines operativen Genres. Königstein/Ts. 1982. (Monographien: Literaturwissenschaft; 53), S. 278
- 34) Brecht, Bertolt: Der Dreigroschenprozeß. In: ders.: Gesammelte Werke in 20 Bänden. Hrsg. vom Suhrkamp Verlag in Zusammenarbeit mit Elisabeth Hauptmann. Bd.18: Schriften zur Literatur und Kunst I. Frankfurt am Main 1967, S. 161 f
- 35) Reinhardt, Stephan: Die Wirklichkeit und der Streit um den Realismus. In: Frankfurter Rundschau Nr. 290 v. 14.12.74, zit. nach Siegel, a. a. O., S. 67
- 36) Lukács, Georg: Reportage oder Gestaltung? Kritische Bemerkungen anlässlich eines Romans von Ottwalt. In: Die Linkskurve. 4. Jg. (1932), Nr.7, Juli, S. 23-30 u. Nr. 8, August, S. 26-31
- 37) vgl. Lukács, Reportage oder Gestaltung? a. a. O.; ders.: Tendenz oder Parteilichkeit? In: Die Linkskurve. 4. Jg. (1932), Nr. 6, Juni, S.13-21; Ottwalt, Ernst: "Tatsachenroman" und Formexperiment. Eine Entgegnung an Georg Lukács. In: Die Linkskurve. 4. Jg. (1932), Nr. 10, Oktober, S.21-26. Alle wieder veröffentlicht in: Raddatz, Fritz J. (Hrsg.): Marxismus und Literatur. Eine Dokumentation in drei Bänden, hier Bd. 2. Reinbek bei Hamburg 1969. Die Debatte kann hier nur - soweit im vorliegenden Kontext notwendig - in groben Zügen dargestellt werden. Detailliert wird die Kontroverse behandelt in: Verding, Karl Josef: Fiction und Nonfiction - Probleme ihrer Motivation. Georg Lukács und Ernst Ottwalt. Frankfurt am Main/Bern/New York 1986. (Europäische Hochschulschriften: Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur; 919).
- 38) Verding, a. a. O., S.3
- 39) ebda., S. 7ff
- 40) Lukács, Georg: Reportage oder Gestaltung, in: Raddatz, a. a. O., S. 150-165, hier S. 154
- 41) ebda.
- 42) Kracauer, Siegfried: Die Angestellten. Aus dem neuesten Deutschland. Mit einer Rezension von Walter Benjamin. Erstveröffentlichung 1929 in der Frankfurter Zeitung, hier: dritte Auflage, Frankfurt am Main 1980, S. 7
- 43) ebda., S.15
- 44) ebda., S.16
- 45) ebda.
- 46/ Weibel, Peter: Die unnachahmliche Treue der Nachahmung. Fotografie zwischen Schein und Wirklichkeit. In: Falter Zeitschrift und Stadtprogramm 22/1986, S. 34
- 47) Weibel, Peter: Foto-Fake. In: Camera Austria. Zeitschrift für Fotografie. 4/1980, S. 93f
- 48) Weibel, in: Falter, a. a. O., S. 34
- 49) Bordieu, a. a. O., S. 87
- 50) ebda.
- 51) Benjamin, Walter: Der Autor als Produzent. In: Raddatz, a. a. O., S. 263-277, hier S. 270
- 52) ebda.
- 53) ebda., S. 270f

54) ebda., S. 271

55) Kisch, Egon Erwin: Getreidebörse. In: ders.: *Paradies Amerika*. Berlin/DDR 1960, S. 249-256; vgl. dazu auch Geisler, a. a. O., S. 273

56) vgl. Kracauer, a. a. O., S. 7f., 15f.

57) Bloch, Ernst: Künstliche Mitte. In: *Die Neue Rundschau*. Bd. II, XLI (1930), S. 861

58) Scherret, Felix: Reporter und Dichter. In: *Berliner Abend v* 23. 3. 1925, zit. nach Siegel, a. a. O., S. 75

59) Siegel, a. a. O., S. 87

„Ich bin ein Feind jeder Definition“

Friedrich Heer zum 70. Geburtstag.

Eine Würdigung in Zitaten von Peter Malina

Trauerreden sind immer ein Anlaß, in bewegten Worten von dem Verblichenen Abschied zu nehmen und zu beteuern, wie unvergessen er sein werde. So ernsthaft dies auch im Moment gesagt sein mag, so schnell entschwinden diese Absichtserklärungen - insbesondere in der "Verdrängungsmeinschaft" Österreich - in der Regel sehr bald aus dem Gedächtnis. Friedrich Heer ist nun drei Jahre lang tot, und es ist nun an der Zeit, sich aus Anlaß seines siebzigsten Geburtstages seines Werkes und seines Lebens zu erinnern. Dies nicht aus Gründen der Sentimentalität, sondern vor allem deswegen, weil Friedrich Heer, einer der originellsten, produktivsten österreichischen Historiker ist, der zu Lebzeiten immer wieder zu Spruch und Widerspruch herausforderte. Friedrich Heers Texte heute zu lesen, heißt, die Vielfalt einer menschlichen, historisch geprägten, politischen Existenz zur Kenntnis zu nehmen, die gegen die Zeit und in der Zeit zugleich Tendenzen, Entwicklungen, Brüche und Traditionen entdeckte, die damals wie heute zeitgemäß und zeitlos zugleich sind. Friedrich Heers Werk, sein Denken, seine Träume, Hoffnungen und Sehnsüchte als Mensch, Christ und Wissenschaftler zu beschreiben heißt, Friedrich Heer selbst zu Wort kommen zu lassen. Dies soll hier in einigen Ansätzen geschehen. (1)

Stationen eines Lebens: "Ein Historiker - nichts anderes"

"Friedrich Heer, geboren am 10. April 1916, kleinbürgerlicher Herkunft, wächst auf der Wieden, 4. Wiener Gemeindebezirk, nah an der

Grenze zum 10. Bezirk, zum 'zehnten Hieb', dem großen Arbeiterbezirk, auf. Das Kind spielt mit 'Proletenkindern', im 'Böhmischen Prater' und geht sehr einsam - keine Geschwister, keine 'Kinder-Freunde' (im übertragenen Sinne) - im Belvedere-Park: 'das große graue Haus', das Schloß des Prinzen Eugen und des Franz Ferdinand, erweckt Angst." (2) "Ich lebe im Hauptkriegsschauplatz der Ersten Republik: in Wien. Wien war das Schicksal der Ersten Republik. Die 'anderen' lebten in der Provinz: in ihren Ghetto-Zivilisationen. Diese Bauern, Kleinbürger, 'Schwarzen', 'Schwarzgelben' (vor allem in Tirol), diese 'Nationalen' und dann Nationalsozialisten, schufen sich eine 'deutsche', deutschtümelnde Ghetto-Welt, so in Kärnten, so in der Steiermark - die kulturell ... mental oft eng mit der kleinbürgerlich, 'katholischen' Ghetto-Welt, Ghetto-Literatur zusammenhing ..." (3)

"Entscheidende geistige Prägung im Akademischen Gymnasium in Wien: vorzüglich durch die Professoren Oppenheim (Maria Theresienstadt), Edelmann (Auschwitz), die Latein, Griechisch und Geschichte lehrten". (4) "Keine kirchliche Prägung des Kindes, des jungen Menschen, der sich als Atheist versteht. Der später von seinen nationalsozialistischen Mitstudenten als 'Schwarzer' angegriffen und als Mensch geschätzte Junge, der für 'Rot-Weiß-Rot' bis in den Tod zu kämpfen sich verpflichtet: im sogenannten 'Christlichen Ständestaat' Dollfuß-Schuschnigg, die ein unvergleichbares Gespann bilden, auf keinen gemeinsamen Nenner zu bringen sind ..." (5)

"März 1938: in Haft, einer von den vielen, die

sofort verhaftet wurden im Rausch des Anschlusses. März 1946: die erste Nacht, nach meiner Heimkehr aus der Kriegsgefangenschaft, in Haft. Irrtümlich war ich von den Russen verhaftet worden, als ich meine Wohnung ... betreten wollte ... Tiefe Unsicherheit flimmert mir in den Augen, als etwas später die österreichische Haft, in die mich die Russen überstellt hatten, hinter mir lag und ich auf der Straße stand. Meine Unsicherheit steckte mir tief in den Knochen: Ich habe nie, bis heute nicht, die Verwundungen ausgeheilt, die ich 1933 bis 1938 erhielt: als ein katholischer Student, der mitten im Selbstverrat führender Kreise des österreichischen Katholizismus seinen Weg sucht". (6)

"Politisches Vakuum um mich, in mir. Als Katholik, der nicht über die Kirche, sondern über die deutsche, spanische, französische Mystik sich seine Katholizität als Student erworben hatte, war ich ein spiritueller Außenseiter. Das völlige Fehlen von Spiritualität, von Geistigkeit, von Geistesbildung im österreichischen Katholizismus hatte sich als Konstante ungebrochen erhalten, nach 1945. Kleine Inseln, so um Otto Mauer, Karl Strobl, Diego Hans Götz und einige wenige andere, die den erschreckenden Leer-Raum nüchtern wahrnahmen, gaben mir Halt. Ich stand mit an der Wiege der Zeitschrift 'Wort und Wahrheit'..." (7)

"Ich brachte es in relativ kurzer Zeit zustande, als 'Linkskatholik', 'Verräter am Abendlande', 'Roter Hund', 'Schwarzes Schwein', 'Saujud' (!) etc. 'entlarvt zu werden: durch meine Artikel in der 'Furche', durch Vorträge, von denen einige 1949 unter dem Titel 'Gespräch der Feinde' erschienen". (8) "Dieser 'schwarze Herr', der als solcher auch ab 1946 - als Mitarbeiter, dann Redakteur der Furche - attackiert wird, verdankt seine Katholizität nicht dem typischen österreichischen Katholizismus, sondern anderen Quellen: dem mühsamen, viele, viele Nächte, Schulnächte verzehrendem Studium deutscher, englischer, französischer, vor allem aber spanischer Mystiker und, politisch dann ... den kaiserlichen erasmianischen Theologen, die im Dienste Karls V. in mühsamen, dann doch scheiternden Religionsgesprächen in Worms, Speyer etc. um den großen Kompromiß rangen ..." (9)

"Es fiel mir nicht leicht, in Wien zu bleiben. Ich verdanke meinem Entschluß Außerordentliches. In Salzburg wäre ich wahrscheinlich doch, wenn auch nur auf Zeit, ein 'kalter Krieger' geworden. Unsicher war, was aus Österreich werden sollte. Ein Anschluß an einen bayerisch-süddeutschen Staat unter amerikanischer Patronanz? Ost-Österreich als ein sowjetrussischer Satellit? Nicht minder unsicher, unverläßlich, trügerisch, sumpfig erschien mir das Wiener Klima, auf 1955 zu. Enge Borniertheit, wohin ich auch sah: rechts,

links, in der Mitte". (10) "Nur mein Wirken in diesen deutschen Landen, nur die sehr, sehr freundliche Aufnahme dort (daneben die wütenden Angriffe eines Rechts-Katholizismus, Artikel gegen mich aus der Feder von Österreichern und Ex-Österreichern, die in der deutschen Presse sich eingenistet hatten), haben mir Atem in der stickigen Existenz in Wien, in Österreich, ermöglicht". (11) "Der Ungeistigkeit der Politiker, fast aller Politiker, die sich ins Gerangel stürzten und - mit Recht - alle Kraft auf den wirtschaftlichen Aufstieg konzentrierten, der Ungeistigkeit im Katholizismus, suchte ich mich zu entziehen, indem ich als Historiker arbeitete. Als nichts anderes". (12)

Konflikt als positive Lebenswirklichkeit: "Freude am Feind"

