



Frank Bösch

Die Medialisierung der Zeitgeschichte: Das Fernsehen und der Holocaust*

Die Medialisierung der Geschichte ist ein Prozess, der zunächst einmal den Status unserer eigenen Profession betrifft. In den Feuilletons können wir häufig lesen, dass die Historiker ihre Deutungsmacht über die Vergangenheit an die Journalisten verlieren, insbesondere an das Fernsehen. Umgekehrt zählt zum Lieblingssport der Historiker vor allem das Guido Knopp-Bashing. Auf dem letzten Historikertag wurde ihm etwa „Geschichtspornographie“ vorgeworfen. Es wäre natürlich leicht, an dieser Stelle ein paar Tiefschläge hinzuzufügen. Dennoch möchte ich die Boxhandschuhe im Keller lassen. Denn vermutlich machen wir es uns damit zu einfach. Sinnvoller erscheint es mir, die aktuellen Debatten über die Geschichte im Fernsehen als einen Ausgangspunkt zu nehmen, um die Strukturen medialer Geschichte historisch zu analysieren. Natürlich beruhte die Geschichtsschreibung stets auf medialen Grundlagen – was in der Historiographiegeschichte leider selten reflektiert wird. Mit der Etablierung der massenmedialen Ensembles des 20. Jahrhunderts entstanden jedoch neue Konstellationen, die ich als „Medialisierung der Geschichte“ bezeichnen möchte. Nicht nur die historischen Deutungen der Massenmedien nahmen zu. Vielmehr präfigurierten sie verstärkt unsere Quellengrundlagen und historische Relevanzzuschreibungen. Künftige Neuzeit-Historiker werden daher im hohen Maße Medienhistoriker sein müssen, um etwa die Geschichte unseres Jahrzehnts auch unter Auswertung von Handy-Filmen und SMS, Internet-Blogs und Wikis zu schreiben – eine Quellenarbeit, für die wir bisher kaum das Rüstzeug haben.

Bleiben wir deshalb zunächst, ganz bescheiden, beim Fernsehen. Unser Verhältnis zu die-

sem und zu anderen Medien ist bislang vor allem von Popularisierungsmodellen geprägt: Die Historiker erforschen demnach die Vergangenheit, und die Medien sollten daraus vereinfachte Versionen für die „Masse“ erstellen. Treffender scheint mir jedoch, in Anlehnung an Bourdieu von einem „historischen Feld“ auszugehen, in dem wir viele unterschiedliche Spieler finden. Neben Wissenschaftlern gehören dazu eben auch Journalisten, Verleger, Zeitzeugen, Lehrer, Politiker oder Juristen.

In Anlehnung an die Bourdieusche Metaphernwelt lassen sich hieraus Spielregeln und Kämpfe um Deutungen ausmachen, bei denen Universitätshistoriker durch wechselnde Kriterien die „Laien“ ausgrenzen. Darüber hinaus lassen sich aber auch Spielzüge vermuten, bei denen sich die unterschiedlichen Akteure im Feld durchaus auch Bälle zuspieren oder zumindest stolpernd den Ball des Gegners übernehmen. Um nicht nur die Akteure, sondern vor allem auch die Strukturen dieses Feldes zu betrachten, bietet sich der Holocaust als Schlüsselereignis des 20. Jahrhunderts vielleicht besonders an. Gerade weil seine angemessene historische Repräsentation stark umkämpft ist, lassen sich an ihm markant die Spezifika audiovisueller Geschichtsschreibung ausmachen.

Blickt man zunächst aus der Vogelperspektive auf den Umgang mit dem Holocaust in den letzten 65 Jahren, so ist unübersehbar, wie stark die öffentliche und die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit ihm durch Medien geprägt wurden. Dies gilt für alle vier Phasen, in denen es bislang zu einer verstärkten Thematisierung der Judenmorde kam. Erinnerung sei erstens an die unmittelbare Nachkriegszeit, als die Alliierten durch Filme und Fotos Evidenzen über die Morde bildeten und so das historische Wissen nachhaltig medial und ikonographisch strukturierten. Das zeigte sich zweitens in den

* Der Text entspricht der Antrittsvorlesung des Verfassers an der Universität Gießen vom 16. 1. 2008. Die Vortragsform ist daher weitgehend beibehalten.

