

Irmela Schneider
Peter M. Spangenberg (Hrsg.)

Medienkultur der 50er Jahre

*Diskursgeschichte der Medien
nach 1945*

Band 1

Westdeutscher Verlag

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme
Ein Titeldatensatz für diese Publikation ist bei
Der Deutschen Bibliothek erhältlich

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Studienstiftung Niessen.

Für die Einrichtung der Manuskripte für den Druck danken wir Jana Herwig.

1. Auflage Februar 2002

Alle Rechte vorbehalten

© Westdeutscher Verlag GmbH, Wiesbaden 2002

Der Westdeutsche Verlag ist ein Unternehmen der Fachverlagsgruppe BertelsmannSpringer.
www.westdeutschervlg.de



Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Die Wiedergabe von Gebrauchsnamen, Handelsnamen, Warenbezeichnungen usw. in diesem Werk berechtigt auch ohne besondere Kennzeichnung nicht zu der Annahme, dass solche Namen im Sinne der Warenzeichen- und Markenschutz-Gesetzgebung als frei zu betrachten wären und daher von jedermann benutzt werden dürften.

Umschlagbild: Gruppe Ant Farm mit Chip Lord, Doug Michels und Curtis Schreier: Media Burn (Standbild), San Francisco 1975, Videoband

Umschlaggestaltung: Horst Dieter Bürkle, Darmstadt

Druck und buchbinderische Verarbeitung: Rosch-Buch, Scheßlitz

Gedruckt auf säurefreiem und chlorfrei gebleichtem Papier

Printed in Germany

ISBN 3-531-13638-0

Zentrum für Medienwissenschaften
- Medienkulturwissenschaft -

Inhalt

<i>Irmela Schneider/Peter M. Spangenberg</i> Einleitung	11
1. Meta-Diskurse der Medienkultur	
<i>Rüdiger Zill</i> Im Wendekreis des Sputnik. Technikdiskurse in der Bundesrepublik Deutschland der 50er Jahre. (Technikphilosophie)	25
<i>Erhard Schüttpelz</i> »Get the message through«. Von der Kanaltheorie der Kommunikation zur Botschaft des Mediums: Ein Telegramm aus der nordatlantischen Nachkriegszeit. (Kommunikationstheorie)	51
<i>Torsten Hahn</i> »Aetherkrieg«. Der »Feind« als Beschleuniger des Mediendiskurses. (Mediengenealogie)	77
<i>Barbara Becker</i> Künstliche Intelligenz und Kognitionswissenschaft. Der Computer als Leitmetapher in der Analyse menschlicher Intelligenz. (Kognitionswissenschaft)	93
<i>Christina Bartz</i> Die Masse allein zu Hause. Alte Funktionen und neue Medien. (Massenpsychologie)	109
<i>Angela Krewani</i> Kultur und Masse. Die Birmingham Cultural Studies der 50er Jahre. (Cultural Studies)	123

2. Medienkonkurrenzen

<i>Jens Ruchatz</i> Konkurrenzen — Vergleiche. Die diskursive Konstruktion des Felds der Medien	137
<i>Christina Bartz</i> Spiegel und Zauberspiegel. Zur Beobachtung und Konstruktion des Fernsehens in der frühen Bundesrepublik	155
<i>Claudia Liebrand</i> »Literatur und Linse«. Kinodiskurse der 50er Jahre	177
<i>Manfred Jenke</i> Radiodiskurs in den 50er Jahren	191
<i>Christina Bartz</i> MedienUmstellung. Vom Hör- zum Fernsehspiel	205

