

dio. Er stellt fest, dass die Radiosendungen in der DDR helfen sollten, einen Staat der antifaschistischen Widerstandskämpfer zu schaffen, in dem es keine ehemaligen „Nazis“ gebe, während die westdeutschen Radiojournalisten bei der Vermittlung einer kritischen Sicht auf die nationalsozialistische Vergangenheit eine gesplante Gesellschaft erreichten, in der die junge Generation die Vergangenheit ihrer eigenen Eltern zu hinterfragen begann. Wolf geht getrennt auf die Rolle der Radiojournalisten und der Rezipienten ein, wobei er in Anlehnung an Wulf Kansteiner von „memory makers“ und „memory users“ spricht. Bei der Auseinandersetzung mit diesem „Memory-Ansatz“ bleibt der Autor allerdings recht allgemein. Zudem bindet Wolf den theoretischen Hintergrund im weiteren Verlauf des Kapitels nicht immer in seine Darstellung ein, weshalb die Theoriebegriffe in ihrer Bedeutung für den Leser an einigen Stellen verschwommen bleiben. Eine umfassendere Auseinandersetzung mit den entsprechenden medientheoretischen Ansätzen beispielsweise von Barbie Zelizer oder von Astrid Erll wäre an dieser Stelle sinnvoll gewesen.

Zusammenfassend kommt René Wolf im 6. Kapitel zu dem Schluss, dass das Radio in Bezug auf die Auseinandersetzung mit der NS-Vergangenheit nicht nur eine wichtige Rolle als Informationsquelle spielte, sondern sich auch intensiv mit dem gesellschaftsgeschichtlichen Hintergrund auseinandersetzte. Vor allem in Westdeutschland wurden laut Wolf die Ursachen für den Holocaust und den Rückhalt des Nationalsozialismus in der Bevölkerung kritisch hinterfragt, und der einzelne Hörer wurde indirekt dazu aufgerufen, sich seine eigene Erinnerung an diese Zeit vor Augen zu führen und sein eigenes Handeln zu reflektieren. Wolf sieht das Radio daher als Vermittler zwischen der gesellschaftlichen und der persönlichen Auseinandersetzung mit der NS-Vergangenheit.

Mit „The Undivided Sky“ liegt erstmals eine ausführliche Studie zur Radioberichterstattung über die Auschwitz-Prozesse und ihre Wirkung vor. Dank eines umfassenden Quellenstudiums in den Archiven der Rundfunksender kann René Wolf die deutsche Rundfunklandschaft in ihrer Vielfalt darstellen und anhand zahlreicher Fallbeispiele ein geschlossenes Bild der Berichterstattung aufzeigen. Dabei berücksichtigt er auch die Tatsache, dass diese vor dem Hintergrund des Kalten Krieges besonders in der DDR immer wieder zur ideologischen Beeinflussung diente. Da Wolf als Historiker die Radiosendungen primär als historische Quellen sieht, steigt er in Bezug auf die Wirkungsanalyse der Radiosendungen jedoch nicht tiefer in

den medientheoretischen Diskurs ein. Gerade aus medienwissenschaftlicher Perspektive hätten seine Äußerungen über die Radiowirkung daher teilweise deutlicher formuliert werden können. Eine ausführlichere Anwendung der theoretischen Ansätze im Bereich der Erinnerungs- und Gedächtnisgeschichte, wie sie Inge Marszolek in einer Kurzstudie zu den Auschwitzberichten Axel Eggebrechts und Sabine Horn in Bezug auf die Fernsehberichterstattung geleistet haben, hätte die Arbeit noch vollendeter erscheinen lassen. Abgesehen davon leistet Wolf mit seiner Studie zu einem wissenschaftlich bislang nur wenig beachteten Bereich aber eine nicht zu unterschätzende Pionierarbeit, die vor allem durch ihre ausführliche wissenschaftliche Recherche besticht. Für alle diejenigen, die sich intensiver mit der medialen Aufarbeitung der NS-Vergangenheit beschäftigen, ist die Lektüre daher unumgänglich.