frühen sechziger Jahren, als das Fernsehen und Printmedien die NS-Prozesse, wie insbesondere um Eichmann, zu weltweiten Medienereignissen machten und durch eigene Hintergrundberichte fundierte Kenntnisse über den Judenmord schufen. Einen entscheidenden Schub erhielt die Beschäftigung mit dem Holocaust drittens Ende der siebziger Jahre durch die Fernsehserie Holocaust, die immense mediale und wissenschaftliche Anstöße gab. Und schließlich entstand viertens Mitte der neunziger Jahre besonders im Zuge von „Schindlers Liste“ und der Goldhagen-Debatte wiederum verstärkt eine mediale Rekonstruktion des Holocaust, die, wie Neuzeithistoriker aus der Lehrerfahrung wissen, auch die Geschichtsstudenten bis heute prägt. Kontrafaktisch könnte man somit fragen, welchen historiographischen Status der Mord an den europäischen Juden ohne die Medialisierung der Geschichte gehabt hätte.

Die Entwicklung der audiovisuellen Mediengeschichte wurde bisher vor allem als eine Geschichte der Erinnerungskultur gelesen. Was wie in welchem Jahrzehnt gezeigt und ausgespart wurde, bildete dabei die entscheidende Frage. Dagegen möchte ich einen etwas anderen, darüber hinausgehenden Ansatz wählen und die strukturellen Merkmale dieser Medialisierung der Geschichte an systematischen Beobachtungen diskutieren. Denn offensichtlich weist die massenmediale Geschichtsschreibung andere Logiken auf als die wissenschaftliche.

Die Medialisierung der Geschichte als transnationaler Prozess

Ein erstes Merkmal der Medialisierung der Geschichte ist ihr transnationaler Charakter. Bekanntlich verharnte gerade die deutsche universitäre Zeitgeschichtsforschung lange in einem nationalen Rahmen. Das gilt auch für die Holocaustforschung, soweit man vor den 1980er Jahren überhaupt davon sprechen kann. Ausländische Werke und Methoden wurden kaum zur Kenntnis genommen, und der Fokus richtete sich häufig auf NS-Verbrechen im „Altreich“. Dagegen zeigen bereits die frühen Filmaufnahmen und Fotos der Alliierten von 1944/45, dass die Medialisierung der Geschichte eine trans-

ationale Rekonstruktion der Vergangenheit forcierte. Auch in den folgenden Jahrzehnten entstanden und zirkulierten massenmediale historische Repräsentationen wesentlich stärker grenzübergreifend, wobei die maßgeblichen Film- und Fernsehbeiträge zum Holocaust vielfach aus den westlichen Nachbarländern in die Bundesrepublik kamen. Ihre kommerziellen oder politisch-moralischen Entstehungskontexte führten einerseits zu grenzübergreifenden Erinnerungsangeboten – andererseits zu spezifisch nationalen Übersetzungen, Aneignungen und Abwehrhaltungen.

Dieser Prozess der Übersetzung lässt sich zunächst einmal ganz wörtlich betrachten. Besonders in der frühen Bundesrepublik hing die Zulassung ausländischer Streifen im hohen Maße von Übersetzungsaufträgen, Umstellungen und Schnitten ab. Bei Filmen wie „Diary of Anne Frank“ (1959) wurde etwa der abschließende Hinweis auf ihre Ermordung gekürzt. Bei anderen ausländischen Filmen zur nationalsozialistischen Gewalt, wie Rosselinis „Rom, offene Stadt“, sorgte die Adenauer-Regierung erst ganz für ein Verbot, dann seit den 1960er Jahren für eine zensierte Zulassung mit wohlwollender Übersetzung. Auch berühmte Filme wie „Casablanca“ wurden durch Übersetzungen entschärft und entstellt, indem etwa aus dem Widerstandskämpfer ein Wissenschaftler wurde.

Auch bei dem ersten Film zum Holocaust, der je im westdeutschen Fernsehen lief, Alain Resnais „Nacht und Nebel“, schaltete sich die Bundesregierung abwehrend ein. Zunächst untersagten ihre Diplomaten erfolgreich dessen Aufführung bei den Filmfestspielen in Cannes. Dann, nach öffentlichen Protesten, ließ sie ihn nach eigenhändiger Prüfung leicht überarbeitet zu. Selbst bei der berühmten Serie „Holocaust“ kürzte der WDR 1979 mit pädagogischen Argumenten einzelne Szenen wie die Schlussequenz, in der die Überlebenden nach Israel auswandern. Zuvor hatte der Bayerische Rundfunk mit der Drohung, sich aus dem ARD-Programm auszuschalten, die Ausstrahlung der Erfolgsserie im ersten Programm verhindert. Derartige Beispiele für die Aneignung, Abwehr und Übersetzung medialer Geschichte deuten