3. Leitdifferenzen

<i>Nicolas Pethes</i> »Don't talk back« oder Fernsehdemokratie? Die Selbstbeschreibung der Gesellschaft im Fernsehdiskurs der frühen Bundesrepublik	213
<i>Torsten Hahn</i> Der elektromagnetische Schein der Welt. Akustische Bilder als Medien der Kulturkritik	227
<i>Irmela Schneider</i> Konzepte vom Zuschauen und vom Zuschauer	245
<i>Wolfgang Hagen</i> Die Stimme als körperlose Wesenheit. Medienepistemologische Skizzen zur europäischen Radioentwicklung	271
<i>Bernhard Siegert</i> Das Hörspiel als Vergangenheitsbewältigung	287

<i>Brigitte Weingart</i> Fatales Wort in Gänsefüßchen. »Unterhaltung« im Mediendiskurs der 50er Jahre	299
<i>Gabriele Schabacher</i> Aktualitäten im Fernsehdiskurs	323
<i>Albert Kümmel</i> Für Kinder unzugänglich aufbewahren. Eine Bildungsreise aus den 50er in die 20er Jahre und zurück	349
<i>Christina Bartz</i> Telepathologien. Der Fernsehzuschauer unter medizinischer Beobachtung	373
Hinweise zu den Autoren und Herausgebern	387

- Döhl, Reinhard: *Das Neue Hörspiel. Geschichte und Typologie des Hörspiels*. Bd. 5, hg. v. Klaus Schöning. Darmstadt 1988.
- : *Das Hörspiel zur NS-Zeit*. Darmstadt 1992.
- Eich, Günter: »Das Jahr Lazertis«. In: ders.: *Stimmen. Sieben Hörspiele*. Frankfurt/M. 1958, S. 113–164.
- Flesch, Hans: »Zauberei auf dem Sender«. In: *Zauberei auf dem Sender und andere Hörspiele*, ausgewählt v. Ulrich Lauterbach. Frankfurt/M. 1962, S. 23–35.
- Frisch, Max: »Herr Biedermann und die Brandstifter«. In: *Dreizehn Europäische Hörspiele*, ausgewählt v. Hansjörg Schmitthener. München 1962, S. 281–321.
- Hughes, Richard: »Gefahr«. In: *Dreizehn Europäische Hörspiele*, ausgewählt v. Hansjörg Schmitthener. München 1962, S. 7–18.
- Johannsen, Ernst: »Brigadevermittlung«. In: Heinz Schwitzke (Hrsg.): *Frühe Hörspiele. Sprich, damit ich dich sehe*. Bd. 2. München 1962, S. 157–188.
- Kant, Immanuel: *Die Metaphysik der Sitten. Werkausgabe*. Bd. 8, hg. v. Wilhelm Weischedel. Frankfurt/M. [1797] 1982.
- Knilli, Friedrich: *Das Hörspiel. Mittel und Möglichkeiten eines totalen Schallspiels*. Stuttgart 1961.
- Kolb, Richard: *Das Horoskop des Hörspiels*. Berlin-Schöneberg 1932.
- Prager, Gerhard: »Das Hörspiel und die Zeichen der Zeit (Nachwort)«. In: ders. (Hrsg.): *Kreidestriche ins Ungewisse. Zwölf deutsche Hörspiele nach 1945*. Darmstadt 1960, S. 415–429.
- Reinacher, Eduard: »Der Narr mit der Hacke«. In: Heinz Schwitzke (Hrsg.): *Frühe Hörspiele. Sprich, damit ich dich sehe*. Bd. 2. München 1962, S. 189–204.
- Schwitzke, Heinz (Hrsg.): *Frühe Hörspiele. Sprich, damit ich dich sehe*. Bd. 2. München 1962.
- : *Das Hörspiel. Dramaturgie und Geschichte*. Köln 1963.
- Soppe, August: *Der Streit um das Hörspiel 1924/25. Entstehungsbedingungen eines Genres*. Berlin 1978.
- Usmiani, Renate: »The invisible theater: The rise of radio drama in Germany after 1945«. In: *Modern Drama*, (13), 1970/71, S. 259–269.
- Vogt, Hans: *Die Erfindung des Lichttonfilms. Deutsches Museum. Abhandlungen und Berichte*. Bd. 32.2. München 1964.
- Wickert, Erwin: »Neue Dichtungsgattung Hörspiel. Die innere Bühne«. In: *Akzente*, (1) (1954), S. 505–514.

