

Historische Fernsehdokumentation und Geschichtswissenschaft – eine Deutungskonkurrenz?

Andrea Brockmann

Das Fernsehen ist ein Medium der Visualisierung und Narrativierung des Historischen. Autoren und Redakteure bringen Geschichte, häufig unterstützt von historischen Fachberaterinnen und -beratern, für ein Millionenpublikum in ein fernsehgerechtes Format. Die Fernsehkritik spricht mit Blick auf die verantwortlichen Journalisten eher despektierlich vom „Historiker des Schneidetischs“ (Kümmel 2004, 41), und die Fernsehbeiträge der historischen Fachjournalistik werden als Beispiele „für die problematische Gedenkanstrengung der öffentlich-rechtlichen Sender“ (Finger 2005, 44) kategorisch und mittlerweile redundant inkriminiert.

Die historische und geschichtsdidaktische Fachwissenschaft, die der audiovisuellen Erinnerungsarbeit immer wieder „mit dem Gestus intellektueller, operativer und wissenschaftlicher Überlegenheit“ (Crivellari et al. 2004, 12) begegnet, bezeichnet das Untersuchungsfeld der Visualisierung und Rekonstruktion von Geschichte im Fernsehen nach wie vor als „Stiefkind“ (Handro 2007, 213). Im Kampf um das Geschichtsbild der (Fernseh-)Nation stehen sich anscheinend zwei Konkurrenten unveröhnlich gegenüber.

Ein allzu personenkonzentrierter oder reduktionistisch verengter Blick in der kritischen Medienanalyse fördert diesen Dualismus noch weiter.¹ Deshalb gilt es, die TV-mediale Aufarbeitung von Geschichte in einer diachronen Betrachtung entlang der gesendeten Beiträge qualitativ zu untersuchen, um Erinnerungsarbeit im Rahmen der kommunikativen Strategie des Fernsehens zu deuten.

Im Fernsehprogramm werden Sendungen nach Genre und Gattung etikettiert, um das Programmangebot strukturell zu erfassen. Gattungsbezeichnungen sind mit den ästhetischen Eigenschaften einer Sendung verbunden und konzentrieren sich auf die kategoriale Unterscheidung fiktionaler Formen und dokumentarischer Darstellungen.² Mit dieser Gegenübersetzung entstehen auch Diffusionen, die neue Formate als dokumentarisch-fiktionale Mischformen im Fernsehen arrangieren. Die Gattungsvorgaben bilden eine dynamische Größe im Rezeptionsverhalten, da sie spezifische Erwar-

1 Der Leiter der Redaktion Zeitgeschichte des ZDF, Guido Knopp, ist die Reizfigur in der Diskussion um den weiten Bereich der Visualisierung von Geschichte. Zahlreiche Diskussionsbeiträge und Darstellungen kreisen um seine umstrittenen und fragwürdigen Inszenierungstechniken. Doch eine derartige Fokussierung auf die Person Knopps erfasst nicht den komplexen Sachverhalt um die Medialität von Vergangenheitsbezügen im Allgemeinen und der Geschichtswissenschaft im Besonderen.

2 Mediengattungen unterscheiden z.B. Dokumentation, Magazin, Serie, Film, etc.; als untergeordnete Kategorie gilt das Genre wie z.B. die Komödie oder der Krimi. Jedoch sind Gattungsbegriffe nicht normativ zu setzen, da sie weder überschneidungsfrei noch trennscharf definiert werden können. Vgl. Gehrau 2001.

tungen an Sendungen generieren und somit die Auswahl, Verarbeitung und Bewertung von Fernsehangeboten mitbestimmen können.

Im phänotypischen Klassifikationssystem widersteht die Kategorie ‚Dokumentation‘ zunächst einer konsequenten Definition. Die Modi des dokumentarischen Erzählens und Darstellens oszillieren zwischen der Auffassung einer ungebrochenen Wiedergabe des außerfilmisch Realen und einer wirklichkeitsmodulierenden Konstruktion durch Sujetwahl, Montage, Kommentar etc.³ In der Filmpraxis wird mit dokumentarischen Bildern ein „Authentic-Effekt“ (Heller 1994, 92) erzeugt, d.h. dass das Dokumentierte infolge ästhetischer Konstruktionsprinzipien einen Realismuseindruck suggeriert.