erstens an, welche Wirkungsmacht ihr jeweils zugeschrieben wurde. Sie lösten regelmäßig Furcht vor Geschichtsbildern aus, die der nationalen Reputation abträglich sein könnten. Die Geschichte der Medialisierung zu reflektieren heißt somit, Annahmen über Medienwirkungen historisch zu fassen. Zweitens zeigt sich, dass mediale Geschichtsinhalte in geringerem Maße durch eine Autorschaft vor nationalen Umdeutungen geschützt waren, sondern beim Transfer neue Formen erhielten, was wiederum historische Erkenntnisse über die jeweilige Geschichtskultur eröffnet. Drittens machen die Beispiele aber auch deutlich, dass aufgrund der medialen Dynamiken eine Abschottung gegen grenzübergreifende mediale Geschichtsdeutungen kaum möglich war. Die Zensurversuche verstärkten oft das Interesse.

Charakteristisch für die Medialisierung der Geschichte war schließlich viertens, dass vielfach von vorneherein die geschichtspolitischen Reaktionen in anderen Ländern einkalkuliert wurden. Damit verschoben sich historische Inhalte bereits durch die vermutete Aneignung in anderen Ländern. Gerade weil etwa für amerikanische Geschichtsproduktionen Deutschland ein zentraler Absatzmarkt war, wurden Drehbücher und Filmsequenzen vorausseilend so gestaltet und beschnitten, dass sie für den deutschen Markt akzeptabel waren. Insofern verstärkte die internationale Zirkulation der Filme die Entstehung konsensueller Erinnerungsangebote, die dann eine zusätzliche nationale Feinjustierung erhielten.

Gerade Filme und Fernsehsendungen zum Holocaust lassen sich dementsprechend als Teil einer kulturellen Diplomatie fassen. Der Umgang mit ausländischen, aber auch deutschen Produktionen zum Holocaust diente als Seismograph und Bewährungsprobe für die deutsche Reife. Der amerikanische Fernsehsender CBS machte deshalb bereits direkt nach der Ausstrahlung der ersten deutschen Fernseh-Dokumentation über den Holocaust, der achten Folge der Serie „Das Dritte Reich“ von 1961, Interviews mit deutschen Zuschauern, um deren Umgang mit der Fernsehgeschichtsschreibung wiederum den Amerikanern mitzuteilen.

Dies gilt mitunter auch für die Verständigung mit Osteuropa. So zeigte sich ein polnischer Zeitungskorrespondent 1961 von dem vollkommenen Schweigen in einer Bonner Kneipe beeindruckt, als diese erste deutsche Fernsehdokumentation zum Holocaust lief. Nachdem das polnische Fernsehen kurz darauf Interesse an dieser Serie und am Austausch von Geschichtssendungen bekundete, fuhr eine Delegation des WDR nach Warschau und Krakau, um dort mit einigem Stolz die Holocaust-Dokumentation vor Funktionären und Wissenschaftlern vorzuführen und zu diskutieren. Die ausführlichen Notizen über diese medienhistorische Kulturdiplomatie belegen, dass die Polen die westdeutsche Dokumentation durchaus als Ausdruck vergangenheitspolitischer Wandlungsprozesse akzeptierten.

Ebenso war das deutsche Verhalten gegenüber ausländischen Produktionen ein derartiger Prüfstein. Die Weltöffentlichkeit beobachtete, wie die Deutschen mit medialen Geschichtsangeboten aus dem Ausland umgingen. Die Deutschen hatten wiederum genau diese „Erwartungs-Erwartung“, die ihr Verhalten beeinflusste, um die wechselseitigen Beobachtungen mit einem Luhmann-Begriff zu fassen.

Mitunter wanderten derartige mediale Geschichten auch aus dem kommunistischen Osteuropa nach Westen. So zeigte das bundesdeutsche Fernsehen selbst in der heißen Phase des Kalten Krieges, bis Mitte der 1960er Jahre, mindestens fünf polnische Fernsehbeiträge; zwei aus Ungarn und je einen aus der CSSR und der UdSSR. Hierunter waren etwa ein polnischer Kurzfilm über die Vergasung jüdischer Kinder und ein Film über die Verfolgung der Juden in Prag. Die transnationale Kulturdiplomatie verschob damit die Grenzen des Sagbaren und des Zeigbaren.