Fatales Wort in Gänsefüßchen

»Unterhaltung« im Mediendiskurs der 50er Jahre

Brigitte Weingart

In den publizistischen Debatten der 50er Jahre, die das Aufkommen des neuen Mediums Fernsehen in der BRD kritisch kommentieren, gehört Unterhaltung durchaus zu den prominenteren Themen. Zur Relevanz des Konzepts trägt nicht zuletzt die Tatsache bei, dass — anderslautenden Ansprüchen und Aufträgen der Programmverantwortlichen zum Trotz — bereits relativ früh das Fernsehen insgesamt als »Unterhaltungsautomat«¹ konzeptualisiert, also: TV mit Unterhaltung identifiziert wird. Entsprechend werden erste Krisen des Fernsehens auf die »Krise der Unterhaltung« zurückgeführt, und gerade in der rundfunkbezogenen Fachpresse werden — wenn nicht übermäßig rege, so doch regelmäßig — Gründe und Alternativen diskutiert.²

Dennoch kommt es einem involvierten Kommentator am Ende des Jahrzehnts so vor, als wäre der Begriff »Unterhaltung« nicht nur durch anhaltende Unschärfe gekennzeichnet, sondern würde auch nicht richtig ernst genommen: 1959 unternimmt Gerhard Prager, sich selbst als »Produzent von Unterhaltungssendungen« ausweisend, in der Zeitschrift *Rundfunk und Fernsehen* zunächst den »Versuch einer Wesensbestimmung« von Unterhaltung, um sich anschließend konkreter »Zur Problematik der Fernsehunterhaltung« zu äußern. Dabei leitet er seine Ausführungen seinerseits ein mit einer Beobachtung des Diskurses über Unterhaltung, genauer: der Unterhaltungen über Unterhaltung:

Schon der Begriff »Unterhaltung« ist ein Ärgernis. Er ist verwaschen wie die Sache, die er bezeichnen möchte. Ich habe noch keine zwei Menschen getroffen, die in der Meinung darüber, was »Unterhaltung« sei, *einer* Meinung waren. Diese Feststellung ist kein Vorwurf, sondern eher eine Selbstberuhigung für den, der mit Unterhaltung beruflich zu tun hat, sei es beim Film, im Rundfunk oder Fernsehen. Ich denke dabei immer an ein riesiges, undefinierbares Stück Stoff, an dem viele herumschneidern, ohne damit auch nur eines einzigen Menschen Blöße schicklich bedecken zu können.

Stimmt die Elle der viel zu vielen Schneider nicht? Sind die Maße der Bedürftigen ungenau oder fehlen sie gar überhaupt? Ist am Ende »Maßlosigkeit« der verlässlichste definatorische Ausgangspunkt? Das hätte für den abgebrühten Zeitkritiker längst nichts Bestürzendes mehr. Vielmehr

- 1 Martin Morlock (Telemann): »Telemann. Zweimal Gegenwart«. In: *Der Spiegel*, 21 (15), 1959, S. 56.
- 2 Die Fachorgane des Rundfunks (*Rufer und Hörer, epd/Kirche und Fernsehen* u.a.) bilden den Hauptschauplatz der hier rekonstruierten Auseinandersetzungen mit dem Konzept Unterhaltung, ergänzt um die eher publikumsorientierte Perspektive, die sich *Der Spiegel* zu eigen macht. In den Kulturzeitschriften der 50er Jahre (z.B. *Merkur* oder *Frankfurter Hefte*) findet zwar eine diskursive Reflexion des Fernsehens statt, die sich aber erwartungsgemäß gerade nicht auf Unterhaltung konzentriert.