Den Mächtigen und Allzumächtigen brachte Friedrich Heer in seinen historischen Arbeiten immer wieder eine tiefe Skepsis entgegen: "Ich halte es mit den Scheiternden, den immer wieder Scheiternden. Die durch ihr Scheitern immer offener, bewußter, schmerzweicher, schmerzweisender werden. Ich möchte nicht noch einmal leben. Wenn mir aber dies Unmögliche zugefügt würde, wünschte, erbetete ich mir dies: Hand in Hand meines so vielfachen Scheiterns mit jungen Menschen heute zu gehen, ihnen viel zu sagen, still, in großer Dankbarkeit zu den Himmeln aufblickend, zur Erde, Mutter Erde mich neigend, nach links und nach rechts mich wendend, ihnen meine Wunden zeigend". (13) Die "Liebe" des Friedrich Heer gehört dem "Untergrund", den Gegen-Bewegungen, den Ketzern und den ins Abseits der Gesellschaft Gedrückten. Sein Leben wie sein wissenschaftliches Denken sind bestimmt durch die Vision einer geschwisterlichen Gesellschaft von "Heiligen und Unheiligen", in der nicht mehr unterschieden wird zwischen jenen, die dazugehören und denen, die nicht dabei sein und ausgeschieden werden sollen. Die "Kunst" dieses neuen Lebens besteht darin, "arm" zu werden: "Die Kunst des rechten, reifenden Lebens im industriellen Zeitalter ist die Kunst, arm zu werden. Wir alle sind überfrachtet mit Arbeiten, Gesellschaften, mit materiellen und kulturellen Dingen, die wir innerlich gar nicht bewältigen können. Der heitere Umgang mit der Materie und dem Mitmenschen wird nur durch eine neue Armut gewonnen. Eine bewußte, gewollte, innere Armut, die in bewußter Enthaltung von Arbeiten und Genüssen einen Freiheitsraum schafft, in dem der Einzelne und die Familie, in dem mitmenschliche Beziehungen wachsen können". (14) "Arm" werden, heißt für Friedrich Heer, sich der eigenen Begrenzungen und Grenzen bewußt zu werden und sich gegen

andere hin zu öffnen: *„Der einzelne Christ weiß sich von der Wahrheit eingefordert, er dient ihr und sucht sie in seinem Leben zum Strahlen zu bringen, er ist aber nicht eitler und geiziger Besitzer. Er weiß, daß im Nächsten, diesem harten, schwierigen Nächsten, eine Wahrheit zu erschließen ist: die Wahrheit seines Lebens. Das anders und andersfarbig ist. Also hört er zu. Nimmt wirklich Anteil am Leben des Nächsten, läßt sich von ihm ergreifen. Der Christ ist ein Betroffener. Ein Mensch, der sich von Gott ergriffen und betroffen findet im Nächsten“.* (15)

Das Aufnehmen des Gesprächs, die Begegnung mit sich selbst im anderen löst Bindungen und Begrenzungen, hilft, in den großen Kommunikationsprozeß der *„Einen Menschheit“* einzutreten, von der Friedrich Heer immer wieder spricht. Notwendige Voraussetzung dafür ist das Ernstnehmen und die Akzeptanz des anderen: die *„Freude am Feind“* ist für Friedrich Heer ein wesentliches Ergebnis einer reifen, umfassenden, lebensbejahenden Religiosität, die sich als *„fromm“* im umfassenden Sinne versteht. *„Wenn nun aber von innen der durch ein religiös vertieftes Leben nach innen hinein die Sinnesorgane des Menschen gewachsen sind, dann beginnt er eben an diesen Auseinandersetzungen Gefallen zu finden. Echten, guten Gefallen - ein Wohlgefallen am Mitmenschen, Freude am Freund, Freude am Gegner, Freude am Feind, Freude am Nächsten! An seinem natürlichen und übernatürlichen Andersein. Diese Freude am Nächsten ist eine der wichtigsten Errungenschaften, die der Christ heute lernen muß. An dieser Freude am Nächsten hängt die Wiedergeburt der Caritas und Mission, die Mitarbeit des Christen in der Gesellschaft der Menschen, hängt die neue apostolische Haltung“.* (16)

Differenz als Qualität des Lebens: *„Vielfärbigkeit“*

Einheit, Uniformität und *„Ordnung“* sind die wesentlichen Barrieren für eine offene, freie Gesellschaft. In der religiösen Argumentation Friedrich Heers in einem Gespräch mit Gerhard Szezesny aus dem Jahre 1959 heißt es dazu: *„Die Zukunft des Unglaubens, wie des christlichen Glaubens, wird davon abhängen, wie hoch der Preis sein wird, den einige Einzelne und Gruppen bereit sein werden, zu bezahlen, um eben den Terror der Tabus, der Fiktionen, der 'starken Lügen' zu brechen! Denn hinter der Behauptung kirchlicher und christlicher Machtstellung, hinter der Behauptung von der weiten Geltung christlicher Prinzipien, etc., etc. stehen nicht nur Machtwille, Herrschsucht und listige taktische Überlegung ..., sondern etwas sehr Ernstes: eine panische Angst vor dem Chaos...“* (17) Dieses *„Chaos“*

gilt es als Möglichkeit und Chance anzunehmen - im bewußten Wagnis, damit die eigene Sicherheit zu lassen. *„Der Mensch zeltet auf dieser Erde. Er ist ein Wanderer, der als Gast geladen ist und die Welt zu einem Garten gestalten soll, in dem die Vielfalt und Vielfärbigkeit der Menschen wachsen kann: in einer Fülle von ungeahnten Möglichkeiten, die weit hinausgehen über das dürre und ängstliche 'Entweder-Oder', 'So oder So', das wir als breite Fahrbahn unseres Lebens meist allein kennen. Diese Fülle, Freiheit und Freude sieht nur der Mensch, der die Armut wagt...“* (18)

Diese Grenze zur Wirklichkeit zu überschreiten ist tägliche Lebens-Arbeit, mit dem Ziel der Offenheit und des Offenwerdens: *„Hier wird nun die Alternative sichtbar, vor der der Mensch heute steht. Der Mensch - und der Christ. Entweder in sich hinein absterben, immer kümmerhafter, enger, beziehungsloser werden und dann eben für dieses enge, ängstliche und hochmütige Ich alles 'andere' (Menschen, Dinge, Natur) verbrauchen, an sich reißen und dergestalt ein Mitarbeiter Gottes in der Reifung und Erziehung, im Wachstumsprozeß der einen Menschen werden“.* (19)

Umgang mit dem Bösen in der Geschichte: Von *„Himmel“* und *„Höllen“*

Friedrich Heers Katholizität ist weltumfassend, offen, integrativ, geprägt durch ein Verständnis von Religion, das nicht eingehaust und begrenzt ist in Gottes-Häuser, sondern kritisch, das heißt in erster Linie selbstkritisch, seine eigene Position zu überdenken und seine Grenzen zu überschreiten bereit ist. *„Religion“* als Ausdruck einer männergesellschaftlich geprägten Religiosität ist für Heer durch eine schrecklich-erschreckende Ambivalenz gekennzeichnet: *„Die Söhne des Ein-Mann-Gottes haben Ungeheures geleistet: erfüllt vom Bewußtsein ihrer Gottes-Mächtigkeit, ihrer Virilität, ihrer heilsstarken Potenz, ihrer groß-mächtigen Ich-Haftigkeit unterwarfen sie sich ihre Stämme, ihre Völker, unterwarfen sich Lande in Europa und anderen Kontinenten, unterwarfen sich in schweren Kämpfen andersfarbige Untermenschen, Neger, Indianer, Inder, Chinesen - ja diese letzteren nicht so ganz. Diese heilsbewußten, ihrer Heilsmacht bewußten Ich-Personen unterwarfen sich ihr Gesinde als ein Gesindel, ihre Arbeiter, ihre eigenen Kinder und Frauen, wobei dies letztere ihnen nie ganz glückte: denn in der Frau trat ihnen etwas entgegen, das sie später in den Pubertäten ihrer männlichen, puritanischen Aufklärung im 18., 19. und 20. Jahrhundert, in denen sie sich als Herren ihrer reinen Wissenschaft, ihrer reinen*

wissenschaftlichen Methode, ihrer Schulen und Hochschulen eindrucksvoll bezeugten, so mehr wissen wollten: trat ihnen etwas entgegen, was ihre Vorväter in Jerusalem und Rom sehr genau wußten: nämlich, daß ihre Herrschaft sich über ältere Herrlichkeiten lagerte: in denen die große Frau, die große Mutter, die große Muttergotteskönigin regierte, die als Mutter aller Götter und Menschen sowohl in Jerusalem, in das mit David als fremder Gott der Gott Israels kam, wie in Ägypten, Athen, Rom, die Basis aller Kultur, aller Gesittung bildete, als der große Schoß, der, wenn er ausgetrocknet wird, dürres Land, Wüsten hinterläßt: unsere heutigen Weltwüsten, verwüstet von den Phallus-Waffen der zunächst weißen Ein-Mann-Götter". (20)

Verengung, Abschließung und Verdrängung dessen, was an Vielfalt des Lebens zu einer lebendigen Existenz des Menschen gehört, sind für Friedrich Heer Signale selbstgeschaffener neuer "Höllen" einer säkularisierten Gesellschaft, in die die jeweils "anderen" geschickt werden: "Das ist die Hölle auf Erden: Eine Zwangsgemeinschaft von Menschen, die sich, blind in Gier, Neid, Herrschsucht und Genußsucht, in Angst und Wut, gegenseitig anfallen, überherrschen, vergewaltigen. Die Zwangsgemeinschaft der KZ spiegelt sehr genau den Grundzug dieser verfallenden Welt, in der Dinge, Elemente, Flüsse vergilben, vergiftet werden, die schöne Erde sich in Schlachtfelder und Wüsten verformt und der Mensch in aufgeblasenen Kümmerformen verascht, weil er Mißbrauch treibt. Mißbrauch zuerst und zuletzt mit sich selbst, mit den großen Kräften, die ihm gegeben sind. Mißbrauch dann mit der Materie und dem Mitmenschen. Da heute auf der ganzen Welt in gigantischem Umfang Mißbrauch des Menschen und mit dem Menschen, der Materie und mit der Materie getrieben wird, entstehen überall Höllen ..." (21)

"Hölle", das ist für Friedrich Heer weder eine Angelegenheit der Vergangenheit noch die Schreckensvision eines Jenseits, sondern zutiefst eine Erscheinung des Hier und Jetzt, ein Phänomen, das selbst gemacht und verursacht ist: "Diese Höllen sind, und das macht ja ihr 'Wesen' aus, ohne Poren. Sind geschlossen. Ohne Zukunft. Ohne Türen und ohne Tore. Wer sich in ihre Gefangenschaft begibt, gibt sich in die Sklaverei und in die Menschenfresserei. Schreckliche Formen des Kannibalismus wüten heute auf der einen Erde in den Höllen. Die Menschen fallen sich gegenseitig an und konsumieren sich wie eine Flasche Sekt oder Coca-Cola. Dieser Kannibalismus tötet die inneren Sinne ab, die Organe für das höhere Leben ... Der Mensch in der Hölle, in der total geschlossenen, sich selbst verzehrenden Produktionsgenossenschaft der Sünder, verliert sich in sich selbst. Die Selbstentfremdung

des Menschen, die Karl Marx zuerst in der Hölle der Pariser Proleten und Friedrich Engels zuerst in der Hölle von Manchester, in englischen Gruben und Slums ersehen haben, sind hier zur weltumklammernden, weltverzehrenden 'Wirklichkeit' geworden. Alle Völker, alle Rassen, alle Klassen nehmen an dieser Destruktion des Menschen, an diesem Prozeß der Selbstvernichtung teil". (22)

Allerdings gibt es für den Christen Friedrich Heer eine Hoffnung: "Wir wissen aber, daß wir nicht ganz dieser Hölle verfallen sind. Wir haben die Chance, davonzukommen, und haben die Pflicht, unseren Mitmenschen zu helfen, herauszukommen. In die Himmel, die überall heute auf dieser Erde wachsen". (23) Der Ausweg aus diesen "Höllern", die hier auf Erden von Menschen gemacht, verursacht und verantwortet werden, und denen Friedrich Heer mit einer geradezu besessenen Hartnäckigkeit nachgeht, besteht darin, im Weg über den anderen, dem Bruder wie dem Feind, zu sich selbst zu finden und eine neue Identität zu gewinnen. "Religion, katholisch verstanden, bedeutet nicht Abschließen im Ich, in der eigenen Person, der eigenen Sache, sondern bedeutet Kommunikation, Verbindung mit der ganzen Menschheit - Verbindung durch jene Kernzelle, in der der Produktionsprozeß der einen Menschheit am lebendigsten vorangetrieben wird: die 'heilige Kirche' ... Der Mensch ist kein Einzelwesen, sondern ist, wie der 'Meister aller, die wissen' (so nennt ihn Dante), der geistige Ahnherr und Nährvater des heiligen Thomas, Hegels und noch eines Karl Marx, Aristoteles, erkannt hat: ein von Anfang an auf Gemeinschaft, auf ein Leben in der Kommunikation angelegtes Wesen". (24)