Neben dem klassischen Dokumentarfilm hat das Fernsehen neue dokumentarische Filmformen entwickelt und den Genrebegriff ständig erweitert.⁴ Die strukturellen, historisch sich entwickelnden Zusammenhänge zwischen Formen und Motiven, Inhalten und Intentionen bilden ein „dokumentarisches Paradigma“ (Zimmermann 1994, 213). Denn das Dokumentarische erweist sich als eine Qualität, die den Produkten nicht finit zugeschrieben werden kann, sondern die im gesellschaftlichen Kommunikationsprozess variabel zur Diskussion steht. Medienspezifische sowie gesellschaftliche Wandlungserscheinungen relativieren überkommene Formen und Konventionen filmischen Dokumentierens, heben sie auf und setzen neue Konzepte fest. Das Resultat ist eine zunehmende Ausdifferenzierung, die ein babylonisches Sprachgewirr über die Begrifflichkeit des Dokumentarischen und eine diffuse Formenvielfalt hervorbringt: „Reportagen, investigative Feature, Porträts, Dokudramen [...], der Dokumentarfilm und schließlich die Doku-Soap als schillernder Neuling in der Reihe der Genre“ (Landgraaber 2003, 251). Das Dokumentarische als „Deckel auf dem nicht-fiktionalen Programmtopf“ (Wolf 2003, 54) scheint ein omnipotentes Format im aktuellen Fernsehgeschäft.

Im Folgenden soll die Frage nach der Deutungskonkurrenz von Fernsehdokumentation und Geschichtswissenschaft am Beispiel der geschichtspolitischen, wissenschaftlichen und TV-medialen Darstellung des Aufstands vom 17. Juni 1953 analytisch in den Blick genommen und exemplarisch untersucht werden.

Ein deutscher Gedenktag

Der 17. Juni 1953 war ein entscheidender Knotenpunkt in der politischen Geschichte der Bundesrepublik und ihrer Erinnerungspolitik (Wolfrum 1999, 7). Als Gedächtnisort und als „Tag der deutschen Einheit“ war der 17. Juni eine symbolische Verdichtung eines gesellschaftlichen und politischen Konsenses. In der DDR zum „Un-Datum“ erklärt, wurde der 17. Juni 1953 im kollektiven Gedächtnis der westdeutschen Erinnerungsgemeinschaft als Aufstand für Freiheit und Einheit apostrophiert und in seiner symbolischen Verdichtung als nationaler Feiertag für Deutungen nach

3 Den Mythos einer wertfreien und unverfälschten Dokumentation, die als „das vertraueneinflößende Markenzeichen für reine Objektivität“ firmiert, entkräftete bereits Wember 1972, hier 9.

4 Neue Formen wie die serialisierte „Docu Soap“ sind hinzugekommen, ebenso Serien und Reihen wie „Menschen hautnah“, „die story“ (beide WDR) oder „Das rote Quadrat“ (HR). Sie wurden für das heute weitgehend durchformatierte Fernsehprogramm mit seinen Normlängen von 43 oder 88 Minuten entwickelt. Zur aktuellen Debatte um den Fernsehdokumentarismus und seine vielfältigen Formen vgl. Feil 2003 und Wolf 2003. Zur Entwicklung des Dokumentarfilms im Fernsehen siehe Zimmermann 1992, Bolesch 1990 und Heller/Zimmermann 1990.

politischen Prämissen benutzt. Peter Steinbach formuliert treffend: „Hineingelegt wurde in diesen Tag stets das, was man suchte, weniger das, was man fand“ (Steinbach 1997, 71). Die gedeutete Vergangenheit als Faktor des Politischen konstituierte einen ambivalenten Gedächtnisort mit Verkrustungen und Schief lagen, aber auch mit vielen offenen Stellen und einer mnemischer Leere, die eine untendenziöse Rekonstruktion der Ereignisse und ihrer Vorgeschichte lange Zeit nahezu unmöglich machte. Erst mit der Aufhebung der deutschen Zweistaatlichkeit wurde das historische Ereignis aus dem ideologischen Klammergriff kontroverser Deutungsmuster befreit.

Die Geschichte in der Wissenschaft

Heute konstatiert Edgar Wolfrum: „Der 17. Juni 1953 ist das am gründlichsten erforschte historische Ereignis der jüngeren deutschen Zeitgeschichte“ (Wolfrum 2003, 35). Mit dieser Aussage verdeckt er jedoch das langjährige Desinteresse der westdeutschen Zeitgeschichtsforschung an dem Thema, die sich zwar kurz nach dem Aufstand bemühte, die historische Substanz der Ereignisse zu sichern; danach blieb eine ernsthafte wissenschaftliche Auseinandersetzung aber weitgehend aus. Erwähnenswert ist die Darstellung und Analyse von Arnulf Baring. Das Manuskript war bereits im Sommer 1956 abgeschlossen. Eine überarbeitete Fassung erschien erstmals 1965 und wurde zum Standardwerk der westdeutschen Geschichtsschreibung über den Aufstand.⁵ Baring spricht in seiner Darstellung neutral vom „Aufstand“, erklärt aber: „Die Arbeiter – verstärkt durch eine große Anzahl Jugendlicher – haben den entscheidenden Anteil an Zustandekommen und Verlauf der Volkserhebung gehabt. Dagegen ist es unter den Bauern nur vereinzelt zu Unruhen gekommen. Die Mittelschichten, Bürgertum und Intelligenz, haben sich fast völlig aus den Ereignissen herausgehalten“ (Baring 1983, 69).