könnte es dazu dienen, sich von dem fatalen Wort ›Unterhaltung‹ endlich die Gänsefüßchen fortzudenken, den ironischen Akzent.³

Glaubt man Pragers Diagnosen, so wird das »fatale Wort ›Unterhaltung‹« also in den 50er Jahren gern in Gänsefüßchen gesetzt, mit einem ironischen Akzent versehen. Anführungszeichen werden in der Regel verwendet, um Zitate zu markieren, Fragmente fremder Rede im eigenen Diskurs. Das trifft indirekt noch für solche — z.B. ironischen — Gänsefüßchen zu, mit denen keine Fußnoten und Quellenangaben einhergehen, sondern die einen Begriff mit einem ›sogenannt‹ versehen: Sie verweisen auf Zitate ohne Quelle, auf eine verbreitete, populäre *doxa*, deren diskursive Orte nicht näher bestimmt werden. Die Anführungszeichen markieren den Begriff als ›Diskurs des Anderen‹; als solcher wird er erwähnt, aber nicht (affirmativ oder ernsthaft) gebraucht.⁴

Das gälte nun laut Prager also auch für das Wort ›Unterhaltung‹ im Mediendiskurs der 50er Jahre. Unbestimmt bleibt allerdings, wessen Gänsefüßchen-Gebrauch er selbst zitiert. Im Folgenden wird versucht, einige der mutmaßlichen Referenzen für Pragers Beobachtungen in den publizistischen Begleiterscheinungen des Mediums Fernsehen in der neugegründeten BRD wiederzufinden. Aus welchen Gründen und vor welchen Hintergründen kursiert ›Unterhaltung‹ in den 50er Jahren in Anführungszeichen? Mit welchen Motiven macht man sich über sie lustig? Oder erweisen sich die mitgedachten Anführungszeichen in der Rede über Unterhaltung womöglich nicht als Ironiesignale, sondern als Marker der ›Uneigentlichkeit‹, eines Befremdens oder einer Befangenheit, die davon abhält, das Wort ohne Gesten der Distanzierung in den Mund zu nehmen?⁵

Prager jedenfalls will das »fatale Wort« wieder gebrauchsfähig machen, die Gänsefüßchen auslöschen, sich die Unterhaltung (wieder) aneignen. Es ist kein Zufall, dass er zu diesem Zweck ihrem ›Wesen‹ auf den Grund gehen möchte — und nicht etwa ihrer jüngeren Geschichte. Der Subtext des Nationalsozialismus und der spezifischen Rolle des Konzepts der Unterhaltung in den entsprechenden Mediendiskursen klingt allerdings in Pragers Auslassungen zumindest an — wie indirekt und undeutlich auch immer.⁶ Das unterscheidet sie von der Mehrzahl der Selbstverständigungs- (oder auch: ›Selbstberuhigungs-‹) Texte derer, die ›mit Unterhaltung beruflich zu tun‹ haben, die in den 50er Jahren um die Frage der (Fernseh-)Unterhaltung kreisen. Erst Ende des Jahrzehnts taucht der Nationalsozialismus darin

3 Gerhard Prager: »›Unterhaltung‹ — ein Unterhalt des Menschen«. In: *Rundfunk und Fernsehen*, 3/4 (7), 1959, S. 233–242, hier: S. 233.

4 Zur sprechakttheoretischen Unterscheidung zwischen Erwähnung (*to mention*) und Gebrauch (*to use*) vgl. Jacques Derrida: *Einige Statements und Binsenweisheiten über Neologismen, New-Ismen, Post-Ismen, Parasitismen und andere kleine Seismen*. Berlin [1986] 1997, S. 30.

5 »Anführungszeichen funktionieren im allgemeinen wie kleine Wäscheklammern, die die Kleider auf Distanz halten, ohne sie wirklich zu berühren. Ob die Kleider schmutzig oder noch naß sind, sie werden erst von den Wäscheklammern befreit und wirklich berührt, wenn sie sauber (*propre*) sind.« Derrida 1986, S. 30.