Darüber hinaus bildete die Medialisierung des Holocaust vor allem eine oft gezückte Waffe im innerdeutschen Konflikt, seitdem sich das Fernsehen um 1960 als Massenmedium etablierte. Beide deutsche Staaten strahlten nun zeitgleich zahlreiche audiovisuelle Deutungen des Nationalsozialismus aus und beeinflussten so wechselseitig ihre Geschichtskultur. Für die DDR-Historiographie besaß der Holocaust zwar sicher-

lich eine noch geringere Bedeutung als für die Bundesrepublik. Dennoch führte der Systemkonflikt dazu, dass DDR-Film- und Fernsehproduktionen ebenfalls Tabus über den Holocaust brachen – obgleich sie vornehmlich nur die westdeutsche Elitenkontinuität und die Großindustrie angriffen. So erzählte etwa die DDR-Dokumentation „Urlaub auf Sylt“, die 1957 zugleich auf Englisch und Französisch erschien, die Geschichte des amtierenden Bürgermeisters von Westerland, der als SS-Obergruppenführer den Aufstand im Warschauer Ghetto mit niedergeschlagen hatte. Dies gab westdeutschen Journalisten wiederum Impulse, selbst Täterbiographien nachzuspüren.

Dieses grenzübergreifende Interagieren, das die mediale Präsenz des Holocaust steigerte, lässt sich auch für die Zäsur von 1979 zeigen. Da die DDR einen großen Erfolg der amerikanischen Serie „Holocaust“ in der Bundesrepublik erwartete, gab sie schnell zwei eigene Produktionen zum Thema in Auftrag, die dann zeitgleich ausgestrahlt werden sollten. Als diese Planvorgabe scheiterte, wiederholte sie in der Sendewoche von „Holocaust“ einfach die DDR-Fernsehserie „Bilder des Zeugen Schattmann“ (1972), die ebenfalls in mehreren Teilen den Judenmord thematisierte.

Die einflussreichsten Produktionen, wie nicht zuletzt die Serie „Holocaust“, kamen sicherlich aus den USA. Folglich ließe sich abschließend fragen, inwieweit die Medialisierung der Geschichte somit für eine Amerikanisierung steht? Im zeitgenössischen Mediendiskurs war diese Angst charakteristisch. Amerikanische Geschichtssendungen wurden von den deutschen Journalisten mit ähnlichen Semantiken kommentiert, wie sie Historiker gegenüber den Medien benutzen: Amerikanische Sendungen seien emotionalisierend und trivial, deutsche hingegen sachlich und anspruchsvoll differenzierend.

Dennoch würde ich statt von einer Amerikanisierung eher von deutschen Aneignungen und Umwidmungen ausländischer Impulse sprechen. Dies lässt sich gut an den zahlreichen deutschen Geschichtsserien ausmachen, die in den 1980er Jahren nach „Holocaust“ erschienen. Die deutschen Produktionen übernahmen

vielfach die Grundstruktur der US-Serie, indem sie mikrogeschichtlich Familienschicksale im Nationalsozialismus zeigten. Dabei eröffneten sie jedoch eine spezifisch bundesdeutsche öffentlich-rechtliche Sicht auf den Holocaust, die vor allem die ersten Jahre der Diktatur thematisierte, Resistenz privilegierte und den Massenmord im Osten ausklammerte; wie etwa bei „Geschwister Oppermann“ und der Serie „Heimat“. Die Transnationalität medialisierter Geschichte ging also auch hier mit nationalen Transferprozessen und Übersetzungen einher, die dann wiederum ins Ausland exportiert wurden.

Formen und Inhalte

Damit sind wir bereits beim zweiten Schritt, nämlich bei der Frage, wie sich Geschichte durch die medialen Formen des Fernsehens veränderte. Natürlich sind Geschichtsschreibungen immer medial geformt. Schließlich prägt bereits die Wahl der Schreibwerkzeuge auch unsere historischen Arbeiten. Ein Text wird anders aussehen, je nachdem ob er mit weichem Bleistift, mit Goldtinte auf purpurnem Pergament oder per EDV entsteht. Und auch Bücher und Fachzeitschriften sind natürlich Medien, deren konventionelle Struktur bereits unsere Gedanken lenken.