Gegen den Manichäismus: "Es gibt nur eine Wirklichkeit"

"Hölle", verstanden als Verengung der Möglichkeiten menschlicher Existenz ist für Friedrich Heer auch ein Symptom einer bedrohlichen Reduzierung der Wirklichkeit - gestern, heute und morgen: "Der Sünder verkümmert in seinen edelsten Organen, er verliert die Fähigkeit, die Wirklichkeit wahrzunehmen, und wird so eine Beute des Todes. Des äußeren und des inneren Todes ... Ohne zu fragen nach Recht und Sitte, nach der Ökonomie des Ganzen. Der Sünder verliert, Ich-versponnen, kontaktlos geworden, Sinn und Interesse für die Ökonomie des Ganzen, für den Haushalt der guten und negativen Kräfte in der Welt, im eigenen Volk, in der eigenen Zeit ..." (25) Allerdings genügt es nicht, dies resignierend festzustellen oder als geradezu zwanghafte, unveränderbare Realität zur Kenntnis zu nehmen, denn - dies ist die große Hoffnung des

Friedrich Heer: *"der Teufel ist nicht der Schöpfer einer eigenen Wirklichkeit, eines eigenen Seins. Er kann sich nur vergreifen an dem von Gott geschaffenen Sein, an der von Gott geschaffenen Wirklichkeit, am Menschen, an den von Gott ihm eingegebenen Kräften ... Es gibt nur eine*

Wirklichkeit, nur ein Sein, nur eine Menschheit ..." (26)

Die Konsequenzen für den Christen Friedrich Heer: Befreiung von einer "engen" Religiosität und Begreifen der gläubigen Existenz als Lebensform, die den ganzen Menschen umfaßt und in dieser Welt sehr konkret eingewurzelt ist. Also nicht Abschließen und Abschotten nach außen, sondern auch hier Kommunizieren und Aufarbeiten von Beziehungen. Religion ist für Friedrich Heer vorerst und in erster Linie "Kommunikation" und "Gemeinschaft der Heiligen" - hier und jetzt auf dieser Erde. Allerdings genügt es nicht, in einem unkritischen Triumphalismus oder einer einfältigen Abwehrhaltung zu verharren. Scheitern und Verfehlen der "Botschaft" sind als wesentliche Elemente auch der Geschichte des Christentums zu begreifen. *"Christentum: Kurz vor der Feier des zweitausendjährigen Geburtstages des jungen Mannes aus Galiläa, dem in Jerusalem verachteten, nur flüchtig judaisierten Galiläerland, verkörpert es Krieg, Zwist, schürte zunächst innere Auseinandersetzungen seit den Tagen des Saulus-Paulus, in den Gemeinden des ersten, zweiten Jahrhunderts - nach außen sodann in den folgenden eineinhalb Jahrtausenden nachdem verstörte römische Kaiser (um Konstantin) Frieden machen wollen, in der zu keiner Friedensgemeinschaft zu vereinigenen Christenheit, kämpferisch zerrissen, damals schon in Nahost, in Ägypten, im griechischen, im lateinischen Kirchenwesen".* (27)

Die Kommunion der Einen Menschheit bedeutet in Konsequenz, das Leben als einen gesellschaftlichen, politischen und ökonomischen Prozeß zu akzeptieren, der alles miteinschließt. Für den Einzelnen heißt dies, sich seiner "Durchlässigkeit" zur Gesellschaft hin bewußt zu werden und zu begreifen, daß Menschsein nur in Kommunikation mit anderen möglich ist. Grundsätzlich gilt es daher, einmal zu akzeptieren, daß die Vorstellung von einer "sauberen" Trennung von Individuum und übriger Gesellschaft eine im Grunde lebensferne Konstruktion ist. *"Die eine Menschheit ist, vom ersten bis zum letzten Menschen, ein Großkörper, in dem alle Einzelzellen, alle Menschen miteinander kommunizieren. Im Guten und im Bösen, im Leben und Sterben. Was ich denke, fühle, tue, geht jeden an. Ob ich es weiß oder nicht, will oder nicht. Denn jeder Mensch ist ein Motor, ist ein Produktionsprozeß, der seine Kräfte hineingibt in den großen*

Produktionsprozeß der einen Menschheit. Ich kann nichts tun, denken, leiden, machen, was nicht den Energiehaushalt aller angeht und beeinflusst ..." (28) Für den Christen Friedrich Heer ist dies kein Grund zur Resignation, sondern die Verheißung der *"frohen Botschaft vom Leben. Vom ewigen Leben. Hier, heute, immerdar. Die frohe Botschaft, wie der Mensch sein Leben in bisher ungeahnter Form reicher, schöner, froher, voller, farbiger entwickeln kann. Alles, was ein voll entfaltetes Christentum lehrt, bekennt, gilt dem Wachstum des menschlichen Lebens. Das ist die frohe Botschaft: Du, Mensch, bist nicht im Kreislauf eingefangen ..."* (29)

Sprache und Kommunikation: "Ringen um das Wort"

Leben ist dort, wo Bewegung ist. Dieser lebendigen Geschichte nachzugehen, ist für den Historiker Friedrich Heer Anlaß und Herausforderung zugleich. Wesentlich geht es ihm daher darum, das Gespräch über Grenzen, Schranken und Eingrenzungen hinweg in Gang zu bringen und Verstörungen und Behinderungen des Dialogs am historischen Material deutlich zu machen. Die Unfähigkeit zur Kommunikation ist auch Teil der geschichtlichen Erfahrung: *"Das Nicht-Gespräch, die dezidierte Verweigerung des Dialogs, die heute von exklusiven politischen Religionen, Parteien, Bewegungen, Systemen, Establishments praktiziert wird, hat tausendjährige ehrwürdige Ahnen. Exklusive Großkörper von Religionen, Kulturen, politischen Herrschaftsordnungen legen größten Wert darauf, eigene Sprachen zu entwickeln: Sprachen, die nur ihnen gehören. Sie bestimmen den Sinn, den guten und schlechten, eines Wortes. Weltmission wird durch Verbreitung der 'eigenen Sprache' getätigt".* (30) Diese Dialogfeindlichkeit wird dann offenkundig, wenn es um "Mitteilungen" geht: *"Durch die Verdrängung des eigenen sexuellen und psychischen Untergrundes in der eigenen Person entsteht eine End-Sprache, die Perversion einer eschatologischen Sprache: die Sprache einer Endlösung der Menschenfrage. Es führt ein gerader Weg vom Übersehen der Endlösung der Judenfrage durch Hitler zur Vorbereitung einer Endlösung der Menschenfrage: diese Endsprache zeigt sehr deutlich: es muß Schluß gemacht werden, make an end, 'fertig machen' - ein gewisser technischer Perfektionismus ist hier nur der Ausdruck totaler Verwehrung gegen ein Leben in Konflikten: in Konflikten, von denen einige geregelt werden können: einige Konflikte, selbst sehr große Konflikte veraltern - aber Qualität eines persönlichen Lebens, Qualität eines politischen Lebens ist dies: Leben in großen Kon-*

flikten, die modifiziert, ertragen, am Leben ausgetragen werden können". (31)

Die Geschichte des "alten" wie des gegenwärtigen Europa ist geprägt durch ein tiefes Mißtrauen gegenüber dem anderen, dem "Feind", den es - zunächst "nur" verbal, dann auch, sehr konkret - mundtot, "sprachlos" zu machen und zu vernichten gilt: "Unglaube an das Gespräch in der europäischen, zumal mitteleuropäischen Welt. Hier bekennen sich die Erben der Ketzerbrenner und der absolutistischen Staatsherren, unsere listigen Manager und Machtbesitzer ohne Unterschied der Partei und Konfession, aufgrund stillschweigender Übereinkunft zu dem Kredo: für ernste Leute, die etwas vom Realitätswert von Macht und Positionen wissen, ist das Gespräch nichts. Dieses Kinderspiel mag gut sein für Frauen, Kinder und Kulturbeauftragte, für Auslagenarrangeure etwa in Wahlzeiten. Dem ernstesten Mann ziemt es, seinen 'Standpunkt' (und sei er so eng wie der Sehschlitz eines Panzerwagens) festzuhalten und durchzukämpfen". (32)

Die Misere einer gewaltbesessenen Gegenwart ist für Friedrich Heer, den sensiblen Sprachschöpfer und Verfremder von Worten, auch an der Verwendung der Alltagssprache zu diagnostizieren: "Heute wäre es hoch an der Zeit, ein neues 'Wörterbuch des Unmenschen' anzulegen, in dem so scheußliche, so schimpfliche Worte wie 'Emanzen', 'Chaoten', an den Pranger gebracht werden. Viele dieser Wortbildungen sind - nicht nur im politischen Tageskampf und, etwas parfümierter, aber nicht minder brutal gehandhabt, auch im Kirchenkampf etwa - bereits so sehr Alltagsware, täglicher Konsum geworden, daß sie in ihrer Barbarei, die Barbarei unserer Gegenwart ansagend, gar nicht mehr wahrgenommen werden". (33)

Friedrich Heer war davon überzeugt, daß die großen weltgeschichtlichen Entscheidungen im Ringen um das Wort und um die Sprache fallen: "Macht über das Wort erlangt aber nur der, der es wagt, sich zu engagieren. Im Freund-, im Feindgespräch. Im Ghetto und Kerker der 'eigenen' Lager sterben die Worte ab, degenerieren in Inzucht". (34) Doch auch dort, wo die Auseinandersetzung mit dem "anderen" und seiner "Geschichte" glückt, muß nicht immer ein "Resultat" vorgewiesen werden können: "Alle echten und großen Streitgespräche sind in diesem Sinne 'ergebnislos', sie zeitigen keine Resultate, die, wie beim Toto und Fußballmatch, sofort nachher in alle Welt posaunt werden können. Nutzlos, ergebnislos sind in diesem Sinne bereits die Streitgespräche innerhalb der großen Konfessionen - ganz zu schweigen von dem vierhundertjährigem 'nutzlosen' Streitgespräch zwischen lutherischen und katholischen Theologen.