6 So wird etwa die diagnostizierte »Maßlosigkeit« u.a. auf »die geistesgeschichtliche Vorbelastung (vor allem des deutschen Volkes)« zurückgeführt, welche »zur Installation einer verklemmten Rangordnung der Werte beigetragen« habe (Prager 1959, S. 234).

überhaupt als, wenn nicht explizit sagbares, so doch unüberhörbares Thema auf. Deutlich erkennbar jedoch ist jener Legitimationsdruck, auf den Prager — aus der Perspektive des Ressortchefs — mit dem Stichwort der ›Selbstberuhigung‹ anspielt und auf den bereits der thesenhafte Titel seiner Ausführungen reagiert: »›Unterhaltung‹ — ein Unterhalt des Menschen«. Der darin eingangs formulierte Anspruch, mit den Gänsefüßchen auch den uneigentlichen Gebrauch von Unterhaltung abzuschaffen, bringt das Projekt der für Fernsehunterhaltung Verantwortlichen ganz gut auf den Punkt. Eine weitere Perspektive richtet sich deshalb auf die vorgeschlagenen Gegenmaßnahmen: Mit welchen Mitteln wird diese Aneignung (hier: diskursiv) vollzogen?

Die auf den Rundfunk bezogene Fachpresse konzentriert sich unter dem Stichwort Unterhaltung vor allem auf die entsprechende Sparte der Programmproduktion. Doch bereits Pragers Vorgehensweise — die Suche nach dem überhistorischen und medienunabhängigen ›Wesen‹ der Unterhaltung, gefolgt von Kommentaren zu laufenden Programmen im Hinblick auf Fernsehtauglichkeit und Unterhaltungswert — liefert ein plakatives Beispiel dafür, wie sich konkrete operationalisierbare Bestimmungen und soziologische, kulturkritische, quasi-philosophische oder anthropologisierende Definitionen in den Diskussionen gegenseitig durchdringen, überkreuzen oder auch widersprechen und dabei gewisse ›Fatalitäten‹ verschleiern. Wenn es die Suche nach ›Maßstäben‹ für (insbesondere Fernseh-)Unterhaltung ist, die diese Texte organisiert, so stellt sich nicht nur die Frage, nach welchen Mustern das »undefinierbare Stück Stoff« jeweils zugeschnitten wird, sondern auch, was dabei unter den Tisch fällt.

1. Unterhaltung — Bildung — Information

Zieht man die institutionelle Verankerung der Unterhaltung sowohl im Radio als auch im neuen Rundfunkmedium Fernsehen in Betracht, sollte es ›eigentlich‹ keinen Grund für allzugroße Legitimationsnöte der Verantwortlichen geben. Denn neben Bildung und Information gehört Unterhaltung zum offiziellen Programmauftrag des Rundfunks, wie er sich nach dem zweiten Weltkrieg als ›öffentlich-rechtlicher‹ — gemäß der Auflagen der Alliierten, die auf einen vom Staat unabhängigen Rundfunk mit selbstverwalteten Sendeanstalten bestanden — konstituiert. Diese Trias spiegelt sich auch in der internen Struktur der an dem föderalistischen Verbund beteiligten Anstalten wieder. Verfügen die Rundfunkhäuser also einerseits mit einer gewissen Selbstverständlichkeit über Unterhaltungsabteilungen, so reproduziert ihre Gliederung andererseits gerade mit der traditionellen Trennung von Unterhaltung und Kultur bestimmte »kulturideologische Vorstellungen der Vor-Weltkriegs-Ära«⁷. Außerdem hängt von den Zuständigkeiten der entsprechenden Ressorts ab, was als Unterhaltung gilt und was nicht.⁸