Welche Formate Geschichte im Fernsehen aufweisen sollte, war in der Frühphase des Mediums noch recht unklar. Bereits die ersten Fernsehsendungen zum Holocaust zeigten jedoch deutliche Unterschiede zu textuellen Medien. So führte die Medialisierung zu einer direkten Anbindung der Geschichte an die Gegenwart, indem sie historische Fragen in Formate wie Reportagen oder Nachrichtensendungen einbettete. Amerikanische Fernsehreporter machten etwa bereits Anfang der 50er Jahre Interviews mit überlebenden jüdischen Opfern, die noch immer in Sammellagern waren. Nicht deren Vergangenheit, sondern die aktuellen Folgen dieser Vergangenheit standen dabei im Mittelpunkt, die jedoch wiederum für die Vergangenheit sensibilisierten. Und in Deutschland führte bereits 1956 eine Fernseh-Dokumentation über die armselige Verhältnisse von jüdi-

schen Emigranten in Paris dazu, dass in einer Spendenaktion Geld für Wohnheimplätze gesammelt wurde. Bereits hier deutete sich damit an: Medien bildeten nicht einfach nur Geschichte ab, sondern veränderten auch die jeweilige Gegenwart. Insbesondere die Wiedergutmachungszahlungen im Zuge des audiovisuellen Memory-Booms der 1990er Jahre liefern ein prominentes Beispiel für die Interaktion zwischen Medien- und Sozialgeschichte.

Das Prinzip einer „History as News“ zeigte seine ganze Wirkungsmacht bei den großen NS-Prozessen seit 1958, insbesondere natürlich beim Eichmann-Prozess. Er wurde nicht zufällig genau in der Zeit zu einem transnationalen Medienereignis, als sich das Fernsehen als Massenmedium etablierte. In den USA brachte Channel 7 täglich zur Prime Time halbstündige Berichte zum Prozess. In Deutschland berichtete das Fernsehen immerhin zwei Mal die Woche ausführlicher. Vier versteckte Kameras im Gerichtssaal, der Platz für rund 500 Journalisten bot, filmten zugleich Zeugen, den Angeklagten und die Zuschauer, um deren Emotionen wechselseitig in Beziehung zu setzen. Und zwischendurch waren es Journalisten, und nicht Historiker, die als Experten vor Ort die historischen Neuigkeiten resümierten und bewerteten.

Diese dynamische Verbindung zwischen Gegenwart und Vergangenheit zeigte sich auch darin, dass bereits die frühen historischen Dokumentationen die Schauplätze der Verbrechen in ihrem aktuellen Zustand zu filmen begannen. „Nacht und Nebel“ mit seinen poetisch eingebetteten Aufnahmen vom Lager Auschwitz der 50er Jahre etablierte dieses Narrativ. Denn nicht nur in Westdeutschland verfielen in dieser Zeit die ehemaligen Konzentrationslager und waren fast durchweg noch weit davon entfernt, Gedenkstätten zu sein. Das Fernsehen hingegen trug mit dazu bei, diese materiellen Erinnerungsorte und ihre Vergangenheit zu beleben.

Eine heute ubiquitäre Figur der Fernsehgeschichte, der Zeitzeuge, steht ebenfalls für diese Verschränkung von Geschichte und Gegenwart. Der Zeitzeuge lässt sich in seiner heutigen Form als ein recht neues Ergebnis

der Medialisierung der Geschichte ansehen. Er entstand erst allmählich. In den frühen Dokumentationen der ersten beiden Fernsehjahrzehnte traten eher Experten auf, die nur wenig mit heute vertrauten Zeitzeugenäußerungen gemein hatten. So lasen sie vorher verfertigte lange Erklärungen ab, in denen sie historische Zusammenhänge erläuterten. Vor allem ihre gesellschaftliche Position legitimierte ihr Auftreten, weniger etwa ihre spezifische Opfererfahrung. So traten in der Serie „Das Dritte Reich“ im Teil über den Holocaust der Schriftsteller Wilhelm Unger und der Staatsanwalt Fritz Bauer auf, die beide emigriert waren. Sie sagten als Experten aus, die zugleich Betroffene waren.

