

# Unsere Medien Unsere Republik

7

Nov. 90



**1976:  
Vom Nutzen  
der Netze**

Mediengeschichte als Geschichte der Bundesrepublik Deutschland. Ein Projekt des Adolf-Grimme-Instituts des Deutschen Volkshochschul-Verbandes e.V.





Die Miniserie "Holocaust" und ihr Echo in der Presse ließen den Völkermord an den Juden im "Dritten Reich" wieder ins öffentliche Bewußtsein treten: Eine verspätete Bewältigung deutscher Vergangenheit?

Foto: Sammlung Zielinski, Montage: Peter Becker

## "Holocaust"

### Auschwitz als Fernsehfiction in deutschen Wohnzimmern

Ausgerechnet unter dem Zeichen des brennenden Davidsterns hatte das bundesdeutsche Rundfunk-Fernsehen am Ende der 70er Jahre noch einmal eine Sternstunde. In den zusammengeschalteten dritten Programmen der ARD wurde vom 22. bis zum 26. Januar 1979 jeweils ab 21 Uhr in vier Teilen die Miniserie HOLOCAUST - DIE GESCHICHTE DER FAMILIE WEISS ausgestrahlt. Ein für das kommerzielle Network-Fernsehen der USA, die National Broadcasting Company (NBC), nach allen Regeln des internationalen TV-Bestselling produzierter Fernsehfilm wurde zum Zentrum eines für die (Medien)Geschichte der Bundesrepublik beispiellosen (Medien)Ereignisses. Leitartikel in den Tageszeitungen, Titelgeschichten in den Wochenmagazinen und

Illustrierten, summa summarum nie gezählte Mengen von Zuschriften an Redaktionen und öffentliche Institutionen - an die federführende Rundfunkanstalt WDR schrieben über 9.000 Zuschauer und Zuschauerinnen, die Bundeszentrale für politische Bildung in Bonn, die gedruckte Materialien zum Ereignis herausgab, erhielt alleine über 100.000 Anfragen. Überall in der Republik gab es Diskussionsgruppen, wurde äußerst kontrovers debattiert. Medienforscher der Technischen Universität Berlin organisierten beispielsweise im Anschluß an die Fernsehsendungen Gespräche mit Jugendlichen, Gewerkschafts- und Kirchengruppen, die jeweils bis weit in die Nacht hinein dauerten. Anregung und Aufregung entstanden aus der spezifischen





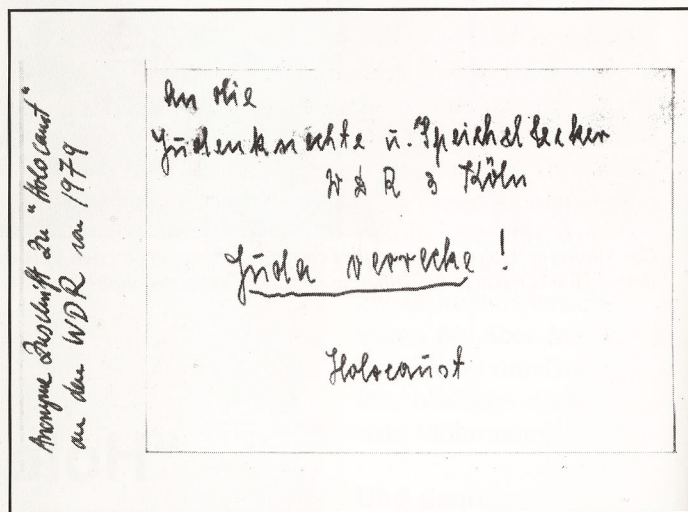
Was zeigte "Holocaust" historisch realistisch und was war Spielfilmfiktion? Karikatur des VORWÄRTS vom Februar 1979

Karikatur: Pepsch

Symbiose von Thema und seiner Fiktionalisierung. 33 Jahre nach dem Ende des zweiten Weltkrieges hatte die NBC die Lebens- und Sterbenssituationen einer jüdischen Familie unter den Bedingungen des mörderischen Hitlerfaschismus zum Gegenstand einer Trivial-Serie für die Prime Time, die abendliche Hauptsendezeit des Fernsehens, gemacht. Die Leidensgeschichte des 20. Jahrhunderts wurde in eine Erzählung verpackt, in eine Familiensaga, die in den Kampf um Einschaltquoten geschickt wurde, im US-Fernsehen wie üblich immer wieder durch Werbespots unterbrochen. Der Titel der Serie wurde zum Signifikanten. HOLOCAUST wurde in den internationalen und auch den deutschen Sprachgebrauch eingeführt zur Bezeichnung des historischen Massenmordes an den Juden - oder genauer: zur Bezeichnung der *Vorstellung*, die das Fernsehen darüber anzubieten in der Lage war.