Florian Bayer

Henning Wrage

Die Zeit der Kunst

Literatur, Film und Fernsehen in der DDR der 1960er Jahre

Eine Kulturgeschichte in Beispielen

Heidelberg: Winter, 2009. – 417 S.

ISBN 978-3-8253-5502-9

Der Titel von Henning Wrages Berliner Dissertation geht auf ein Zitat Heiner Müllers zurück: „Aber die Zeit der Kunst ist eine andere Zeit als die der Politik, der Geschichte des Lebens. Wenn man versucht, sie zusammenzuzwingen, zu vereinheitlichen, kommt es zur Katastrophe, beschädigt eins das andere“ (Müller 1990: 41f.). Müllers lakonisches Statement verweist sowohl inhaltlich als auch programmatisch auf den Kern dessen, worum es in diesem Buch geht: das Verhältnis von Kunst und Politik in den drei Medien Literatur, Film und Fernsehen in der DDR der (frühen) 1960er Jahre.

Auf den ersten Blick mag dieses Thema vielleicht nicht originell wirken, denn über die Beziehung zwischen Medien und Politik oder – im weiteren Sinne – Gesellschaft und Politik in der DDR ist seit dem Boom der DDR-Forschung in den 1990er Jahren schon viel geschrieben worden. Angesichts des umfassenden Politisierungsanspruches der SED, der mehr oder minder alle Lebensbereiche umfasste, führte daran auch kaum ein Weg vorbei. Doch schon der Untertitel deutet an, dass es Wrage um weit mehr geht, als um die erneute Aneinanderrei-

hung oder gar Skandalisierung der verspielten Chancen zwischen Mauerbau und dem berühmten-berühmten 11. Plenum der SED, dem sog. „Kahlschlagplenum“ vom Dezember 1965. Eine „Kulturgeschichte in Beispielen“ wird hier versprochen, und dieses Versprechen einer soziologisch orientierten Analyse der Beziehung zwischen Kunstproduktion und Gesellschaft wird durch qualitative Fallstudien paradigmatischer Werke aus Literatur, Film und Fernsehen eingelöst. Während einige dieser Werke durchaus bereits zum Gegenstand literaturwissenschaftlicher und medienwissenschaftlicher Untersuchungen geworden sind, ist ein solcher medienübergreifender Ansatz in der bisherigen Forschung noch nicht verfolgt worden. Das Vorhaben ist also alles andere als unambitioniert.

Letzteres zeigt auch der Blick in das Theorie- und Methodenkapitel. Wrage distanziert sich hier von den gängigen Ansätzen der DDR-bezogenen Medien- und Literaturforschung und konstatiert die Notwendigkeit einer neuen Herangehensweise. Das betrifft einerseits den noch immer prominenten totalitaristisch inspirierten Zugang, der eindimensional von einer Instrumentalisierung der Medien durch die Politik ausgeht und der damit, nebenbei bemerkt, die inzwischen auch nicht mehr ganz neue Debatte in der Politik- und Kommunikationswissenschaft über die Medialisierung von Politik souverän ignoriert (Dieser Perspektive folgt die derzeit einzige Gesamtdarstellung zur DDR-Mediengeschichte von Gunter Holzweißig 2002). Darüber hinaus werden aber auch Bourdieus Feldtheorie und systemtheoretische Ansätze als nicht hinreichend qualifiziert, weil sie umgekehrt die weitgehende Autonomie gesellschaftlicher Teilbereiche postulieren. Ihnen liegt ein Moderne-Verständnis zugrunde, das Modernisierung mit Differenzierungs- und Diversifizierungsprozessen gleichsetzt, die Zentralisierungsbestrebungen der Diktaturen im 20. Jahrhundert daher nur als Rückfall in vor-moderne Zeiten begreifen kann. Demgegenüber wird hier ein Moderniebegriff favorisiert, der mit Zygmunt Baumann die Emphase des Ordnungsgedankens ins Zentrum rückt. Die totalitären Systeme können somit im Gegenteil als prototypische Phänomene der Moderne interpretiert werden. Für ihre Analyse bedarf es eines Zugangs, der sowohl den *Anspruch* auf totalitäre Steuerung als auch die gesellschaftlichen Eigendynamiken abzubilden vermag, ohne zugleich beides einfach in Opposition zu setzen. Wrage nutzt hierzu Hans Essers Modell einer „Verstehenden Soziologie“, das die Interaktion von Makro- und Mikroebene in den