Die Nahaufnahmen im Eichmann-Prozess bildeten zwar sicherlich eine Scharnierstelle, durch die Opfer über das Fernsehen eine öffentliche Stimme erhielten. Dennoch war auch in den 60er Jahren das Gespräch mit Opfern nicht üblich. Selbst im Auschwitz-Prozess fokussierte das Fernsehen, wie auch die Printmedien, vor allem die Täter. Die Faszination daran, dass es sich bei den Massenmördern gegenwärtig um ganz normale bürgerliche Männer von nebenan handelte, überdeckte die eigene Stimme der Opfer. Dass seit den 1970er Jahren Opfer als Fernseh-Zeitzeugen zunehmend ihre persönliche Vergangenheit frei und emotional schilderten, lässt sich nicht nur mit dem zeitlichen Abstand erklären. Auch medientechnische Veränderungen trugen zu der inhaltlichen Verschiebung bei. So ermöglichte die Verbreitung der Videotechnik und dann der Digitaltechnik freie und lange Gespräche vor der Kamera ohne immense Kosten, wenn Versprecher Neuaufnahmen nötig machten. Zudem erleichterte die Verbreitung des mobilen Ton-Films in den 1960er Jahren, Zeitzeugen beiläufig in Gesprächen am Ort der Verbrechen aufzunehmen, wodurch die Erinnerung in einem ganz anderen Maße sprudelte als im heimischen Wohnzimmer unter grellem Scheinwerferlicht. Ebenso ist der Siegeszug des Zeitzeugen aus einem generellen dokumentarischen Stilwandel zu erklären. Die ausführlichere Selbstdarstellung von Opfern und Tätern korrelierte mit dem Einfluss des „direct cinema“ oder „cinéma vérité“, das in den

1960er Jahren Akzente setzte. Dies stand für einen Dokumentarfilm, der mit einer scheinbar neutralen und transparenten Aufnahmesituation Menschen beobachtete. Der politische Magazinjournalismus, der seit den 1960er Jahren entstand und sich ebenfalls schnell des Themas Holocaust annahm, verstärkte zugleich eine investigative Interviewpraxis.

Diese Verbindung zum investigativen Journalismus hatte eine weitere Konsequenz für die mediale Geschichtsdarstellung: Die Suche nach Tätern und Opfern, das Gespräch mit ihnen an historischen Orten, oder die Recherche vor Ort selbst rückten in den Mittelpunkt. Ein Journalist wie der junge Kurt Kister ließ sich nun dabei filmen, wie er in Dachau recherchierte und Gespräche führte, um mehr über die Vergangenheit seines Großvaters zu erfahren, der KZ-Kommandant war. Diese einfühlsame Detektivrolle stand zunächst erneut für eine Anbindung der Geschichte an die Gegenwart, wobei sie die Schwierigkeiten bei der Aufarbeitung zeigte. Die nachwachsende Generation stilisierte sich dabei mitunter, wie oft bei den 68ern, selbst als ein Opfer postfaschistischer Strukturen. Derartige Sendungen waren aber auch ein Vorbild dafür, wie eine historische Auseinandersetzung mit der Geschichte und das Gespräch zwischen den Generationen funktionieren könnte.

Der Siegeszug des Zeitzeugen wurde schließlich auch durch die öffentlich-rechtlichen Rahmenbedingungen gefördert. Im Zuge der politischen Fernsehkämpfe Ende der 1970er Jahre wurde eine historische Positionierung schwieriger. Der Zeitzeuge bot einen Ausweg. Gerade in dem Moment, wo historische Deutungen politisch umstritten waren, konnten Zeitzeugen mit einer besonderen Autorität und visuellen Glaubwürdigkeit sprechen. Zeitzeugen mit unterschiedlichen Erinnerungen wurden polyperspektivisch gegenübergestellt. Opfer und Täter traten so seit Ende der 1970er Jahre, wie etwa in Fechners großartiger Collage „Der Prozess“, in einen arrangierten Dialog. Trotz der unübersehbaren Lenkungsversuche in den Arrangements verstärkte dies eine Subjektivierung der Geschichte, die in eine postmoderne Vielstimmigkeit trat. Insofern lässt sich durch-

aus von einer Geburt des Zeitzeugen aus dem Geist des Fernsehens sprechen.