Innerhalb einer Konfession ein Gespräch zu führen, ist nämlich um nichts leichter, als in der zivilen Welt ein Gespräch mit Totalitären". (35) Angesichts der Okkupation von Worten durch die eigentlich Sprachlosen und Dialogunfähigen gewinnt für Friedrich Heer die Option des Schweigens eine neue Qualität: "Mitten in diesem Lärmen wachsen die Sprachen der Schweigenden: sie müssen sich hüten, vorzeitig ans Licht dieses Tages zu treten: Ermordung ist ihnen sicher, die jene des ersten bethlehemitischen Kindesmordes um ein Vielfaches übertrifft. Die Ermordung der Sprache, der Sprechversuche zuerst der amerikanischen Jugendbewegung, spricht eine deutliche Sprache". (36)

"Wirklichkeit" ist Ergebnis und Ausdruck von Sprache und in Sprache erfaßtem, "begriffenem" Lebensvollzug. Der neue Zugang zur Wirklichkeit durch Sprache wird für eine kommunikationsunfähige Gesellschaft insofern wichtig, als sich nun auch Ohnmächtige, Machtlose, Schwache und an den Rand Gedrückte zu artikulieren beginnen: "Die Jugenderhebungen, die Frauenhebungen, die Sekten und die religiös-politischen Untergrundbewegungen, das Erwachen der Nationen in Spanien - als Basken, Katalanier, als Galicier, in Frankreich als Bretonen und als Aquitanen, im Vielvölkerstaat Jugoslawien, im Vielvölkerstaat Sowjetunion, diesem großen Nachfolgestaat der Donaumonarchie, in Nahost und Fernost: diese so vielfarbigen und so vielschichtigen Bewegungen, Aufbrüche, Umbrüche lassen sich auf keinen gemeinsamen Nenner bringen, sprechen viele Sprachen - Sprachen der Seele, Sprachen einer Vernunft, die sich der raison des Descartes und seiner schmalbrüstigen Söhne entziehen". (37) Im Kontrast und im Kampf gegen eine sich der Sprache und damit des Zugangs zur Wirklichkeit bemächtigende politische und religiöse Orthodoxie entwickelte sich für Friedrich Heer als Ergebnis dieses "Sprachenkampfes" die Geschichte Europas: "Europa ist geworden und gewachsen als ein vieltausendjähriges Gespräch vieler Gegner und Gegensätze. Die Christenheit hat sich formiert und deformiert im Gespräch der Kirche, der Kirchen, Konfessionen, Häresien, der 'Theisten', Deisten, 'Atheisten'. Die EINE Welt, die heute unter sichtbaren Wehen zusammenwächst, bedarf, aufs Dringlichste, des Gesprächs, der sachlichen, nüchternen Auseinandersetzung vieler Feinde, vieler Gegensätze". (38) Abbruch und Beendigung von Gespräch und Kommunikation ist für Friedrich Heer Signal für Unmenschlichkeit und das Ende jeder "menschlichen", das heißt das Wagnis des Dialogs auf sich nehmenden, Existenz: "Wenn das Gespräch erlischt, endet der Mensch. Der Mensch ist Mensch solange, als er

die Kraft besitzt, die Situation des Gesprächs durchzuhalten". (39)

Die große Hoffnung: "Menschen des Großen Friedens"

Immer wieder entwirft Friedrich Heer in seinen Arbeiten die Vision eines Friedens und einer befriedeten Welt, einer Welt allerdings, die es gelernt hat, mit Konflikten umzugehen und "Kreuzzugsvorstellungen" zu überwinden: "Dieser Friede ist alles andere als ein Kirchhoffriede. Die Aggression, die zum Wesen des Menschen gehört, ist als eine Lebenswirklichkeit anzusehen und als Lebensäußerung anzuerkennen. Die Konflikte bleiben, weil sie zur Natur des Menschen gehören". (40) Friede in diesem Kontext ist mehr als die bloße Abwesenheit von Krieg und Gewalt. Friede ist nicht zu verstehen als "Wort-Massage, Alibi-Erklärung, sondern als An-Sprache, als Forderung, bezogen auf konkrete Nahziele und konkrete Fernziele: Friede als eine legitime Sache von Kirchen, Friede im Horizont der Bergpredigt, der jesuanischen Frohen Botschaft, gelöst also vom tausendjährigen, fränkischen Schwert-Christus, Friede als Christus der campesinos, der spanischen, dann der lateinamerikanischen Landarbeiter, Friede als Praktizierung von Menschenrecht, hier heute ..." (41) Friede ist immer Aktion, Bewegung und Leben in Konflikten: "Denn der Mensch des Großen Friedens begreift das Menschenleben als eine Existenz in Konflikten und voller Konflikte. Nur die Erscheinungsweisen der Konflikte wechseln. Dem Menschen ist es aufgetragen, die Konflikte durchzustehen und zu ertragen, bis sie veralten, wie das Gewand der Gottheit und die Kleidung der Menschen". (42) Leben ist Auseinandersetzung, Aufarbeiten von Konflikten, aber auch Eingehen auf den anderen, Konfrontation und Begegnung zugleich, ist immer auch Freiheit und Befreiung aus den eigenen Käfigen der Selbstbeschränkung und der Ichbezogenheit: "Die Nicht-Gefangenen, jene, die weder dieser noch jener geschlossenen Welt restlos sich ergeben haben: sie sind die 'offenen Menschen', auf deren schwachen Schultern die wahren Gewichte ruhen. Diese Menschen des inneren Gesprächs besitzen den langen Atem, die gute Geduld, die alle jene Theologen der religiös-politischen Bürgerkriegs-epochen der Vergangenheit nicht besaßen, den die Politiker der Gegenwart nicht besitzen und die alle gescheitert sind und scheitern werden, weil sie Kurzschlußlösungen und falsche Alternativen proklamieren". (43)

Dazu gehört es freilich auch, Konflikte nicht wegzuwischen, Spannungen zur Kenntnis zu nehmen und sich der Bedrohung der menschlichen Existenz selbst bewußt zu werden. Dies gilt

im historischen Zusammenhang besonders für die deutsche und sehr wohl auch für die österreichische Geschichte: "Ein deutsches Christentum ist nicht zuletzt auch deshalb Hitler verfallen, weil es - gemeinsam mit nichtchristlichen Zeit- und Volksgenossen - sein Sündenbewußtsein und seine Erfahrung des Bösen verkümmern ließ ... Ein falsches Verständnis für das Böse wurzelt aber immerhin in einem Übersehen des Bösen in der eigenen Brust: eine gewisse Christenheit hat, seit langem, ein gesundes, unsentimentales, nicht-verlogenes Sündenbewußtsein verloren - und vermochte auch deshalb nicht die motorische Kraft in sich zu entbinden, um gegen Hitler wirklich zum großen Kampf anzutreten; und, was nicht geringer wiegt, nicht wenige schätzens- und liebenswerte Vertreter einer demokratischen und humanen Gesellschaftsordnung erwiesen und erweisen sich, vor und um 1933, und heute als nicht weniger impotent im wirklichen Kampf gegen das Böse (und gegen alle jene Komplexe, die man als "Bolschewismus" heute gern in einen Topf wirft), weil sie die großen, reichen christlichen Erfahrungen im Sündenkampf und im Ringen um die Entbindung eines reiferen, reicheren Lebens in der Leiderfahrung ignorieren, einfach nicht zur Kenntnis nehmen." (44)

Perspektiven des Widerstands: "Geist ist die gefährlichste Sache, die es gibt"

Aufarbeitung der Vergangenheit ist nicht zu trennen von der Konfrontation mit der eigenen Lebensgeschichte: "Dem Historiker kommt, wenn er Zeitgeschichte betreibt, als Zeitgenosse, nur eine gewisse Objektivität zu, die eine selbstkritische Subjektivität ist, die sich ständig selbst hinterfragt; da erlebte Zeitgeschichte doch dies ist: das Mit-Handeln, das Mit-Leiden, ein gewisses Maß von Mit-Verantwortung." (45) In Konsequenz dieses subjektiven Zugangs zur Vergangenheit ist es freilich auch erforderlich, dort, wo es notwendig ist, "gegen" die Zeit zu denken und zu handeln. Die Geschichte des Widerstands ist für Friedrich Heer deshalb die eigentliche Geschichte des Menschen. Im Widerstand gegen Ungerechtigkeit, Unterdrückung und Gewalt wird der Mensch erst der, der er sein soll: "Widerstand heute, wo immer er gedacht und getätigt wird, steht also, ob er es weiß oder nicht, ob er es wissen will oder nicht, in dem einen großen Zusammenhang des Weltbürgerkrieges. Hier ist es für mich Zeit, persönlich Farbe zu bekennen: ich bin überzeugt, daß Widerstand unabdinglich zum Mensch-Sein gehört. Würde des Menschen, menschliches Leben sind nicht möglich ohne Widerstand." (46) Immer wieder beschwört Friedrich Heer auch in seinen histori-

schen Arbeiten die Bedeutung von Widerstand und Verweigerung: *"Widerstand auf der Höhe und in der Helle des Gegenwartswissens und Zukunftsdenkens bedeutet: Mitarbeiten an der Konvertierung der Kriegsformen der Vergangenheit, vom Keulenschlag in der Zwischeneiszeit über das Unternehmen "Barbarossa" im zweiten Weltkrieg bis zum Atomkeulenschlag - und Ausbildung neuer Formen des Kampfes und Konfliktes. Klar und hart gesagt: der Widerstand ist, recht verstanden, recht gedacht und praktiziert, die neue Austragung von Konflikten in der Epoche des Weltbürgerkrieges."* (47) Dieser Widerstand ist jeweils im Kontext der gesellschaftlichen und persönlichen Beziehungen zu verwirklichen und auch im Bewußtsein der Verantwortung gegenüber denjenigen zu vollziehen, gegen die er sich richtet: *"Wer heute Widerstand denkt und tut, muß wissen: er ist mit jedem Wort und jedem Plan und jeder Tat mitverantwortlich für seine Freunde im Innern und Äußern. Er kann, durch ungenügend vorgedachte Worte, Pläne, Aktionen, nicht nur sich selbst, sondern alle seine Freunde und Gegner zu falschen Reaktionen verführen."* (48)

Den oft verschütteten und verwischten Spuren von Widerstand nachzugehen, den Prozeß der Bewußtwerdung von Widerstandshandlungen und Verweigerung, von Kontrapositionen und Abweichungen offenzulegen, ist ein wesentliches Anliegen des Historikers Friedrich Heer, der sich wesentlich als "Geistes"-Historiker verstanden hat. Geistes-Geschichte ist für ihn freilich mehr als die Beschäftigung mit einer lebensfernen, blassen, über den Wolken schwebenden Geistigkeit: *"Histoire spirituelle, Forschung und Bericht über das Zusammenwirken von "Geist" und Geist, von spiritueller Dimension, und menschlicher, weltimmanenter Geistesdimension."* (49) Ihm geht es, so führte er bereits 1953 in der Einleitung zu seiner "Europäischen Geistesgeschichte" aus, vor allem darum, *"die erregende Fragwürdigkeit der großen europäischen Denker im Zusammenhang mit ihrem spirituellen Lebensweg zu erforschen: also Substanzbildung und Substanzverlust der Person, ihrer "Beziehungen" zu Gott, zum Du, zur Gesellschaft und zu den Dingen in dialektischer Verbindung zu sehen mit der Entwicklung ihres Denkens ... Erstes Ziel, Nahziel von größter Bedeutung, wird es dann sein müssen, den spirituellen Sprachschatz Alteuropas und die in ihm niedergelegten Geist-Erfahrungen zu übertragen in eine Sprache, die der Wissenschaftler gebrauchen kann und die der "Laie" versteht."* (50) Die Motivation dazu gewinnt Friedrich Heer aus einer Überzeugung, die sein Leben wie sein publizistisches und wissenschaftliches Lebens-Werk geprägt hat: *"Geist ist die gefährlichste Sache, die es gibt."* (51)

ANMERKUNGEN

(1) Diese Würdigung, die vor allem dem Universitätslehrer Friedrich Heer gewidmet ist, hat nicht den Ehrgeiz, Heers Denken und seine wissenschaftliche Produktion umfassend darzustellen. Wohl aber versucht sie, ausgehend von den subjektiven Erfahrungen des Autors und aufgrund eher zufälliger Leseerfahrungen, die Konturen des Denkens Friedrich Heers an einigen Beispielen zu dokumentieren. Systematik und "Endgültigkeit" sind nicht angestrebt. Dies nicht zuletzt auch deswegen, weil sich Friedrich Heers Denken und seine sprachliche, Grenzen überschreitende Rekonstruktion der Wirklichkeit einer eindeutigen "Klassifizierung" entzieht. "Ich bin", so sagte er selbst, "ein Feind jeder Definition". Zur ersten Orientierung über die Position Friedrich Heers in seinen letzten Jahren ist der von Franz Friedrich Reiter herausgegebene Sammelband mit Gesprächen hilfreich, dem auch das eben gebrachte Zitat entnommen ist (S. 9): Friedrich Heer, ausgesprochen.