7 Helmut Kreuzer: »Von der Nipkow-Scheibe zum Massenmedium. Hinweise zur Geschichte und Situation des Fernsehens« In: ders./Karl Prümm (Hrsg.): *Fernsehsendungen und ihre Formen*. Ty-

Ohnehin trägt die institutionelle und personelle Kopplung dazu bei, dass die Etablierung des Fernsehens am Vorbild des Hörfunks orientiert verläuft. Zu diesen Erbschaften gehören zu einem großen Teil auch die Sendeformate, die in den jeweiligen Unterhaltungsabteilungen zu produzieren sind.⁹ So galten als Radiounterhaltung schon bei der Einrichtung des (wegen seiner nichtmilitärischen Mission so bezeichneten) »Unterhaltungs-Rundfunks« 1923 neben reinen Musikprogrammen z.B. Bunte Abende und Rätselsendungen — beides Formate, an denen sich auch die Fernsehunterhalter der 50er Jahre in einem noch zu erläuternden Sinne abarbeiten. Die Umstellung vom Radio auf das audiovisuelle Medium Fernsehen verläuft schwerfällig, und gerade den Produktionen auf dem Sektor Unterhaltung wird dies immer wieder vorgehalten.¹⁰

Trotz der institutionell gleichberechtigten Position der Unterhaltung im Verhältnis zu Bildung und Information klingt schon in den Verlautbarungen, die diese Gleichberechtigung hervorheben, bei aller zur Schau getragenen Selbstverständlichkeit der Unterton einer Verteidigung an: »Das Programm, das zeigt schon der Anfang in diesen 14 Tagen, wird unter ausgesprochen kulturbewußter Grundhaltung den Elementen der Unterhaltung ebenso Raum geben wie dem ernststen politischen Geschehen und der ganzen Weite des Nachrichtenwesens« — so zur Eröffnung der zweiwöchigen Probephase 1951, die dem Beginn des täglichen Fernsehprogramms vorausging, der renommierte Publizistikwissenschaftler Emil Dovifat.¹¹ Mit dem Sendestart des täglichen Programms am 25.12.1952, gestaltet vom Nordwestdeutschen Rundfunk (NWDR), häufen sich die Absichtserklärungen, eine ausgewogene »Mischung« der Anteile leisten zu wollen: »Immerhin bleibt die Frage

pologie, Geschichte und Kritik der Programms in der Bundesrepublik Deutschland. Stuttgart 1979, S. 9–24, hier: S. 17.

- 8 Zur Kritik daran, dass »der Rundfunk aus der ohnehin schon fragwürdigen Genrebezeichnung »Unterhaltung« auch noch eine Ressortbezeichnung gemacht« hat, vgl. Prager 1959, S. 236f. Auf diese Zuständigkeitsverteilung nach Ressorts ist teilweise wohl auch zurückzuführen, dass das Fernsehspiel nicht zur Unterhaltung gezählt wird. Als TV-Äquivalent zum Hörspiel bewegt es sich außerdem tendenziell in Richtung »(Hoch-)Kultur«. Vgl. etwa das Plädoyer Gerhard Eckerts (*Die Kunst des Fernsehens*. Emsdetten 1953), der das Fernsehspiel für die medienspezifische Kunstgattung des neuen Mediums hält.
- 9 Als Produkte der Unterhaltungsabteilungen erwähnt Prager 1959 das Kabarett und die unpolitische Variante des Cabaret, den Bunten Abend (bestehend aus Artistik, Ballett, Gesangseinlagen), Musiksendungen, die Show (d.h. ein Bunter Abend, der sich um einen Star wie Catherina Valente oder um eine »Leitidee: organisiert) und die Klamotte. — Für einen Überblick und Ansätze zur Klassifizierung vgl. Peter von Rüden: »Was sind und zu welchem Ende produziert das Fernsehen Unterhaltungsprogramme?« In: Helmut Kreuzer/Karl Prümm (Hrsg.): *Fernsehsendungen und ihre Formen. Typologie, Geschichte und Kritik der Programms in der Bundesrepublik Deutschland*. Stuttgart 1979, S. 169–182. Zur Programmgeschichte nichtfiktionaler Unterhaltung im BRD-Fernsehen vgl. Helmut Kreuzer/Christian W. Thomsen (Hrsg.): *Geschichte des Fernsehens in der Bundesrepublik Deutschland*. Bd. 4: *Unterhaltung, Werbung und Zielgruppenprogramme*. München 1994.
- 10 Vgl. dazu noch 1962 den bissigen Kommentar von Martin Morlock: »Telemann. Es wird deutsch gesungen«. In: *Der Spiegel*, 34 (16), 1962, S. 54.
- 11 Emil Dovifat: »Rede zur Eröffnung des NWDR-Fernsehversuchprogramm Berlin am 6.10.1951.« Redeauszüge aus: *Die Vor-Versuche in Berlin. Fernseh-Rundschau 1961*, S. 398f., zit. nach: Joan Kristin Bleicher (Hrsg.): *Fernseh-Programme in Deutschland. Konzepte, Diskussionen, Kritik (1935–1993). Ein Reader*. Opladen 1996, S. 53.