Das audiovisuelle Quellenmaterial, mit dem die Historiker für gewöhnlich ebenfalls kaum hantieren, bildet einen weiteren spezifischen Baustein der Fernsehgeschichte. Bekannt ist die Kritik, die Verwendung der Aufnahmen aus der NS-Zeit sei ein später Sieg von Goebbels, da sie propagandistische Blicke der Diktatur perpetuieren. Beim Thema Holocaust ließe sich jedoch argumentieren, dass auch gegenläufige Aufnahmen der alliierten Befreier Verwendung finden, die aus dem Geist der Re-Education entstanden. Beides zeigt dennoch, wie die Medialisierung der Geschichte zu visuellen Enteignungen führen kann – hier insbesondere der Opfer. Selbst die amerikanischen Aufnahmen zeigen die befreiten KZ-Insassen vor allem als passive Menschen, die auf Anweisung ihre jüngste Vergangenheit nachstellen und auf Impulse reagieren, die bereits die Präsenz der Kamera auslöst. Und in beiden Fällen bleiben die Bilder von ihrem weltanschaulichen Ziel der Überredung geprägt, aus dem heraus sie einst entstanden. Die Stimme des Erzählers kann diese Täter- und Befreierblicke kaum korrigieren, da die Bilder stets wirkungsmächtiger bleiben.

Diese Debatte über die Problematik der Bilder veränderte phasenweise die Form medialer Geschichte. Sie verstärkte ebenfalls die Aufwertung der Zeitzeugen, die in Claude Lanzmanns „Shoah“ ihre ausgeprägteste Form erhielt. Aber auch die Renaissance fiktionaler Fernsehspiele zum Holocaust seit Ende der 1970er Jahre war eine Antwort auf diese Quellenkritik. Angesichts der fehlenden audiovisuellen Hinterlassenschaft der Opfer kamen die Fernseh-Lebensgeschichten der Familien Weiß, Oppermann oder Bertini vermutlich näher an die historischen Erlebnisse als die meisten Dokumentarbilder aus dem Geiste der Propaganda und Reeducation.

Medialisierung und Geschichtswissenschaft

In welcher Beziehung stehen nun die Historiker zu dieser Medialisierung der Geschichte? Historiker klagen nach einer Fachberatung bei Fern-

seh-Dokumentationen oft darüber, dass sie kaum Einfluss auf die inhaltliche Gestaltung nehmen konnten. Auch wenn der Abstand sich häufig mit großen Namen schmückt, erscheinen Geschichtswissenschaft und Fernsehen gerade in Deutschland heute als getrennte Systeme. Dies war früher durchaus anders. Insbesondere in den ersten beiden Fernsehjahrzehnten lässt sich eine intensive Zusammenarbeit zwischen dem Fernsehen und einzelnen Historikern ausmachen. Bereits die erste große zeithistorische Fernsehdokumentation überhaupt, die 26-teilige Serie „Victory at Sea“, die zur Prime Time die Amerikaner begeisterte und rasch in über vierzig Länder verkauft wurde, entstand in enger Kooperation mit dem Harvard-Historiker Samuel Morrison. Dieser hatte bereits während des Krieges als „embedded historian“ Material für seine 15-bändige Geschichte des Seekrieges gesammelt. Sein Assistent dabei war zugleich der Autor der Fernsehserie. Ähnliches zeigt sich bei dem französischen Film „Nacht und Nebel“. Er entstand in enger Kooperation mit den Historikern Olga Wormser und Henri Michel, die gerade eines der ersten wissenschaftlichen Bücher überhaupt zum Holocaust publiziert hatten. Während ihr Buch nie ins Deutsche übersetzt wurde und bis heute recht vergessen blieb, kapultierte der Film das Thema in eine breite Öffentlichkeit. Wie eng Buch und Film hier noch verbunden waren, zeigten selbst die ähnlichen Kapitelstrukturen. Und auch das Plakat hob die Beteiligung der Historiker als Gütesiegel heraus. Für die großen Produktionen zur Diktatur- und Besatzungsgeschichte, die um 1960 aufkamen, lassen sich ähnliche Interaktionen ausmachen. So sendete das niederländische Fernsehen ab 1960 eine 25-teilige Serie über die Besatzungszeit, die der Direktor des Reichsinstituts für Kriegsdokumentation, Lou de Jong, maßgeblich entwarf und selbst moderierte. Und in Deutschland entstand die 14-teilige Serie „Das Dritte Reich“ in enger Kooperation mit dem jungen Historiker Waldemar Beson, einem Rothfels-Schüler aus Tübingen. Beson arbeitete nicht nur am Drehbuch mit, sondern verantwortete sogar die Auswertung der Zuschriften und Presseberichte.

Dennoch lässt sich auch für diese Phase nur eingeschränkt von einer Popularisierung wissenschaftlicher Erkenntnis sprechen. Denn von wissenschaftlicher Seite lagen bis zum Eichmann-Prozess bekanntlich so gut wie keine Forschungsarbeiten zum Holocaust vor, danach vornehmlich erste populäre Studien und Texte, die aus juristischen Gutachten entstanden waren. Insofern hatte die mediale Geschichtsschreibung lange Pioniercharakter.