Wien, Köln, Graz, 1983 (Dokumente zu Alltag, Politik und Zeitgeschichte. 2). Dort findet sich im Anhang auch eine Zusammenstellung der wichtigsten Arbeiten Friedrich Heers. Eine umfassende Bibliographie der Publikationen Friedrich Heers wird gegenwärtig von Adolf Gaisbauer als schriftliche Prüfungsarbeit für den Höheren Bibliotheksdienst vorbereitet. Evelyn Adunka arbeitet im Rahmen ihrer Dissertation an der Universität Wien an einer geistesgeschichtlichen Studie zum Werk Friedrich Heers. Vgl. auch dieselbe, Friedrich Heer und das Judentum. In: Das jüdische Echo, 35 (1986), 1, 73-75. Eine Sammlung von "Nachrufen" auf Friedrich Heer in der von Franz Loidl zusammengestellten Publikation "Kurze Nachrufe auf Friedrich Heer (+ 1983). Wien, 1985 (Wiener Katholische Akademie. Miscellanea. Reihe 3, 69). Briefe an und über Friedrich Heer hat Norbert Leser unter dem Titel "Heerschau", Wien, Köln, Graz, 1985 (Schriftenreihe des Ludwig Boltzmann-Instituts für neuere österreichische Geistesgeschichte 2) herausgegeben. Zur Ambivalenz der Aufnahme der wissenschaftlichen Arbeiten Heers vergleiche beispielhaft die Rezeption seines Buches "Gottes erste Liebe": Wilhelm Dantine: Bußruf an die Vergangenheit. Über Friedrich Heers "Gottes erste Liebe". In: Neues Forum, 1968, 1/2, 63-66; Balduin Schwarz. Anti-Antisemitismus statt Christentum. Noch einmal: "Gottes erste Liebe" von Friedrich Heer. In: Neues Forum, 1968, 3/4, 195-200. Siehe ergänzend dazu auch Ernst Neubauer-Kurt Stegmann v. Pritzwald, Ideologische Geschichtsdeutung? Eine Auseinandersetzung mit Friedrich Heer. Göttingen, 1963 (Historisch-politische Hefte der Ranke-Gesellschaft. 11)

(2) Friedrich Heer, Kultur und Politik in der Ersten Republik. In: Das geistige Leben Wiens in der Zwischenkriegszeit. Ringvorlesung 19. Mai - 20. Juni 1980 im Internationalen Kulturzentrum Wien. Hrsg. v. Norbert Leser. Wien, 1981, 300)

(3) Ebenda, 301

(4) Ebenda, 300

(5) Ebenda, 300

- (6) Friedrich Heer: Nach 1945. In: Vom Reich zu Österreich. Kriegsende und Nachkriegszeit in Österreich erinnert von Augen- und Ohrenzeugen. Hrsg. v. Jochen Jung München, 1985 (DTV.10403), 150.
- (7) Ebenda, 152.
- (8) Ebenda, 151.
- (9) Friedrich Heer, Kultur und Politik in der Ersten Republik, 300f.
- (10) Friedrich Heer: Nach 1945, 150.
- (11) Ebenda, 153.
- (12) Ebenda, 152.
- (13) Friedrich Heer: Ausgesprochen, 93.
- (14) Friedrich Heer: Der Sprung über den Schatten. Christsein ist kein Hobby. Freiburg, Basel, Wien, 1960 (Herder Bücherei), 118.
- (15) Ebenda, 93.
- (16) Ebenda, 86.
- (17) Friedrich Heer - Gerhard Szezesny, Glaube und Unglaube. Ein Briefwechsel. München, 1962 (List-Bücher.143), 31.
- (18) Friedrich Heer: Der Sprung über den Schatten, 119.
- (19) Ebenda, 59 f.
- (20) Friedrich Heer, Das Ende der Zivilisation des weißen Ein-Mann Gottes. In: Forum, 1983, 12, 22.
- (21) Friedrich Heer: Der Sprung über den Schatten, 122.
- (22) Ebenda, 123f.
- (23) Ebenda, 124.
- (24) Ebenda, 40.
- (25) Ebenda, 49f.
- (26) Ebenda, 29.
- (27) Friedrich Heer, Aufbruch zur Neuzeit. Friede von der Römischen Kirche? In: Forum, 1983, 6/7, 9.
- (28) Friedrich Heer: Der Sprung über den Schatten, 36.
- (29) Ebenda, 15.
- (30) Friedrich Heer, Dialog der Untergründe. In: Neues Forum, 1971, 4/5, 33.
- (31) Ebenda, 36.
- (32) Friedrich Heer - Friedrich Torberg, Gespräch mit dem Feind? Forum, 1954, 1, 12.
- (33) Friedrich Heer, Das Ende der Zivilisation des weißen Ein-Mann-Gottes, 23.
- (34) Friedrich Heer - Friedrich Torberg, Gespräch mit dem Feind? 16.
- (35) Ebenda, 14.
- (36) Friedrich Heer, Das Ende der Zivilisation des weißen Ein-Mann-Gottes, 25.
- (37) Ebenda, 24.
- (38) Friedrich Heer - Friedrich Torberg, Gespräch mit dem Feind? 11.
- (39) Ebenda, 11.
- (40) Friedrich Heer, Kreuzzüge - gestern, heute, morgen? Luzern, Frankfurt/M., 1969, 6.
- (41) Friedrich Heer, Aufbruch zur Neuzeit, 11.
- (42) Friedrich Heer, Kreuzzüge - gestern, heute, morgen, 237.
- (43) Friedrich Heer - Friedrich Torberg, Gespräch mit dem Feind? 14.
- (44) Friedrich Heer - Gerhard Szezesny, Glaube und Unglaube, 119.
- (45) Friedrich Heer, Kultur und Politik in der Ersten Republik, 300.
- (46) Friedrich Heer, Was ist Antikommunismus? In: Neues Forum, 1963, 7/8, 332.
- (47) Ebenda, 333.
- (48) Ebenda, 333.
- (49) Friedrich Heer, Europäische Geistesgeschichte. Stuttgart, 1953, 5.
- (50) Ebenda, 6.
- (51) Ebenda, 663.

Vor 70 Jahren:

Zeitungspapier = Notwendigkeitspapier

Zur 1. Konferenz der Österreichischen Tageszeitungen

Wolfgang Duchkowitsch

Die Konferenz der österreichischen Tageszeitungen fand auf Einladung des 1908 gegründeten Zentralvereins der Zeitungsunternehmungen am 20. 2. 1916 in der niederösterreichischen Handels- und Gewerbekammer statt, um ausschließlich zu rein wirtschaftlichen Fragen Stellung zu beziehen. Den unmittelbaren Anlaß für die Konferenz, an der Vertreter österreichischer Zeitungen ohne Unterschied der Parteienrichtung sowie der Nationalität teilnahmen, bot die Forderung des Papierfabrikverbandes um eine neuerliche Preiserhöhung für Rotationsdruckpapier um zehn Heller pro Kilogramm. Vom heutigen Standpunkt sind die mannigfachen Details dieser Konferenz von untergeordneter Bedeutung; etwa der Standpunkt eines Teilnehmers, sich mit einer Preiserhöhung von lediglich fünf bis sechs Heller pro Kilogramm einverstanden erklären zu können. Tragweite kommt der Versammlung jedoch insofern zu, als sich erstmals in der Geschichte der österreichischen Zeitungsindustrie Solidarisierungsversuche in ökonomischen Belangen abzuzeichnen begannen. Denn der Zentralverein repräsentierte zu dieser Zeit die Interessen von immerhin rund fünfzig Tagblättern.

Der Vertretungsanspruch der Konferenz war deshalb jedoch keineswegs schon umfassend und auf die Gesamtmonarchie zugeschnitten. So konnten vornehmlich die ungarischen Tageszeitungen in die Formierungsintention des Zentralvereins gegen die papiererzeugende Industrie nicht zur Gänze eingebunden werden. Sie hatten sich schon vor der Konferenz mit einer Preiserhöhung für Rotationsdruckpapier um zehn Heller einverstanden erklärt und damit den Zentralverein in dieser Angelegenheit präjudiziert. Im Gegensatz zu allen übrigen Blättern der Monarchie genossen die ungarischen Tageszeitungen allerdings bereits seit 1914 kraft eines besonderen Entgegenkommens der ungarischen Regierung ein Recht auf volle Portofreiheit. Was lag

der Konferenz also näher, als denselben Zustand von der österreichischen Regierung zu verlangen?

Ein entsprechender Antrag lag vor, doch wurde eine solche Äquivalenzleistung von den Konferenzdelegierten schließlich entschieden mit dem Argument abgelehnt, daß diese Frage isoliert betrachtet und behandelt werden müßte: Zeitungen seien heute - im Krieg - keine Privatunternehmen, sondern eigentlich Organe der Regierung für deren Bekanntmachungen und Verlautbarungen.

Eine solche Position erinnert stark an das Selbstbild von Herausgebern und Druckern während des Absolutismus, und dennoch manifestiert sich im so definierten Rückzug der Zeitungsindustrie des Jahres 1916 ein Grundsatzgedanke der 1. Konferenz der österreichischen Tageszeitungen. Um ihre Existenz als Herausgeber und Zeitungsleute zu wahren, entbanden sie sich jedweder weiterreichender Überlegungen zu ihrem Kriegseinsatz und setzten damit auf diese Weise die Strategie des zu Kriegsbeginn geschlossenen "Burgfriedens" fort. In Konsequenz dazu wurde die Regierung auch um Assistenz zur Lösung des Konflikts mit der Papierindustrie ersucht, wobei die Konferenz auf die für sie schon bisher erbrachten Leistungen nachdrücklich verwies, nämlich auf die Veröffentlichungen von amtlichen Nachrichten, Kriegsfürsorge und insbesondere von Kriegsanleihen. Dieser - durchaus realistischen - Selbstbespiegelung entsprach der Standpunkt, daß die Regierung ja eigentlich ein besonders großes Interesse am Fortbestand der sie unterstützenden Zeitungen hegen müßte. Eine Erteilung des Rechts auf Portofreiheit könne keineswegs zu einem Regierungsgeschenk aufgewertet werden, sondern sei pure Notwendigkeit. Schließlich, so die Konferenzstimmung, hänge vom Erscheinen der Zeitungen ein gutes Stück des militärisch- und finanziell-politischen

Verdienstes ab. Seine Kulmination fand dieser Gedanke in der massiv vorgetragenen und keinesfalls von Nötigungsabsichten freien Ankündigung eines Konferenzteilnehmers, daß ohne Unterstützung der Regierung zu erwartende Einstellungen von Zeitungen nicht zum Hauptschaden der Herausgeber reichen würden, sondern zum Nachteil des Vaterlandes. Vor dem anwesenden Regierungsvertreter, einem Polizei-Oberkommissar, wurde der Wille der österreichischen Zeitungsindustrie zur patriotischen Pflichterfüllung noch durch die Bemerkung ergänzt - ohne dafür freilich konkrete Beispiele anzuführen -, daß die Regierung nicht nur ein starkes Interesse am Erscheinen von Zeitungen in Sofia, Bukarest und Konstantinopel haben dürfe, sondern mindestens ein gleich hohes an Blättern in Prag, Wien, Trautenau etc.

Nicht schlüssig werden konnte sich die Konferenz, ob es nicht irgendwo versteckte Interessen gäbe, die ungarischen Blätter vor Schwierigkeiten zu schützen. Deren Stellung war in der Tat nicht nur wegen der Portofreiheit bevorzugt, sondern auch in der Nachrichtenversorgung. So enthielten Budapester Blätter wichtigste Nachrichten bereits um 11 Uhr, während die Wiener Zeitungen diese erst um 15 Uhr oder gar erst am Tag danach erhielten. Besonders begünstigt waren Budapester Blätter ferner deshalb, weil an sie telefonische Mitteilungen aus dem Kriegspressehauptquartier gestattet waren.

Selbsthilfe zur Bereinigung entstandener Probleme auf dem Papiermarkt wurde von der Konferenz unbeschadet ihres Heischens um Abschirmung der Probleme mit der Papierindustrie durch die Regierung als Flankierung diskutiert. Diesbezügliche Vorschläge zielten auf Einrichtung einer Papierzentrale, Gründung einer Zeitungsgenossenschaftsfabrik sowie auf den Bau einer gemeinsamen Papierfabrik ab.

Die 1. Konferenz der österreichischen Tageszeitungen schloß mit der Annahme folgender Resolution: Eine Preissteigerung für Rotationsdruckpapier um zehn Heller pro Kilogramm sei nicht akzeptierbar, ausgenommen die Regierung gewähre volle Portofreiheit: die Regierung solle gebeten werden, den Umfang der Tageszeitungen in der Weise zu beschränken, daß zweimal täglich erscheinende Zeitungen wöchentlich nur mit 98 Seiten Umfang herauskommen dürfen, einmal täglich erscheinende mit 70 Seiten; die zuständigen Organe sollen gebeten werden, eine Papierbestandsaufnahme in Fabriken sowie bei Zeitungen durchzuführen und außerdem jene Fabriken, die vor Kriegsbeginn Rotationsdruckpapier erzeugt haben, unter das Kriegsdienstleistungsgesetz zu stellen und überdies noch die Gründung einer Papierzentrale einzuleiten.