Die Tendenz, die Proteste des 17. Juni 1953 als Arbeiteraufstand zu interpretieren, setzte sich weiter fort. Auch zu Beginn der 1980er Jahre vertrat die Wissenschaft dezidiert die Forschungsmeinung einer Arbeitererhebung, aktuelle Aufsätze zum Thema flossen in einen viel beachteten Sammelband ein, herausgegeben von Karl Wilhelm Fricke und Ilse Spittmann (Spittmann/Fricke 1983).

Erst nach 1989, mit Öffnung der DDR-Archive, schärften neu gewonnene Erkenntnisse die Konturen des Aufstandes und deckten sukzessive die regional breiten Grundlagen und individuellen Dimensionen des Protestes auf. Auf Basis umfangreicher Quellenbestände aus dem Zentralen Parteiarchiv der SED und dem Militärarchiv der DDR sowie aus den Archiven des Ministeriums für Staatssicherheit und des Ministeriums des Innern konnten nun verschiedene neue Überblicksdarstellungen und Interpretationen die gesamte Breite des Aufstandes schildern.⁶ Der Aufstand wird nun (endlich) zum Volksaufstand: Vom 16. bis 21. Juni 1953 kam es in über 700 Städten und Gemeinden der DDR zu Streiks, Demonstrationen und Protestzügen (Kowalczuk 2003, 103). Am Morgen des 17. Juni zeigte die Aufstandssituation ihr größtes Ausmaß. Über eine Million Menschen waren an den Protesten beteiligt, in über eintausend Betrieben und Genossenschaften wurde gestreikt. Die sowjetische Militärkom-

5 Kurz nach den Ereignissen im Juni 1953 waren einige ausführliche Berichte und Dokumentationen veröffentlicht worden: Bundesministerium für gesamtdeutsche Fragen 1953; Scholz/ Nieke 1953 und von besonderer Bedeutung Brant (d.i. Klaus Harpprecht)/ Bölling 1953.

6 Vgl. besonders Hagen 1992, Krämer 1996, Kowalczuk/Mitter/Wolle 1996.

mandantur verhängte den Ausnahmezustand über den Ostsektor Berlins und dehnte das Kriegsrecht auf 167 der 217 Land- und Stadtkreise der DDR aus. Das machtlose SED-Regime wurde von der sowjetischen Armee gestützt und gerettet, ihre Panzer wälzten den Aufstand nieder. DDR-weit wurden 400 Demonstranten und 368 Polizisten verletzt. Nachweislich erlagen 34 von insgesamt 55 Todesopfern ihren Schussverletzungen. Die Gesamtzahl der Verhaftungen belief sich auf rund 15.000, und bis in das Jahr 1955 hinein kam es insgesamt zu etwa 1.800 Urteilsprüchen, die im direkten Zusammenhang mit dem 17. Juni 1953 standen.

Die Geschichte im Fernsehen

Der audiovisuelle Überlieferungsbestand des 17. Juni 1953 dimensioniert die TV-mediale Erinnerungsarbeit. Die Möglichkeiten, den Aufstand, seine Vorgeschichte und die Folgen anhand der vorhandenen und auch zugänglichen Originalaufnahmen und -dokumente zu rekonstruieren, sind eindeutig begrenzt; zum einen regional begrenzt, denn bis vor einigen Jahren waren ausschließlich Filmbilder aus Berlin bekannt, und diese haben ganz eindeutig das kollektive Gedächtnis geprägt und den 17. Juni 1953 zu einem Aufstand in „Ost-Berlin“ gemacht; zum anderen sind sie quantitativ begrenzt: Die Ereignisse des 17. Juni haben sich im Berliner Stadtzentrum von 8 bis 21 Uhr über 13 Stunden erstreckt. Aus diesem Zeitraum existieren insgesamt aber nur etwa 35 Minuten Film. Die derart komprimierten Bildeindrücke und Erinnerungsfolien beschränken sich auf Aufsehen erregende Aktionen, die den kommerziell orientierten Wochenschauen als Auftraggebern der Bild- und Tonaufnahmen eine erfolgreiche Vermarktung garantierten. „Stundenlanges, ratloses Herumstehen der Demonstranten, abwartendes Verhalten auf Seiten der Sicherheitskräfte, die es zweifellos auch gegeben hat, sind offenbar nicht im Bild festgehalten worden“ (Wendorf 1998, 143). Aus dem verfügbaren Bildarsenal hat sich im Laufe der Zeit eine Art Kanon von als signifikant eingeschätzten Bildern ergeben, die *Geschichte gemacht haben*.⁷ Aber diese Aufnahmen, die während des Aufstandes 1953 entstanden, „existieren, von seltenen ‚Resten‘ abgesehen, nur noch in deren Verarbeitungsformen, die in der Diskussion öfter ungenau und irreführend als ‚Originale‘ bezeichnet werden“ (Hagen 1990, 357). Dabei handelt es sich um die im Studio produzierte Melange von Bild, Kommentar und Geräuschkulisse, die so genannten Schnittfassungen, absichtsvoll komponierte Szenen, mediale Konstrukte.