Blickt man auf die Ansätze der Geschichtswissenschaft und die der medialen Darstellungen in den letzten fünf Jahrzehnten, so lassen sich trotz aller Divergenzen durchaus auch thematische und methodische Korrelationen feststellen. Ebenso korrelierte die Intensität der Thematisierung. So flaute in beiden Bereichen die erste Auseinandersetzung mit dem Holocaust, die in den frühen 1960er Jahren aufgekommen war, zwischen 1968 und den späten siebziger Jahren stark ab. Offensichtlich waren die Historiker von gesellschaftlichen Trends nicht weniger abhängig als die Medien. Ähnlichkeiten weist die verstärkte Behandlung des Holocaust nach 1979 auf, die sich im Fernsehen und bei den Historikern nach dem Erfolg der gleichnamigen Serie ausmachen lässt. Auch die Historiker wandten sich nun stärker von der Politikgeschichte und vom NS-Führungspersonal ab, hin zu regionalen, sozial- und alltagsgeschichtlichen Fragen. Dem Aufstieg des Zeitzeugs im Fernsehen folgte in der Wissenschaft die Oral History, ebenso die Mikrogeschichte den historischen Familienserien, die beide im Kleinen der großen Historie nachspürten.

Für die Zeit seit den 1990er Jahren sind derartige Korrelationen sicherlich nicht ganz so eindeutig auszumachen, da sich sowohl die Zeitgeschichtsforschung als auch das Fernsehangebot stark ausdifferenziert haben. Dennoch lassen sich zumindest ähnliche Tendenzen erkennen. Die erneute Beschäftigung mit Institutionen (wie der Gestapo oder Wehrmacht) ist in den Medien und in der Wissenschaft ein auffälliger Trend. Ebenso hat die Führungselite in beiden Bereichen erneut eine verstärkte Aufmerksamkeit erhalten, nicht nur in Serien wie „Hitlers Helfer“, sondern auch in biographischen oder gruppenbiographischen Studien der Wissenschaft.

Inbesondere bei angelsächsischen Historikern scheint mir diese Korrelation bis hinein in den Stil erkennbar. Das zeigt sich etwa bei den zunehmend beliebten szenischen Einstiegen wissenschaftlicher Bücher. Erinnerung sei z. B. an das Eingangskapitel von „Ganz normale Männer“ von Christopher Browning, eine der wichtigsten Studien zum Holocaust der 1990er Jahre. Seine Beschreibung von Major Trapp, der wehmütig seinem Polizeibataillon die bevorstehenden Erschießungen mitteilt, gleicht einem filmischen Einstieg, der von einer charakteristischen Handlung aus Spannung aufbaut. Wohin dieses Aufgreifen audiovisueller Erzählverfahren führen kann, verdeutlichte vor allem das schlechtere Nachfolgebuch zum gleichen Polizeibataillon, Daniel Goldhagens „Hitlers willige Vollstrecker“, das geradezu von dieser filmischen Erzählweise lebt. Seine emotionalen Beschreibungen von Soldaten, die mit Kindern an der Hand zu deren Erschießung gehen, oder sein spekulatives Einfühlen in die Gespräche

eines KZ-Wachmannes bei der Zigarette danach entsprechen ganz dem audiovisuellen Genre, aber kaum den Regeln eines wissenschaftlichen Buches.

Dennoch: Die Medialisierung der Geschichte betrifft auch seriöse Historiker bei der Auswahl ihrer Themen, Quellen, Bilder oder Narrative. Die zahllosen Zeitzeugenstimmen, die etwa in der großartigen Holocaust-Studie von Saul Friedländer immer wieder zu Wort kommen, unterstrichen jüngst diese Interaktionen im zeithistorischen Feld, ohne dass man die Henne-Ei-Frage dezidiert beantworten muss.

Man mag sich abschließend fragen, ob man nicht am Ende doch die Boxhandschuhe herausholen sollte, um gegenwärtige Serien wie Guido Knopps Sechsteiler „Holocaust“ zu diskutieren. Ich verzichte darauf. Aber vielleicht haben die mitunter pointiert positiven Wertungen zu früheren Fernsehsendungen ein passant angedeutet, wo die Defizite heutiger Fernsehdokumentation liegen dürften.