Auf diese Konferenz folgten bis zum 17. April 1917 insgesamt noch vier weitere Reichskonferenzen der österreichischen Tageszeitungen. Sie brachten im Wesentlichen keine absolut neuen Aspekte, sondern dienten primär der Bilanzierung etappenweise erzielter Solidarisierungserfolge sowie einer von Mal zu Mal schärfer und pointierter formulierten Behandlung jeweils noch anstehender Probleme. Der Regierung wurde beispielsweise versichert, es würden die Herausgeber ohne staatliche Hilfestellung eine schwere Schädigung der gesamten Volkswirtschaft sowie des gesamten öffentlichen Ansehens nicht weiter verhindern können: Die Regierung solle sich doch vor Augen führen, welcher Eindruck im Ausland erweckt werde, wenn in Österreich Zeitungen ihr Erscheinen einstellen müßten, in einem Land, in dem so reichlich Rohstoffe vorhanden sind und als Exportartikel gute Dienste leisten. Der Papierindustrie hingegen wurde vorgehalten, Nutznießer der Kriegskonjunktur zu sein, die sich nicht nur auf die Waffenindustrie beschränkt, sondern inzwischen auch andere Produktionszweige ergriffen habe. In Verhandlungen mit Regierung und Zeitungsherausgebern stand der Papierfabrikenverband zu seinen Kriegsgewinnen, doch seien diese nicht aus dem Erlös von Rotationsdruckpapier erzielt worden; ganz im Gegenteil sei dieser Produktionszweig defizitär. Die 4. Konferenz vom 12. November 1916 brachte schließlich den entscheidenden Durchbruch. Sie wurde vom Präsidenten des Zentralvereins, Graf von Beaufort ("Die Neue Zeitung"), als denkwürdig in der Geschichte der österreichischen Zeitungsindustrie bezeichnet. Zum allerersten Mal waren alle Tageszeitungen Österreichs einmütig in Wahrung ihrer berechtigten Interessen aufgetreten. Auch die ungarischen Kollegen hatten sich solidarisch erklärt. Zu diesem Erfolg gesellten sich positive Erklärungen der Regierungsvertreter, die u. a. in die Konstituierung eines eigenen Zeitungsbeirates am k.u.k. Handelsministerium mündeten. In diesem günstigen Tagungsklima erklärte ein Teilnehmer aus Karlsbad die Zeitung zu einem geistigen Bedarfsartikel, und der Wiener Gemeinderat Georg Emmerling ("Arbeiter-Zeitung") forderte die Regierung auf, Zeitungspapier als Notwendigkeitspapier zu deklarieren.

In der 5. Reichskonferenz der österreichischen Tageszeitungen konnten endlich auch die Selbsthilfemaßnahmen abgeschlossen werden: Es wurde die Gründung der "Vereinigung der österreichischen Tageszeitungen" mit dem Zweck, eine im Verordnungswege zu schaffende Zwangsorganisation zu ersetzen, sowie die Schaffung einer "Einkaufszentrale österreichischer Tageszeitungen" vollzogen. In dieser Zentrale konnten folgende Materialien besorgt werden: Druck-

farbe, Druckfilze, Kleister, Glyzerin, Schmieröl, Benzin, Spiritus, Petroleum, Terpentinersatz, Seife, Matern, Textrin, Waschmittel, Leim, Putztücher, Treibriemen etc. Gegen Ende 1917 gründete der Zentralverein zusätzlich eine Wirtschaftsvereinigung, die sich mit der Bearbeitung von Schrebergärten befaßte und außerdem noch gelegentliche Lebensmittelankäufe für seine Mitglieder durchführte. Bei diesem "Wirtschaftsverband der Wiener Journalisten" handelte es sich um eine Art von Konsumgesellschaft, die auch Dienstleistungen wie Schuhreparaturen und Wäschereinigung zu günstigen Bedingungen anbot.

Die Papierfrage bildete jedoch nach wie vor praktisch für jeden Verleger eine schwere Sorge, die trotz lebhaftester Bemühungen der Organisation der Zeitungsunternehmen nicht beseitigt werden konnte. Papiermangel führte dazu, daß immer wieder Zeitungen vorübergehend oder sogar gänzlich eingestellt werden mußten. Ein-

zelne Zeitungen wieder verfielen auf den Ausweg, auf verschiedenfarbigem Papier zu drucken. An dieser mißlichen Situation änderte sich auch nach dem Zusammenbruch und dem Zerfall der Donaumonarchie, nach dem "Umsturz", nicht allzuviel. So mußte das offizielle Vereinsorgan des Zentralvereins, "Der Zeitungsverleger", in seiner Septemerausgabe 1919 konstatieren: "Kaum daß ein lichtvoller Moment in das Preiswirrnis hereingeleuchtet hatte und anzunehmen war, daß wenigstens bei Rotationsdruckpapier ein Abbau erfolgt, ist diese Erwartung abermals zu Schanden geworden, denn die Papierfabriken verlangen K 2,50 per kg für Rotationsdruckpapier. Das Staatsamt für Handel und Gewerbe, Industrie und Bauten hat über energische Vorstellungen der Vereinigung der österreichischen Tageszeitungen ... den Papierpreis provisorisch mit K 2,25 per kg ab 15. August 1919 festgesetzt. Ob es bei diesem Preis bleibt und wie sich die Verhandlungen weitergestalten, wird die nächste Zeit zeigen".

Das Verschwinden des Filmes

Österreichische Filmtage 1986

Das österreichische Filmbüro - zum dritten Mal der kompetente Veranstalter - spricht gern von einer "Leistungsschau" des österreichischen Filmes" und verweist auf die Rolle der Filmtage als Status-Quo-Beschreibung der österreichischen Filmkultur. Der Begriff weist aber über die bloße Auflistung von Filmen weit hinaus, auf den Kontext.

Das ist das große Plus dieser Veranstaltung, neben dem Abspielen der Filme wird vor allem der kulturelle und gesellschaftliche Umraum des Filmes reflektiert. Man ist sozusagen "in der Gegenwart historisch".

Besonderes Kennzeichen anno 86 war die hohe Zahl von ORF-Produktionen, die bei den Langspielfilmen bereits den überwiegenden Teil des Angebotes ausmachten. Von der traditionellen Filmkritik eher negativ bewertet, weist dies aber in erster Linie auf geänderte mediale Verhältnisse, auf die noch einzugehen sein wird.

Blieben wir bei den Filmen. Aus der Vielzahl der kurzen Beiträge war auch in diesem Jahr das Angebot der sogenannten "Experimentalfilmer"

beachtlich. Insbesondere der Umgang mit Video, nicht im Gegensatz zum Film, zeigt die zukunftsorientierte Ausrichtung dieser Filme.

Ein Schattendasein fristet nach wie vor der dokumentarische Film in Österreich. Die Präsentation des Bandes "Dokumentarfilmschaffen in Österreich" der Arbeitsgemeinschaft Dokumentarfilm hat nun immerhin ein Zeichen gesetzt, eine Diskussion zu diesem Thema kam aber über die Konstatierung der fehlenden finanziellen Mittel nicht hinaus.

Diskussionen sind das zweite Standbein der Filmtage, sind wesentlicher Aspekt, über die drängenden Probleme des Hier und Heute hinauszudenken. So konnte man mit einigem Interesse den bisherigen Ergebnissen des Langzeitprojektes "Medienkultur nach 1945" des Instituts für Publizistik der Universität Salzburg entgegenblicken. Die historische Aufarbeitung der medialen Situation ist für den Filmbereich besonders interessant und aufschlußreich.

Es konnte dabei die Legende von der sogenannten "Stunde Null" eindrucksvoll widerlegt wer-

den. Die Kontinuität zwischen Drittem Reich und Zweiter Republik läßt sich strukturell und inhaltlich nachweisen. An dieser Diskussion zeigte sich wieder die minimale Wichtigkeit, die der wissenschaftlichen Arbeit entgegengebracht wird, und führt zu Interesslosigkeit. Gerade aber die sich verändernde Mediensituation muß auch die Filmemacher von der Wichtigkeit der Reflexion überzeugen. Vor allem die Ablösung des Kinos als wichtigste Distributionsform (ästhetisch gemeint, denn ökonomisch ist das schon geschehen) macht zu schaffen. Das zeigt sich deutlich in den seltsamen Forderungen, spezielle Kinos für einheimische Produkte zu errichten, so wie der Negierung einer audiovisuellen Sehweise, die den Film miteinschließt, diesem aber keine spezifische Ausdrucksweise zubilligt.

Ein Überfluß an Bildern, aber ein Manko an einheimischen Bildern, so läßt sich der Status Quo zusammenfassen. Ein Zustand, dem man sich nicht ergeben kann, bei dem man über das Beklagen hinausgehen muß. Eine Diskussionsveranstaltung stellte daher die Medienerziehung in den Vordergrund. Seit 1973 gibt es an Österreichs Schulen den "Medienerlaß", der den interessierten und engagierten Lehrern ein gutes Mittel zur Hand gibt, aber leider genügt der gute Wille nicht mehr. Die Situation verlangt nach einer verstärkten Einbindung der Medienerziehung in den Unterricht, vor allem in konkre-

ten didaktischen und methodischen Konzepten. Dabei wird dem Film eine wesentliche Aufgabe zukommen. An ihm läßt sich die spezifische Weise der Verquickung von ökonomischen und ästhetischen Kategorien in der Medienkultur paradigmatisch zeigen.

Die Diskussion zeigte aber auch sehr deutlich, daß wir uns hierzulande erst am Anfang dieses Weges befinden. Kaum ging die Diskussion über pragmatische Probleme hinaus, selten kam es zu einem Dialog zwischen Lehrer und Schülern, praktisch nie zwischen Wissenschaft und Schule. Probleme über Probleme, die auch nicht besser werden, als von seiten des Ministeriums kaum Reaktionen erfolgen.

Einer der Höhepunkte war wieder die Retrospektive des österreichischen Filmarchives, dieses Jahr zum Thema "Der österreichische Film in den 30er Jahren." Neben bekannten Werken der österreichischen Filmgeschichte erschien mir besonders der Wahlpropagandafilm "Die vom 17er Haus" interessant. In einem zukünftigen Wien des Jahres 2032 wird auf die Leistungen des roten Wien und seine Entwicklung verwiesen. Der Film schließt mit dem Wahlauftritt der Sozialdemokratischen Partei für die Gemeinderatswahlen 1932. Der Film ist ein historisches Dokument. Das wäre wohl auch ein Thema.

Georg Haberl

Rezensionen

Materialien zur Rundfunkgeschichte Bd. 3, Rundfunkpublikationen - Eigenpublikationen des Rundfunks und Fachperiodika 1923 -1986, Ein Bestandsverzeichnis, bearb. v. Doris Rehme, hgg. vom Deutschen Rundfunkarchiv: Historisches Archiv der ARD, Frankfurt 1986, 175 S.

Mit dem dritten Band seiner, nach längerer Unterbrechung, wieder fortgesetzten 'Materialien'-Reihe gibt das Deutsche Rundfunkarchiv einen Überblick über seine Bestände an Eigenpublikationen von den Anfängen des deutschen Rundfunks bis heute. Das Verzeichnis enthält eine Auflistung aller Publikationen deutscher Sendegesellschaften vor dem Ende des 2. Weltkrieges, der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten nach 1945 (auch des ersten und zweiten deutschen Fernsehens) und ihrer Gemeinschaftseinrichtun-

gen. Das Bestandsverzeichnis, das insgesamt nicht weniger als ca. 1.200 Titel umfaßt, zeigt, wie umfangreich und komplex die Eigenpublikationstätigkeit der Rundfunkanstalten sowohl vor, wie auch nach 1945 war.

Die Gliederung der inhaltlich und formal außerordentlich heterogenen Publikationen erfolgte zunächst durch Zuordnung zu den einzelnen Sendegesellschaften und nach zwei Zeitblöcken: vor und nach 1945.