1963 entstand mit dem Beitrag „Der Aufstand vor 10 Jahren“ von Matthias Walden (ARD, 1963) die erste Fernsehdokumentation zum Thema 17. Juni 1953.⁸ In den folgenden Dezennien platzierten die öffentlich-rechtlichen Sendeanstalten jeweils zu den Jahrestagen neue Produktionen im Programm. Gedenktage und Jubiläumsdaten sind vorhersehbar und erleichtern somit die Organisation der geschichtsjournalistischen Arbeit. Expliziter Gegenwartsbezug ist ein spezifisches Merkmal des Geschichtsjournalismus, der sich konform der Regeln im Mediensystem verhalten muss,

7 „Die Wechselfälle unseres Jahrhunderts finden ihr Resümee in wenigen exemplarischen Fotos, die Epoche gemacht haben“, schreibt Umberto Eco (1985, 218) über das Phänomen der so genannten Jahrhundertbilder, die in ihrer ubiquitären, ganz auf Wirkung verlegten Darstellung auf den hohen Grad an Verdichtung und Kodierung verweisen. Sie evozieren Konnotationen, die die bildliche Aussage auf eine dauerhafte Ebene heben und die Grundlage für ihre Mythisierung bilden.

8 Erstaussstrahlung: 17.06.1963, ARD, 20.05 Uhr. DRA Wiesbaden, Nr. 63-487/F.

d.h. sich an der Aktualität des Tages zu orientieren hat (Pöttker 1997, 335). In besonderem Maße stieg die Rethematisierung zum 50. Jahrestag an, der den 17. Juni 1953 zum Gegenstand des allgemeinen Interesses und der öffentlichen Diskussion machte. Die Intensität, mit der das historische Ereignis im Mai und Juni 2003 wahrgenommen und medial präsentiert wurde, erreichte ein ungewöhnliches Ausmaß; es wurde sogar von einem „medialen Overkill“ (Ohse 2003, 925) gesprochen. Doch die Euphorie, die angesichts der weiträumigen Beschäftigung ausbrach, verebte im Tagesgeschehen der Mediengesellschaft sehr schnell, denn Aufmerksamkeit als Währung der Medien ist eine knappe und ephemere Ressource.

Die quantitative Begrenztheit der audiovisuellen Überlieferung und die Beobachtung, dass historische Dokumentationen mit Zeitzeugen und Experten Meinungen und Deutungen lancieren, führt den Fokus hin zu den Autoren und Redakteuren, die als Impulsgeber und verantwortliche Macher das dokumentarfilmische Gesamtgeschehen konzipieren. Die Subjektivität reflektiert in der geistigen Einstellung, der Betrachtungsweise, der menschlichen Haltung und der Kameraperspektive als Standpunkt der Autoren (Steinkopff 2001, 17). Diese Autorenhandschrift zeigt sich teilweise sehr deutlich in den originär zum 17. Juni 1953 produzierten Dokumentationen und in deren Verortung zum historiographischen Diskurs. Die qualitative Medienanalyse am Beispiel der Dokumentationen, die den 17. Juni 1953 thematisieren, bestätigt, dass sich televisuelle Erinnerungsarbeit nicht als plane Verlängerung der akademischen Geschichtsschreibung versteht und ungebrochen den etablierten historischen Diskurs visualisiert, sondern durchaus eine Deutungskonkurrenz bzw. ein Korrektiv darstellen könnte. Am prägnantesten drücken Jürgen Rühle und Peter Schultze in ihrer Fernsehdokumentation „Jene Tage im Juni“ (ARD, 1983) ihre Differenz zum institutionalisierten Wissenschaftsdiskurs aus, der in den 1980er Jahren dezidiert die Auffassung einer Arbeiter- und Streikbewegung vertrat.⁹ Sie konstruieren stattdessen anhand der ausgewählten Zeitzeugenaussagen einen deutschen Volksaufstand für Freiheit und Einheit und deuten damit explizit die politische wie regionalgeschichtliche Dimension des Massenprotestes an. Die Autoren zeichnen das historische Bild einer Volkserhebung, die von einem Arbeitskampf zur politischen Manifestation des deutschen Freiheitswillens answoll. In den Aussagen der Streikführer erscheint die Protestbewegung als ein Aufstand gegen die zweite deutsche Diktatur und als Ausdruck von „Einigkeit und Recht und Freiheit“. Mit dieser Perspektive gelingt es den beiden Autoren, die Reduktion und Fokussierung des Aufstandes auf die Aktionen der Protestbewegung in der Hauptstadt Berlin, die in den 1970er und 1980er Jahren in professionellen Geschichtsmedien und -institutionen noch virulent ist, zu durchbrechen. Ihr Film belegt, dass Geschichtsfernsehen auch als Ergänzung und Korrektiv zu den historiographischen Methodiken fungieren kann und ein ereignisdichtes Geschehen nicht unbedingt reduktionistisch nivellieren muss. Vor allem den langformatigen Dokumentationen zum 17. Juni 1953 gelingt es, die Komplexität des Themas in eine rezeptions- und reflexionsfähige Form zu bringen.