Die Erregung war schon groß gewesen während und unmittelbar nach der Premiere der Mini-Serie in Nordamerika im April 1978. Stellvertretend für viele nahm der jüdische Publizist und Historiker Elie Wiesel am Tag der Ausstrahlung des ersten Serienteils in der NEW YORK TIMES Stellung. Seine Kritik aus der Perspektive des Überlebenden der nazistischen Mordlager war harsch und verbittert. Er warf der Fiktionalisierung nicht nur eine Fülle von geschichtlichen Verzerrungen und Unstimmigkeiten vor, sondern er verdammt die *Inszenierung* als solche. Sie wäre "unwahr, verletzend und billig: Als Fernsehproduktion ist der Film eine Beleidigung für diejenigen, die umkamen, und für diejenigen, die überlebten." Der Kernsatz seiner Kritik wurde in der Folge besonders von Journalisten der westeuropäischen Presse aufs ärgste strapaziert: "Er (der Fernsehfilm) verwandelt ein *ontologisches Ereignis* in eine Seifenoper." Immer wieder bemüht wurde von den Kritikern das Diktum Adornos, nach Auschwitz könne kein Gedicht mehr geschrieben werden, und in seiner Bedeutung insofern bagatellisiert, als man es auf die dichterische Bearbeitung des ontologischen Ereignisses selbst bezog. Der erste Kommentar des deutschen Fern-

sehens kam vom damaligen Moderator der TAGESTHEMEN Claus Stephan. Mit eindringlicher Stimme wandte er sich ans Fernsehpublikum: "In literarischer Form, mit der Hilfe von Schauspielern, läßt sich nicht der Bruchteil des Schreckens einer Gaskammer zeigen. Im Gegenteil. Diese künstliche, angeblich künstlerische Darstellung vernichtet die schreckliche Wahrheit. Jedes nach dem Ende der NS-Herrschaft gemachte Schwarz-Weiß-Photo einer Gaskammer bewirkt mehr - das stumme Entsetzen nach dem begangenen Mord." Stärker jedoch als die vor allem intellektuellen Vorbehalte und Urteile wirkte die Macht des Marktes - und in der Bundesrepublik die unmittelbare Betroffenheit durch das Thema der Fernseherzählung. Die Serie wurde weltweit in 49 Länder verkauft. Es hätte dem deutschen Fernsehen schlecht angestanden, sich aus dem internationalen Öffentlichkeits-Kontext auszuschließen, gerade wenn die eigene jüngere Geschichte zum Debattenangebot gemacht wurde. HOLOCAUST wurde zur Ausstrahlung angekauft. Lediglich im spezifischen Design des Sendekomplexes wurde noch erfahrbar, wie erbittert der Streit um das Für und Wider geführt worden war. Der Fiktion schickte die ARD zwei Dokumen-



Anonyme Zuschrift zu "Holocaust" an den WDR von 1979

Faksimile: Sammlung Zielinski

tationen über den Antisemitismus und die nazistische Vernichtungspolitik voraus; die in ihrem programmlichen Anspruch und in ihrer ästhetischen Binnenstruktur triviale Unterhaltungsserie wurde in den fremden Kontext der eher bildungsorientierten dritten Programme gestellt; nach jeder Folge diskutierten unter dem Sendetitel "Anruf erwünscht" im Studio Kritiker, Historiker und Fernsehmacher über die Implikationen des Themas und seine Verarbeitung, unter telefonischer Beteiligung des Publikums.

Bemerkenswerter als dieser organisierte öffentliche Fernsehdiskurs waren jedoch die Aktivitäten außerhalb des Mediums. Das Fernsehpublikum schien lange auf die amerikanische Variante der geschichtlichen Re-Konstruktion in Form einer unterhaltsamen Familiengeschichte gewartet zu ha-