Blick nimmt. Aus geschichtswissenschaftlicher Sicht ist allerdings überraschend, dass das in der DDR-Forschung eingeführte, ähnlich profilierte „Eigensinn“-Konzept keine Erwähnung findet (vgl. Lindenberger 1999).

Mit dem Fokus dieser Vermittlungsprozesse werden in den drei Hauptkapiteln die Medien Literatur, Film und Fernsehen anhand „erzählender[r] Gegenwartsproduktionen“ (S. 12) zunächst getrennt untersucht. Die Auswahl der untersuchten Beispiele ist dabei nach zwei Kriterien erfolgt: Zum einen wurden Werke ausgesucht, die beim Publikum besonders erfolgreich waren, zum anderen solche, die seinerzeit intern skandalisiert und in der Regel verboten wurden, die mithin die Grenzen des Sagbaren markieren. Der Korpus umfasst im Ergebnis kaum überraschend zahlreiche sehr bekannte Texte und Produktionen etwa von Christa Wolf, Franz Fühmann, Frank Beyer oder Günter Kunert einschließlich prominenter Verbotsfälle. Vereinzelt sind jedoch auch bisher völlig unbekannte Produktionen dabei. Etwas gewöhnungsbedürftig ist der Textaufbau, weil die Ergebnisse der Einzelanalysen nicht in abschließenden oder Zwischen-Resümees zusammengefasst werden. Stattdessen sind den jeweiligen Kapiteln verallgemeinernde Abschnitte vorangestellt, die nicht nur über die politischen und kulturellen Kontexte informieren, sondern bereits zentrale Motive und Paradigmen benennen, die für die einzelnen Medien in der ersten Hälfte der 60er Jahre charakteristisch waren. Wrage begründet dies mit seiner induktiven, dabei deduktiv rückgekoppelten Vorgehensweise, aber das ändert nichts daran, dass darunter die Lesefreundlichkeit leidet. Teilweise kompensiert wird dies jedoch durch das folgende bilanzierende Kapitel, in dem die im Text verstreuten punktuellen Vergleiche zwischen den Medien zu einer (relativ knappen) Zusammenschau erweitert werden.

Es versteht sich, dass hier nicht der Ort ist, um die Ergebnisse im Einzelnen zu rekapitulieren. Zwar bietet das Buch aufgrund seiner gründlichen Analyse sowohl der Produktionen selbst als auch der breiten Auswertung von Kontextmaterialien eine Fülle an neuen Details, aber vieles fügt sich durchaus in das bisherige Bild. Das gilt etwa für die Dominanz des Verhältnisses von Individuum und Gesellschaft als Leitmotiv in Literatur und Film nach dem Mauerbau. Auch dass die umfassenden Versuche einer politischen Zurechtung von Literatur, Film und dramaturgischen Fernsehproduktionen sich letztlich als eher kontraproduktiv erwiesen und im Laufe der 60er Jahre bei vielen Schriftstellern, Regisseuren und Dramaturgen einen

Prozess der „allmählichen Desillusionierung“ (S. 360) ausgelöst haben, entspricht durchaus dem bisherigen Bild. Dagegen bestätigt die Untersuchung jetzt auf solider empirischer Basis die bis dato noch nicht so klar belegte These, dass sich die Jahre nach dem Mauerbau keineswegs – wie oft angenommen – durchgängig als Phase kultureller Liberalisierung etikettieren lassen.