⁹ Erstaussstrahlung: 17.06.1983, ARD, 18.30 Uhr. DRA Wiesbaden, Nr. 0122560. Hauptverantwortlich war der Autor und WDR-Redakteur Jürgen Rühle, ein Pionier des Geschichtsfernsehens. Nach dem Studium an der Humboldt-Universität arbeitete Jürgen Rühle für verschiedene Zeitungen in Ostberlin, 1955 ging er in den Westen und arbeitete von 1956 bis 1962 als Lektor im Verlag Kiepenheuer & Witsch, übernahm 1963 die Leitung der Ost/West-Redaktion im Fernsehen des WDR und leitete dort von 1973 bis 1985 die Redaktion Geschichte/Zeitgeschichte. Jürgen Rühle starb im Alter von 61 Jahren am 29. Juni 1986.

In den Produktionen vor 1990 ist das Wahrnehmungsmuster des 17. Juni 1953 insgesamt durch das Motiv der deutschen Teilung bestimmt. Nach der Einigung changiert die televisuelle Erinnerungsarbeit zwischen regionaler Aufarbeitung, deutsch-deutscher Neuentdeckung und Distanz zur geschichtspolitischen Indienstnahme des 17. Juni. So bewahrt Andrea Ritterbusch in ihrem Dokumentarfilm „Wehe den Besiegten“ (DEFA, 1990/91) eine sichtbar kritische Haltung gegenüber der Tagespolitik.¹⁰ Sie setzt abseits einer nationalen Vereinigungseuphorie auf eine subjektzentrierte Geschichtsauffassung und richtet ihre Perspektive ganz auf die Opfer aus, die auch im Mittelpunkt der Fernsehdokumentation „Helden ohne Ruhm“ (ARD, 2003) stehen.¹¹ Die Autoren Artem Demenok und Andreas Christoph Schmidt zeichnen in ihrer Rekonstruktion televisuell das differenzierteste Bild vom Geschehen am 17. Juni 1953 und seinen Konsequenzen, die bis in die Jetztzeit reichen. Dem Ereignis, seinem Verlauf und seiner Tragik entsprechend, ist die Auseinandersetzung mit den Bedingungen für das Zustandekommen und das Scheitern des Aufstandes ein zentraler Punkt, der nicht nur in dieser Sendung, sondern in den verschiedenen Veranstaltungen, Projekten und Publikationen zum 50. Jahrestag thematisiert wurde.

Die insgesamt breite und vor allem mediengestützte Rethematisierung des Aufstandes zum 50. Jahrestag führte Bernd Faulenbach zu folgender Sentenz: „Der 17. Juni 1953 scheint im Gedächtnis des vereinten Deutschland in der Gegenwart [...] dauerhaft eine neue Bedeutung zu erhalten: Er wird zu einer gemeinsamen demokratischen Tradition der Deutschen, die zugleich als Teil der europäischen Freiheitstradition werden kann“ (Faulenbach 2004, 35). Zweifellos war die Neuentdeckung des 17. Juni 1953 ein geschichtspolitisch bedeutsamer Vorgang, der eindeutig auf einem erinnerungskonjunkturellen Phänomen beruht. „Von der Euphorie, die etliche Historiker und Politiker angesichts der weiträumigen Beschäftigung mit dem 50. Jahrestag des Volksaufstandes erfasst haben mochte, ist am Ende des Jahres nicht viel übrig geblieben. Auch im öffentlichen Bewusstsein ist davon nichts mehr zu finden“ (Ohse 2003, 926). Diese Einschätzung führt zu den Mechanismen und Regulativen der Erinnerungsprozesse im medialen Gedächtnis, das kommunikative Techniken voraussetzt und Stabilisatoren benötigt. „Wiederholung stabilisiert die Gedächtnisinhalte“, und damit nennt Johannes Fried in seiner Konzeption einer historischen Memorik ein wichtiges „Mittel der Verdauerung“ (Fried 2004, 293). In den von ihm fokussierten schriftlosen und schriftarmen Kulturen besitzen rituelle Inszenierungen eine erhöhte Memorierchance. In der Mediengesellschaft der Gegenwart sind es die audiovisuellen Inszenierungen des medialen Gedächtnisses, die Formen des zeitgenössischen Gedenkens den Weg ebnen. Doch eine Wiederholung der Erinnerungssendungen, die zu einer Stabilisierung des Wissens über den Aufstand führen würde, ist im Fall des 17. Juni 1953 vorerst nicht vorgesehen, denn auf der Agenda des Geschichtsfernsehen stehen längst andere Themen und Erinnerungsdaten.