Innerhalb dieser Zuordnung wurden die Publikationen sachlich nach sechs formalen Kriterien unterschieden: Jahrbücher, Jahres- und Geschäftsberichte usw; rundfunkinterne Publikationen; allgemeine periodische Publikationen für die Öffentlichkeit; regelmäßig erscheinende Programminformationsreihen; Pressedienste; schließlich Einzelveröffentlichungen und Buch-

reihen zu verschiedenen Aspekten. Schon beim Durchblättern des Bändchens wird die Fülle und Vielfalt an Eigenpublikationen, die Rundfunkunternehmen ihren Mitarbeitern, Kontrolleuren, der interessierten Öffentlichkeit und ihren Hörern und Sehern bieten, deutlich. Der historische Quellenwert mancher, auf den ersten Blick apologetisch anmutender Publikation stellt sich vielfach erst nach einigen Jahrzehnten ein und ist für den mit Quellenproblemen kämpfenden Rundfunkhistoriker leichter einsichtig als für den gegenwartsverhafteten Kommunikationsforscher.

Angesichts der zunehmenden Bedeutung, die Gemeinschaftsproduktionen oder Programmaustausch zwischen den deutschen Rundfunkanstalten und dem ORF gewinnen, dürfte der Wert dieser Publikation für österreichische Rundfunkforscher vielleicht sogar erst nach einiger Zeit erkennbar werden. Für Eingeweihte: Ein weiteres Service, das zum Besuch dieser so lobenswerten Frankfurter Institution einlädt.

Theodor Venus

Klaus AMANN, P.E.N. - Politik, Emigration, Nationalsozialismus, Ein österreichischer Schriftstellerclub, Wien-Köln-Graz 1984, Verlag Böhlau öS 220,--

Keine offizielle Geschichte des österreichischen P.E.N.-Clubs von seiner Gründung im Jahre 1923 bis in die frühen fünfziger Jahre will dieses vom Klagenfurter Germanisten Klaus Amann verfaßte kleine, aber nichtsdestoweniger informative Werk, Monografie sein. Zu den in der internationalen P.E.N.-Charta verankerten wichtigsten Idealen des P.E.N. zählte die Bewahrung und Beförderung der Humanität. "Die Etablierung einer derartigen Autorenvereinigung zeigt" so Amann, "daß die Anerkennung des Literarischen nicht mehr 'wie selbstverständlich' existiert, sondern daß die Humanität, die intentional im Phänomen der Literatur begründet ist, offenbar nur noch durch eine Institutionalisierung zu retten ist, in der die Literaten, mit dem abstrakten Sozialprestige der Literatur ausgestattet, diese Humanität als Bürger verteidigen." 13f.). In seiner historischen Analyse der Wandlungen des österreichischen P.E.N.-Zentrums von einer literarischen "Nachmittagsgesellschaft" zu einer ihre zentralen Werte diskutierenden Vereinigung, geht Amann der Fragwürdigkeit der aus dem Humanitätsideal folgenden Prämissen unter den Bedingungen des Faschismus nach. Die Ächtung aller Humanitätsideale durch das nationalsozialistische Regime, die Bücherverbrennungen, Inhaftierung, Vertrei-

bung und Ausbürgerung zahlloser deutscher Autoren und das Schweigen des deutschen P.E.N. dazu, waren der Hauptgegenstand des Ende Mai 1933 in Ragusa stattfindenden 11. internationalen P.E.N.-Kongresses, der als ein "Wendepunkt" in der Geschichte dieser Vereinigung anzusehen ist, insofern, als er den "Umschwung von einer pragmatischen politischen Abstinenz zur Demonstration politischer Vernunft und Verantwortung" im Namen der Humanität (S.28) verlangte. Die gegenläufige Linie der beiden offiziellen österreichischen Delegierten, Grete Urbanitzky und Felix Salten, die das kritische Votum der Kongreßmehrheit gegen den Ausschluß und die Verfolgung systemkritischer deutscher Schriftsteller ablehnten und gemeinsam mit der offiziellen deutschen P.E.N.-Delegation den Kongreß verließen, führte nach dem Kongreß von Ragusa auch zu einer Spaltung innerhalb des österreichischen P.E.N. Die nationalen Schriftsteller verließen fast geschlossen den P.E.N., nachdem dessen Wiener Vorstand in einer außerordentlichen Generalversammlung mit einer antifaschistischen Resolution das 'Versäumnis' der offiziellen Delegierten 'nachgeholt' hatte. Eine große Zahl katholischer Schriftsteller, darunter Max Mell, Karl Schönherr, Hans Nüchtern und Franz Karl Ginzkey folgten ihnen. Auch Karl Renner verließ den P.E.N. Die Liste der Unterzeichner der gegen die N.S.-Literaturpolitik gerichteten Resolution liest sich "wie ein Vorausblick zur österreichischen (literarischen) Emigration" (S.35), jener Emigration, von der einer der 'Zuhausegebliebenen', Rudolf Henz in seiner Autobiografie zu behaupten können meinte, es habe sich vorwiegend um "kommunistische (!) Intellektuelle()" gehandelt (S.77).

Die Analyse und Schlußfolgerung aus den Fakten, die Amann aus den vielfach bemühten Quellen herausfiltert, sind wichtig und lehrreich in mehrfacher Hinsicht. Am Beispiel des P.E.N.-Konflikts in Österreich erweist sich, wie verschwommen die Grenzen zwischen nationalen und der Mehrheit katholischer, antiliberaler Schriftsteller, stellvertretend für die Differenz zwischen Austrofaschismus und Nationalsozialismus waren. Ohne Zweifel nahm auch das wirtschaftliche Argument, vom deutschen Markt nicht ausgeschlossen zu werden, Einfluß auf ihr opportunistisches Verhalten.

Für jene aber, die das Ansehen des österreichischen P.E.N. im Exil (unter Führung Robert Neumanns) bewahren halfen und mit all ihren Kräften für die Wiedererrichtung eines freien und unabhängigen Österreich eintraten, gab es nach 1945 wenig symbolische, geschweige denn materielle Dankabstattung. Nur knapp zwei Jahre lang vermochten die demokratischen Schriftsteller des Jahres 1933 den erneuten Schulter-

schluß von konservativ-nationalen Schriftstellern, die in den 50er Jahren fast ungebrochen die 'Kulturpolitik-Kultur' der Jahre 1933-1938 wieder aufleben ließen und eine tieferreichende 'Reinigung' der Literatur verhinderten, Widerstand entgegenzusetzen, ehe ein Teil von ihnen (z. B. Franz Th. Csokor) ob ihres Einsatzes für die internationale Friedensbewegung sich erneut dem Vorwurf des Kryptokommunismus ausgesetzt sah.

Indem Amann diese Entwicklung vorzeigt, demonstriert er am Beispiel des P.E.N. einen Ausschnitt des insgesamt restaurativen kulturpolitischen Klimas der endvierziger und fünfziger Jahre. Ein gerade deswegen lobenswertes Unternehmen, das sich in den Zusammenhang anderer Arbeiten einfügt und zeigt, wie brauchbar literaturgeschichtliche Analysen für Kommunikationsgeschichtsschreibung in größeren Zusammenhängen sein können

Theodor Venus

- Polemiken, Essays und Feuilletons Karl Tschuppik - Von Franz Joseph zu Adolf Hitler - hgg. und eingel. von Klaus Amann, Wien - Köln - Graz 1982 288 S., ÖS 296,-

Biografien österreichischer Journalisten finden sich selten im Verlagsangebot und sind zudem (dies gilt leider auch von den meisten studentischen Versuchen) von minderer Qualität. Noch seltener findet sich, wie in der vorliegenden Publikation praktiziert, der Versuch einer biografischen Skizze kombiniert mit einer Werkauswahl, obwohl gerade dies ein pragmatischer Weg zur allmählichen Auffüllung der zahlreich existierenden Wissenslücken über die österreichische Zeitungspublizistik der 1. Republik wäre.

Nach wie vor dominieren für diesen Zeitabschnitt Zeitungsmonografien und biografische Versuche vornehmlich aus dem Bereich der Parteienpresse. Aus diesem Grunde sei auf den von Amann unternommenen Versuch einer Werkauswahl und kurzen biografischen Skizze über Karl Tschuppik verwiesen, auch wenn die Veröffentlichung nicht mehr allerjüngsten Datums ist. Tschuppik dürfte den meisten Zeitgenossen, selbst kommunikationshistorisch versierten, kaum noch präsent sein, ungeachtet des Faktums, daß der aus Prag gebürtige "Essayist, Historiker und Romancier" Tschuppik (1876 - 1937) nicht nur ein blendender Stilist und Freund Joseph Roths, Anton Kuhs und Klaus Manns war, sondern sich vor allem als zeitweiliger Chefredakteur von Bekessy's 'Die Stunde' auch den Zorn Karl Kraus zuzog, welches Amt er, nachdem er

sich von seinem Herausgeber distanziert hatte, auch niederlegte.

Der aus Mähren gebürtige Tschuppik begann seine journalistische Karriere 22jährig beim 'Prager Tagblatt', dessen Chefredaktion er 34jährig, vier Jahre vor Kriegsausbruch, übernahm, und das bekanntlich zu den renommiertesten Blättern der K.u.K. Monarchie zählte. 1917 wurde er zum Leiter des Wiener Büros dieser Zeitung bestellt, arbeitete daneben für eine Reihe ausländischer Blätter als Korrespondent und wurde bei Kriegsende schließlich Mitarbeiter des 'Neuen Wiener Tagblatts' sowie des kulturell höchst bedeutenden Wochenblattes 'Der Friede' (unter Benno Karpeles), sowie des 'Neuen Tag'.

Gleichzeitig mit dem Erscheinen der 'Stunde' im Frühjahr 1923 übernahm er die Redaktion dieses Blattes, das durch die Polemik zwischen Bekessy und Kraus zu Unrecht dem uneingeschränkten Verdammungsedikt verfiel und nach der Flucht Bekessy's und dem Rücktritt Tschuppiks von dem a.o. versierten ehemaligen Leiter der Amtlichen Nachrichtenstelle, Joseph C. Wirth, dem Sohn des Nationalökonomen und '48ers' Max Wirth, als seriöses Blatt weitergeführt wurde. Neben der Funktion des Chefredakteurs der 'Stunde', "ließ (er) sich auch für die höchsten Summen nicht mehr bewegen, in eine Zeitungsredaktion einzutreten" (S.18), verließ Wien, um fortan als freier Publizist für verschiedene bedeutende kulturpolitische Blätter Berlins, wie 'Die Literarische Welt', 'Das Tage-Buch' oder den 'Querschnitt' zu arbeiten.

Die von Amann getroffene Artikelauswahl legt das Schwergewicht auf Tschuppiks Schaffen nach seinem Abgang von der 'Stunde' ab Mitte der zwanziger Jahre. Der frühe Tschuppik des Prager Tagblatts wird, möglicherweise zu Unrecht, ausgeklammert, ebensowenig erfahren wir über seine Haltung zum 1. Weltkrieg. Tschuppiks Artikel des Jahres 1918 fragen nach den inneren Ursachen der Niederlage, nach der Reformierbarkeit der Monarchie, analysieren die Ursprünge und Unterschiede des Nationalismus der Deutschen und Tschechen in Österreich. Er wendet sich gegen die Staatsgläubigkeit der ersteren und kritisiert die historischen Versäumnisse der herrschenden Schichten bis hin zur beißenden Ironie auf die höchsten Repräsentanten, seiner 'hundert Familien'. Schon in diesen Artikeln blitzt Tschuppiks profundes Wissen um die Geschichte seiner engeren und weiteren Heimat auf, die erst in seinen späteren Artikeln voll zum Tragen kommt, in denen er sich als Meister auf dem Gebiet der kritischen historisch-biografischen Skizze erweist: das Gemeinsame all dieser Rückblenden "ist die Kombination von skrupulös-wissenschaftlicher Sorgfalt und literarischer Intuition", die den Fakten "erst atmosphärische Dichtheit und

einen psychologisch motivierten Zusammenhang verleiht". In den 30er Jahren steht Tschuppik, für Amann ein später Nachfahre der "Kulturpublizistik des 19. Jahrhunderts", an der Seite der Gegner Hitlers, den er samt seinen Vorfahren ('Mein Ludendorff-Buch'), dem preußischen und deutschböhmischem Nationalismus unter Aufbietung seines ganzen satirischen Könnens glossiert ('Rückbildung der Sprache zum Bellen') aber auch zu erklären versucht. Ohne die, die politischen Verhältnisse der Monarchie verherrlichenden Ansichten seines Freundes Joseph Roth zu teilen, kommt er schon 1935 zu einem ähnlichen Ergebnis wie jener: "Wir sind anders als die Deutschen, im Großen wie im Kleinen ... Der Österreicher hat allen Grund, sein Anders-Sein, das Unterscheidende, das Gegensätzliche zu betonen." (S. 218)

Mit der Herausgabe dieser Auswahl erfüllte der Verlag, nach der Neuauflage Polgars, Friedells, Kuhs, Roths oder anderer Größen des Feuilletons vielleicht kein allzu breites Bedürfnis größerer Leserkreise, aber zu 'entdecken' gäbe es unter Österreichs Tagespublizisten im 19. und 20. Jahrhundert noch manchen. Und Karl Tschuppik sollte neben ihnen bestehen können.