ben. Die vielen profilierten Fernsehspiele und -filme, die zuvor im thematischen Zusammenhang des "Dritten Reiches" gedreht worden waren, hatten vor allem die intellektuelle Sprech- und Denkweise bedient. In HOLOCAUST und mit HOLOCAUST wurde in einer Sprache kommuniziert, die jeder und jede verstehen konnte; in den Populärdiskurs des telegenen HOLOCAUST konnte man sich ohne weiteres einklinken - wobei die Aufnahmebereitschaft des deutschen Publikums dramaturgisch erheblich dadurch unterstützt wurde, daß die Opfergeschichte der Familie Weiss in der Serie gekoppelt ist mit der Story einer Täterfamilie, der Geschichte des SS-Mannes Eric Dorf. Mit diesem Stoffangebot wurden in vielen deutschen Wohnzimmern erstmals Tabus gebrochen. Alte, die lange Zeit geschwiegen hatten, wurden beredt oder schrieben - die Fernsehmacher als Kommunikationspartner benutzend - seitenlange Kommentare und Erlebnisberichte. Junge stellten ihren Eltern und Großeltern unbequeme Fragen nach der eigenen Identität unter der braunen Diktatur, provozierten ihrerseits weitere Erzählungen über die jüngere deutsche Geschichte. Wenigstens für einige Tage wurde der Massenmord an den Juden zum herausragenden Thema in Büros und Fabriken, in Schulen und selbst auf der Straße und in Kneipen.

Es entfaltete sich so etwas wie eine *Dialektik der Unterhaltung*. Für sich alleine blieb die Miniserie der NBC ein weiteres eklatantes Stück trivialer Gegenauflärung. Aber sie geriet vielfach in einen Kontext aufklärerischer Diskussion. Indem in Bildungseinrichtungen, in politischen und anderen gesellschaftlichen Organisationen, in Schulen oder in kirchlichen Gruppen an den fernsehvermittelten Konfliktangeboten angesetzt und diese weitergehend diskutiert wurden, wurde das folgenlose triviale Wesen dieses Stücks Populärkultur transzendiert. Dies gelang nicht zuletzt deshalb, weil die Serie in Verbindung zu bringen war mit zahlreichen aktuellen gesellschaftlichen Phänomenen und Prozessen: Dem wieder einmal erstarkenden und sich spektakulär gebenden Neo-Nazismus in der Bundesrepublik Ende der 70er Jahre, der sich auch im unmittelbaren Umfeld des Fernsehereignisses immer wieder austobte und mit dem mörderischen Anschlag auf das Münchener Oktoberfest 1980 einen traurigen Höhepunkt erreichte; den Debatten um die dubiosen Geschichten führender Politiker in der Bundesrepublik, wie dem Landesfürsten Filbinger und dem Präsidenten Carstens; oder der neuen Welle militanten Ausländerhasses, wie sie sich in den großen Städten diesmal vor allem gegen die türkischen Bevölkerungsteile ausbreitete. Und - völlig berechtigterweise - fühlten sich vor allem auch die Produzenten film-

ischer Kultur durch die US-amerikanische Herausforderung provoziert. Ottokar Runze ("Stern ohne Himmel"), Peter Lilienthal ("David") und andere Regisseure drehten neue Spielfilme. Im Jahr nach dem Medienereignis entstanden herausragende Fernsehfilme und -serien, die den bibliographischen Ansatz aufgriffen und in europäischer ästhetischer Diktion vertieften: "Die Welt in jenem Sommer" (Regie: Ilse Hoffmann), "Kaiserhofstraße 12" (Ilse Ladiges und Rainer Wolffhardt), "Die Kinder aus Nr. 67 oder: Heil Hitler, ich hätt' gern ein paar Pferdeäpfel" (Usch Barthelmeß-Weller und Werner Meyer); die achteilige Mini-Serie "Ein Stück Himmel". Franz Peter Wirths Bearbeitung des autobiographischen Romans Janina David war 1982 eine direkte Antwort auf die amerikanische Erzählweise; und eines der herausragenden Fernsehereignisse der Bundesrepublik überhaupt, das serielle Epos "Heimat" von Edgar Reitz, wurde von seinem Regisseur immer wieder auch in den Kontext der HOLOCAUST-Diskussion gestellt und bekam sicherlich nicht zuletzt auf diesem Hintergrund seine Realisierungschance. Die große (medien)historische Bedeutung des TV-HOLOCAUST - so scheint es mir in der Retrospektive - bestand darin, daß er mit der Fiktionalisierung von Auschwitz eines der letzten großen Tabus die Auslieferung von Geschichte an die *Narration* - brach. Zweifellos feierte die *Erzählmaschine* Fernsehen damit einen ihrer großen Triumphe, vielleicht gar den letzten mit markanter gesellschaftlicher Durchschlagskraft. Daß er aus den USA kam, hatte vor allem damit zu tun, daß die nordamerikanische Gesellschaft schon 1979 wesentlich eine televisuelle Gesellschaft war.

Siegfried Zielinski



"Holocaust" als internationales Phänomen: Auch der Roman des Drehbuchautors Gerald Green wurde in vielen Ländern ein Bestseller

Foto: Sammlung Zielinski