¹⁰ Erstausstrahlung: 17.06.1991, N3, 21.00 Uhr, Bayern 3, 22.15 Uhr und Südwest 3, 22.55 Uhr. DRA Wiesbaden, Nr. 0091696.

¹¹ Erstausstrahlung: 16.06.2003, arte, 22.05 Uhr und 17.06.2003, ARD, 21.05 Uhr. Sendemanuskript und weitere Informationen unter URL: <http://www.heldenohne Ruhm.de>.

Fazit

Jede Darstellung von Geschichte, wissenschaftlicher, literarischer, filmischer oder visueller Art, beruht auf grundsätzlichen Entscheidungen über die Auswahl, Verknüpfung und Veranschaulichung ihres Gegenstandes. Die Frage, welcher Darstellungslogik die Modellierung eines historischen Stoffes in eine les-, hör- oder sichtbare Form folgt, hängt von inhaltlichen und methodisch-theoretischen Erwägungen ebenso ab wie vom gewählten Darstellungsmedium.

Das Fernsehen ist aufgrund seiner mehrfach kodierten Materialität aus Bildern, Tönen und Texten ein komplexes Gebilde, das eine differenzierte Analyse und Deutung erfordert. Es wird höchste Zeit, dass sich auch die (Geschichts-)Wissenschaft von den tendenziell negativen Konnotationen wie ‚Glotze‘ oder ‚Mattscheibe‘ trennt und einen Weg findet, der zu einer produktiven Auseinandersetzung mit audiovisuellen – fiktionalen wie dokumentarischen – Darstellungsformen von Geschichte führt. Ein erster Schritt besteht darin, sich von der Vorstellung des Fernsehens als „historiographischer Gattung“ (Klöss 1995, 219) und einer „visuellen Geschichtsschreibung“ (Bösch 2006, 317) im Fernsehzeitalter zu lösen. Das Fernsehen ist *kein Medium der Geschichtsschreibung*, sondern zählt zu den Gedächtnismedien der Erinnerungskultur. Das Fernsehen ‚schreibt‘ weder Geschichte mit Bildern noch konkurriert es mit der historiographischen Fachwissenschaft oder verlängert deren Diskurs, sondern Fernsehen ‚erzählt‘ Vergangenes nach eigenen Gesetzmäßigkeiten und Darstellungskonventionen und transformiert dabei Prozessualität in Sequenzialität und Temporalität in erzählte Zeit.

Mit Blick auf die mediale Rekonstruktion von Vergangenheit stellt sich das Problem der Transformierbarkeit von historischer Komplexität in die singuläre Narration einer Film- und Fernsehproduktion. Die Analyse muss versuchen, einen Zugang zu jener Erzählstrategie zu öffnen, die die einzelnen Elemente der historischen Überlieferung auswählt, um etwas Anderes wegzulassen, diese aneinander bindet und eine erzählerische Kontinuität formt. Diese Verknüpfungsfunktion übernimmt die Montage. Bilder und Töne einer Fernsehsendung stehen nicht unverbunden nebeneinander, sondern sie sind konstitutive Bestandteile im filmischen Narrations- und Konstruktionsprozess und auf kognitive Verstehensleistungen ausgerichtet, denn erst ihre synthetisierende Wahrnehmung schafft Bedeutung. Die Bewertung der Abfolge von Bildern und Tönen setzt ein Verständnis der kommunikativen Strategie voraus. Dieses fördert das Erkennen der konstitutiven Elemente einer televisuellen Geschichtskonstruktion und macht die in ihrer Kombination realisierten Beziehungen und Verknüpfungen interpretierbar.