Der größte Gewinn der Arbeit liegt aber im Vergleich der unterschiedlichen Medien und in der Differenzierung ihrer jeweiligen Leitnarrative. So charakterisiert Henning Wrage das Kino der 60er Jahre in der DDR als „Medium der Söhne“, weil es in dieser Zeit eine Phase der Umorientierung durchlebte. Dabei löste es sich vom Paradigma der „Ankunft“, also der affirmativen Akzeptanz des Sozialismus, und thematisierte stattdessen die (zumeist generationell konnotierten) Konflikte innerhalb der sozialistischen Gesellschaft – in konstruktiver, systembejahender Absicht versteht sich. Hintergrund war neben einem Generationenwandel bei der DEFA selbst vor allem die zunehmende Konkurrenz durch das Fernsehen, die – durchaus vergleichbar zum Westen – die Konzentration auf jüngere Zielgruppen nahelegte. Das Gegenstück, das „Medium der Väter“ war das Fernsehen, nicht nur wegen seines vergleichsweise älteren Publikums. Mit dem Durchbruch als Massenmedium Anfang der 60er Jahre kam hier umgekehrt die Zeit des Experimentierens an ihr Ende. Wegen der großen Reichweite und wohl auch, weil das Medium potenziell grenzüberschreitend war und ihm deshalb eine besondere Funktion im Systemkonflikt zugeschrieben wurde, musste hier die Perspektive der „Ankunft“ und der „Entscheidung für den Sozialismus“ fortgeschrieben werden. Innergesellschaftliche Schwierigkeiten und Konflikte waren nicht thematisierbar. Die Literatur schließlich fügt sich nicht eindeutig in dieses Schema, allerdings ist auch hier tendenziell eine Abkehr von der uneingeschränkten Affirmation und

Emphase des Kollektivs zu individualisierten Perspektiven zu beobachten.

Diese Ergebnisse zeigen insgesamt, wie unterschiedlich die konkreten Narrative in den drei Medien auch unter den Bedingungen einer Diktatur mit totalitärem Herrschaftsanspruch ausfallen konnten. Das war zum einen medialen Logiken und den jeweiligen Rollen im Medienensemble geschuldet, zum anderen gesellschaftlichen Eigendynamiken, die zu moderieren (oder sie auch nur auszuhalten) die politisch Verantwortlichen in der DDR nicht in der Lage waren. Dabei resultierten diese Dynamiken ironischerweise daraus, dass die Kreativen den ihnen gestellten Auftrag, an der Entwicklung des Sozialismus mitzuarbeiten, überaus ernst nahmen – oppositionelle Haltungen spielten zu dieser Zeit keinerlei Rolle.

Alles in allem kann Henning Wrages Buch auch als Beispiel für die Produktivität qualitativer, kulturgeschichtlich argumentierender Studien gelten. Wenn der Autor im Epilog etwas kokett bemerkt, vielleicht habe er auch nicht mehr vermocht, als nur eine Geschichte zu erzählen (S. 378), dann ist der erste Impuls, dies entschieden zurückzuweisen. Aber gerade dieser Forschungsgegenstand sollte vielleicht für die Fragwürdigkeit jeder Form von Absolutheitsansprüchen sensibilisieren – und dabei vor den Evidenzstrategien der Wissenschaft nicht Halt machen.

Christoph Classen

Literatur

- Holzweißig, Gunter (2002): Die schärfste Waffe der Partei. Eine Mediengeschichte der DDR, Köln/Weimar/Wien.
- Lindenberger, Thomas (Hrsg.) (1999): Herrschaft und Eigen-Sinn in der Diktatur. Studien zur Gesellschaftsgeschichte der DDR. Köln/Weimar/Wien.
- Müller, Heiner (1990): Nekrophilie ist die Liebe zur Zukunft. Heiner Müller im Gespräch mit Frank Raddatz. Fünfte Folge. In: TransAtlantik, Nr. 4, S. 40-45.