Theodor Venus

Elisabeth Schulz: Wilhelm Bauer - Studien zu Leben und Werk (Reihe Dissertationen der Universität Wien 142), Verlag der wissenschaftlichen Gesellschaften Österreichs, Wien 1979. 221 S. + Anhang, oS 240,-

Das (Wieder-)Aufsuchen früherer Wurzeln der Kommunikationsgeschichtsschreibung, seien es zeitungswissenschaftliche oder rundfunkwissenschaftliche oder der Versuch, die Institutionalisierungsgeschichte neu zu schreiben, scheint gegenwärtig ein weitverbreitetes Anliegen in der deutschsprachigen Kommunikationsgeschichtsschreibung, zumal es, wie Manfred Rühl 1980 meinte, seit Groths Versuch einer Geschichte der deutschen Zeitungswissenschaft von 1948 an, kein vergleichbar umfassend angelegtes Unternehmen festzustellen ist. Mit den Arbeiten von A. Kutsch zur frühen Rundfunkwissenschaft, der von O. Rögele herausgegebenen über die Zeitungswissenschaft, jener H. Kerns zur Institutionalisierung der empirischen Soziologie in Deutschland und Österreich und einigen kleineren, z. T. biografischen und Werk(neu)veröffentlichungen sind allerdings einige hoffnungsvolle Anfänge gemacht, um wie es Paul F. Lazarsfeld seinerzeit ausdrückte, "die Vielschichtigkeit der klassischen Tradition" in die aktuelle Diskussion der Kommunikationswissenschaft und -geschichte zu reintegrieren.

Der österreichische Beitrag im Rahmen der Entwicklung deutscher Zeitungswissenschaft blieb bisher, von einer in jüngster Zeit sich wandelnden Wertschätzung für den erwähnten Lazarsfeld einmal abgesehen, bisher eher unterbelichtet. Wenngleich Groths Studie eine Vielzahl von Hinweisen auf österreichische Vorläufer der Disziplin enthält, so ist es gerade deshalb umso verwunderlicher, daß sie jenen zu vergessen scheint, der hierzulande die Klammer zwischen vor- und der akademischen Disziplin Zeitungswissenschaft bildet: die Rede ist von Wilhelm Bauer. (Im übrigen bezieht sich auch Lazarsfeld in seinem Aufsatz 'Die öffentliche Meinung und die klassische Tradition' nicht auf seinen Landsmann Bauer, sondern auf Hermann Oncken). Nun zählt Bauer, wie eine jüngst erfolgte Neuauflage seiner 1914 erschienenen ersten größeren Studien über die öffentliche Meinung, aber ebenso die Durchsicht jedes publizistikwissenschaftlichen Lexikons zeigt, heute nicht zu den 'Vergessenen', als Persönlichkeit jedoch tritt er hinter sein Werk zurück. Daher erscheint es nützlich, auf eine bereits ältere Dissertation der Historikerin Elisabeth Schulz über Wilhelm Bauer hinzuweisen, die die Stationen seiner wissenschaftlichen Laufbahn anhand seiner wichtigsten Werke nachzuzeichnen versucht. Der 1877 geborene Bauer stand als Absolvent des österreichischen Instituts für Geschichtsforschung, dessen Gründung auf Theodor Sickel zurückgeht, in der Tradition des österreichischen Historismus, der sich vom deutschen durch eine etwas stärkere Akzentuierung der Quellenkritik und -edition unterschied. Heinrich v. Srbik und Hans Hirsch, im gleichen Jahr wie Bauer geboren und mit ihm zu Lebzeiten in enger Freundschaft verbunden, standen ebenso wie er unter dem Einfluß Sickels, Engelbert Mühlbachers und Oswald Redlichs. Ebenso wie deren, schien auch Bauers Karriere zunächst steil nach oben zu verlaufen. Eine Krankheit, die die 1907 erfolgte Habilitation ('Die Anfänge Franz Ferdinands I.') verzögerte, sowie mehrfach erfolglose Aspirationen auf eine Professur, brachten jedoch einen Knick; erst 1930, während Srbik das Amt des Unterrichtsministers bekleidete, erhielt Bauer als Nachfolger Alfred F. Pribrams eine ordentliche Professur. Die Beschäftigung Bauers mit zeitungswissenschaftlichen Problemen geht auf das Studium der kaiserlichen Post unter Karl V. zurück: 1906 erfolgt eine erste Veröffentlichung über die Taxis'sche Post. Die schrittweise Ausweitung und Verselbständigung des Gegenstandes von der Zeitung "als historische Quelle" (Titel des ersten zeitungswissenschaftlichen Kollegs 1909) zur Erforschung "der Quellen" zur öffentlichen Meinung bis hin zum ersten großen Werk dazu ("Die öffentliche Meinung und ihre geschichtlichen Grundlagen - Ein Versuch", 1914) ist konsequent,

wenngleich nicht übersehen werden darf, daß seine Leistung als Historiker darin bestand, die frühe und neuzeitliche Publizistik als historische Quelle durch sein Standardlehrbuch "Einführung in die neuere Geschichte" (1921, 1928) hoffähig gemacht zu haben. Wenngleich er bis zur Errichtung des Wiener Zeitungswissenschaftlichen Instituts im Jahre 1942, wo ihm Karl Kurth als Protegé Heides als Direktor vorgezogen und Bauer mit der Leitung des Instituts für Postgeschichte abgespeist wurde, als einziger an der Universität kontinuierlich Vorlesungen zur Zeitungswissenschaft abhielt, so blieb Bauer dennoch stets Neuzeithistoriker mit einem 'Hang' zur Zeitungswissenschaft. Nichtsdestoweniger betreute er bis zum 'Abschluß' an die 40 zeitungswissenschaftliche Dissertationen, die meisten vom Typ 'Spiegeldissertation', über den sich Bauer jedoch schon in seinem Lehrbuch durchaus kritisch geäußert hatte. Besondere Aufmerksamkeit schenkte Bauer auch sozial- und wirtschaftshistorischen Fragestellungen (er fungierte u.a. auch als Nebenbegutachter der Dissertation der späteren Wissenschaftsministerin Hertha Firn-

berg), - insofern gehört er, wie auch Günther Fellner andeutet, nicht der Hauptströmung des österreichischen Historismus an.

Obwohl Wilhelm Bauer, wie die meisten anderen seiner Fachkollegen, politisch weit rechts stand, seit den Anfängen der Republik in den Listen diverser Anschlußorganisationen zu finden ist, Mitglied des NSV und - vielleicht um seine Kandidatur für den zeitungswissenschaftlichen Lehrstuhl zu untermauern - 1941 auch formell der NSDAP beitrug, scheint er dennoch nicht zu den 'Ja-Sagern' von Kurths Zuschnitt gehört zu haben. Dies soll nicht Exkulpierung oder gar als später Versuch einer Rehabilitierung des im Juni 1945 seiner Professur enthobenen Bauer verstanden werden.

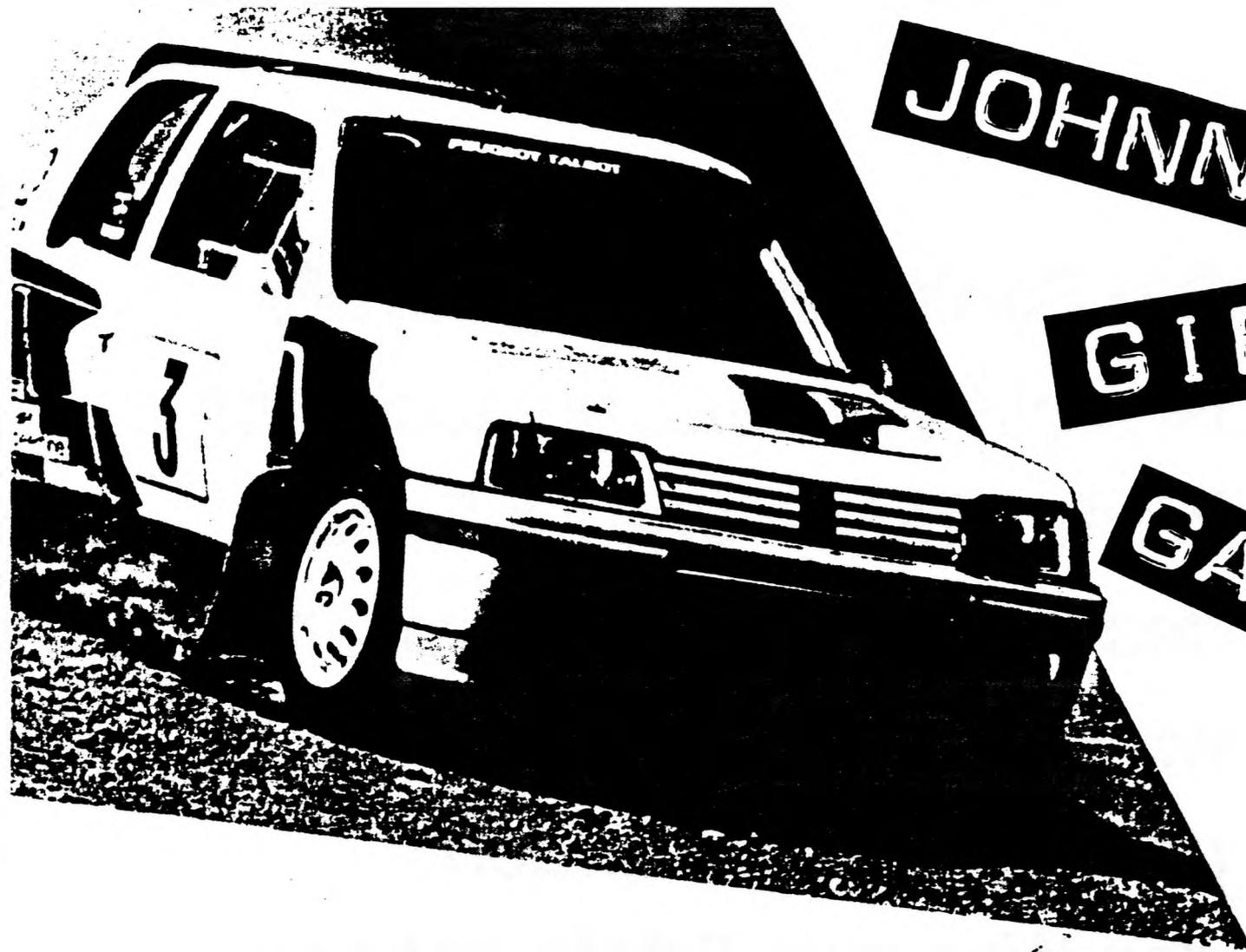
Sein Hauptwerk, ebenso wie die von Schulz aufgelisteten Aufsätze würden jedoch ein intensiveres Studium durch die angehende oder jüngere Generation der Kommunikationshistoriker verdienen.

Theodor Venus

JOHNNY

GIB

GAS



*Johnny Filter.
Mein Geschmack.*



Warnung des Gesundheitsministers: Rauchen kann Ihre Gesundheit gefährden.

**Die Bank zum Erfolg. Erfolg
ist nicht nur Geld. Menschliche
Werte sind für uns Maßstab
des Handelns. Damit wollen
wir mit unseren Kunden
und für unsere Kunden
den Weg zum Erfolg gehen.
CA, die Bank zum Erfolg.**



CREDITANSTALT