In der Gewichtung und Interpretation der verschiedenen visuellen, auditiven, musikalischen, grafischen Ausdrucksformen einer historischen Dokumentation gilt es insbesondere den Einsatz und die Rolle der Zeitzeugen (neu) zu perspektivieren. Es genügt nicht, schlicht ein „Zeitzeugengewimmel“ (Finger 2005, 44) festzustellen, sondern es gilt, die zeitzugezentrierte Darstellung auf ihre konstruktive Eigenleistung hin zu untersuchen. Da die Zeitzeugen aus der Gegenwart auf das Geschehen von damals schauen, sie sich also auf der gleichen Zeitebene befinden wie die Zuschauer, verringert sich nicht nur der Abstand zwischen Zuschauer und Zeitzeugen, sondern die Dokumentation schafft zusätzlich einen Erlebnisraum, in dem sich Emotionen wie Betroffenheit, Mitleid, Empörung entfalten können. Die Berichte von

Zeitzeugen erhöhen nicht nur Unmittelbarkeit und Anschaulichkeit, sondern die Autoren nutzen die Zeitzeugen bewusst für ihre eigene Erzählstrategie und implantieren die entsprechenden Aussagen in ihr Darstellungskonzept.

Ein weiteres Desiderat bildet die altersgruppendifferentielle Nutzungs- und Rezeptionsforschung, um Aussagen über die Wirkung und Prägekraft der audiovisuellen Erinnerungsarbeit für das Geschichtsbewusstsein machen zu können (Handro 2007, 227). So lange keine gesicherten Erkenntnisse und Befunde über die Motive und Wirkungen der Fernseherlebnisse der verschiedenen Rezipientengruppen auf Geschichtswissen, Sinnbildung und Geschichtsbewusstsein vorliegen, bleibt die Frage nach der Deutungskonkurrenz zwischen historischer Fernsehdokumentation und Geschichtswissenschaft unbeantwortet.

LITERATUR

- Baring, Arnulf (1983): *Der 17. Juni 1953*, 2. Aufl., Stuttgart.
- Bolesch, Cornelia (Hg.) (1990): *Dokumentarisches Fernsehen*, München.
- Bösch, Frank (2006): *Holokaust mit „K“*. Audiovisuelle Narrative in neueren Fernsehdokumentationen, in: Gerhard Paul (Hg.): *Visual History. Ein Studienbuch*, Göttingen, 317-332.
- Brant, Stefan (d.i. Klaus Harpprecht) und Klaus Bölling (1953): *Der Aufstand. Vorgeschichte, Geschichte und Deutung des 17. Juni*, Stuttgart.
- Bundesministerium für gesamtdeutsche Fragen (Hg.) (1953): *Der Volksaufstand vom 17. Juni 1953. Denkschrift über den Juni-Aufstand in der sowjetischen Besatzungszone und in Ost-Berlin*, Bonn.
- Crivellari, Fabio, Kay Kirchmann, Marcus Sandl und Rudolf Schlögl (Hg.) (2004): *Die Medien der Geschichte. Historizität und Medialität in interdisziplinärer Perspektive*, Konstanz.
- Eco, Umberto (1985): *Über Gott und die Welt. Essays und Glossen*, München u.a.
- Faulenbach, Bernd (2004): *Der 17. Juni im kollektiven Gedächtnis des geteilten und vereinten Deutschland*, in: *Der Volksaufstand am 17. Juni 1953 – ein gesamtdeutsches Ereignis?*, hg. von Silke Flegel, Frank Hoffmann, Evelyn Overhoff, Bochum, 17-35.
- Feil, Georg (Hg.) (2003): *Dokumentarisches Fernsehen. Eine aktuelle Bestandsaufnahme*, Konstanz.
- Finger, Evelyn (2005): *Was der Bunkertelefonist gesehen hat*, *Die Zeit*, Nr. 11, 44.
- Fried, Johannes (2004): *Der Schleier der Erinnerung. Grundzüge einer historischen Memorie*, München.
- Gehrau, Volker (2001): *Fernsehgenres und Fernsehgattungen. Ansätze und Daten zur Rezeption, Klassifikation und Bezeichnung von Fernsehprogrammen*, München.
- Hagen, Manfred (1990): *Filme und Tonaufnahmen als Überrestquellen – Versuch einer thematisch-kritischen Bild- und Tonquellenedition zum 17. Juni 1953*, in: *GWU* 6, 352-369.
- Hagen, Manfred (1992): *DDR – Juni '53. Die erste Volkserhebung im Stalinismus*, Stuttgart.
- Handro, Sakia (2007): *„Wie es euch gefällt!“*, *Geschichte im Fernsehen*, in: *Zeitschrift für Geschichtsdidaktik*, Jahresband 2007, 213-231.
- Heller, Heinz-B. (1994): *Dokumentarfilm im Fernsehen – Fernsehdokumentarismus*, in: Peter Ludes, Heidemarie Schumacher und Peter Zimmermann (Hg.): *Informations- und Dokumentarsendungen, Geschichte des Fernsehens in der Bundesrepublik Deutschland*, Bd. 3, München, 91-100.
- Heller, Heinz-B. und Peter Zimmermann (Hg.) (1990): *Bilderwelten – Weltbilder. Dokumentarfilm und Fernsehen*, Marburg.
- Klöss, Erhard (1995): *Zum Fernsehen als historiographischer Gattung. Geschichtsschreibung und Fernsehen*, in: *Geschichte, Politik und ihre Didaktik* 23, H. 3/4, 219-222.
- Kowalczyk, Ilko-Sascha (2003): *17.6.1953: Volksaufstand in der DDR. Ursachen – Abläufe – Folgen*, Bremen.

- Kowalczuk, Ilko-Sascha, Armin Mitter und Stefan Wolle (Hg.) (1996): Der Tag X – 17. Juni 1953. Die ‚Innere Staatsgründung‘ der DDR als Ergebnis der Krise 1952/54, 2., durchges. Aufl., Berlin.
- Krämer, Martin (1996): Der Volksaufstand vom 17. Juni 1953 und sein politisches Echo in der Bundesrepublik Deutschland, Bochum.
- Kümmel, Peter (2004): Ein Volk in der Zeitmaschine, *Die Zeit*, Nr. 10, 41.
- Landgraber, Wolfgang (2003): Ihr da draußen, wir hier drinnen ... Vom komplizierten Verhältnis zwischen Dokumentarfilmautor und Redakteur, in: Georg Feil (Hg.): *Dokumentarisches Fernsehen. Eine aktuelle Bestandsaufnahme*, Konstanz, 247-259.
- Ohse, Marc-Dietrich (2003): Rückblicke, Aussichten. Erinnerungskultur und deutsche Befindlichkeit, in: *DA* 36, H. 6, 924-928.
- Pöttker, Horst (1997): Aktualität und Vergangenheit. Zur Qualität von Geschichtsjournalismus, in: Günter Bentele und Michael Haller (Hg.): *Aktuelle Entstehung von Öffentlichkeit. Akteure – Strukturen – Veränderungen*, Konstanz, 335-346.
- Scholz, Arno und Werner Nieke (Hg.) (1953): Der 17. Juni. Die Volkserhebung in Ostberlin und in der Sowjetzone, Berlin.
- Spittmann, Ilse und Karl Wilhelm Fricke (Hg.) (1983): 17. Juni 1953. Arbeiteraufstand in der DDR, Köln 1983.
- Steinbach, Peter (1997): Ein Denkmal zum 17. Juni 1953? in: *WerkstattGeschichte* 16, 70-78.
- Steinkopff, Volker (2001): Dokumentare Bilder – ein Beleg für stattgefundenes Leben?, in: Gebhard Moldenhauer und ders. (Hg.): *Einblicke in die Lebenswirklichkeit der DDR durch dokumentare Filme der DEFA*, Oldenburg, 13-18.
- Wember, Bernhard (1972): *Objektiver Dokumentarfilm? Modell einer Analyse und Materialien für den Unterricht*, Berlin.
- Wendorf, Joachim (1998): Über den Quellenwert historischer Film-, Photo- und Tonaufnahmen. Eine Untersuchung am Beispiel des 17. Juni 1953, Dissertation zur Erlangung des Dokortitels, angenommen von: Georg-August Universität Göttingen, Philosophische Fakultät, 1998-01-27, <http://webdoc.sub.gwdg.de/diss/1999/wendorf/inhalt.htm>.
- Wolf, Fritz (2003): Alles Doku – oder was? Über die Ausdifferenzierung des Dokumentarischen im Fernsehen, hg. von der Landesanstalt für Medien NRW, *LfM-Dokumentation* Bd. 25, Düsseldorf.
- Wolfrum, Edgar (1999): *Geschichtspolitik in der Bundesrepublik Deutschland. Der Weg zur bundesrepublikanischen Erinnerung 1948-1990*, Darmstadt.
- Ders. (2003): Neue Erinnerungskultur? Die Massenmedialisierung des 17. Juni 1953, in: *ApuZ* B40-41, 33-39.
- Zimmermann, Peter (1994): Geschichte von Dokumentarfilm und Reportage von der Adenauer-Ära bis zur Gegenwart, in: Peter Ludes, Heidemarie Schumacher und ders. (Hg.): *Informations- und Dokumentarsendungen, Geschichte des Fernsehens in der Bundesrepublik Deutschland*, Bd. 3, München, 213-324.
- Zimmermann, Peter (Hg.) (1992): *Fernseh-Dokumentarismus. Bilanz und Perspektiven*, München.