des Programms von ausschlaggebender Wichtigkeit. Man wird sie nicht auf die Alternative: populäre Unterhaltung oder kulturell anspruchsvolle Sendung vereinfachen dürfen. Wie beim Rundfunk wird es auch beim Fernsehen auf ein vernünftiges Abwägen und Mischen ankommen.«¹²

Bereits in diesen Formulierungen kündigt sich an, dass die angestrebte Balance einen Spagat erfordern wird, denn ganz offenbar gelten Information, Bildung, Kultur als Gegenbegriffe zu Unterhaltung. Die Konstellation ist wenig überraschend: Haben Bildung und Information die über jeden Legitimationsdruck erhabenen Wertzuschreibungen der abendländischen Tradition auf ihrer Seite, so die Unterhaltung das Publikum. Im publizistischen Mediendiskurs begegnet man dieser Situation mit unterschiedlichen Strategien: Die erste besteht in der Unterstellung jener grundsätzlichen »Maßlosigkeit« der Unterhaltung bzw. des auf sie gerichteten Publikumsbehrens (aus dieser Perspektive zwei Seiten einer Medaille), die auch Prager ins Spiel bringt. Demnach handelt es sich dabei um ein zur unermesslichen Ausbreitung tendierendes Phänomen mit regelrecht monströsen Zügen, das aus Sicht der Programmverantwortlichen allerdings domestizierbar ist — in der konservativen Variante z.B. mittels Bildung,¹³ in der progressiveren, wie sie Prager vertritt, mittels »maßvoller« Unterhaltung.

Das Ausspielen von Bildung gegen Unterhaltung lässt sich hervorragend mit Beschwörungen der bedrohlichen, weil affektiv vereinnahmenden und — in einer gängigen Formulierung dieser Zeit — »vermassenden« Bildlichkeit des neuen Mediums koppeln, wie sie vor allem Anfang der 50er Jahre geäußert werden. Das verdeutlicht ein Aufsatz von 1952/53, in dem Carl Kamps, der offenbar im Dienste des Radorundfunks steht, die im Titel gestellte Frage »Fernsehen — eine Gefahr?« zum Anlass nimmt, um grundsätzlich über die angeblich zentrale Aufgabe des Rundfunks, nämlich die »Kulturgutübermittlung«, nachzudenken. Weil aufgrund der begrenzten Sendezeiten des Fernsehens zunächst »vom Anteil her eine Gefahr für uns nicht zu erwarten ist«, wendet er sich der »Qualität des Bildes« zu, nachdem als höchster Wert der Kulturgutübermittlung die »Bildungsaufgabe (solche Güter zu vermitteln, dass das Ewige im Menschen seine Nahrung finde)« identifiziert wurde.¹⁴ Denn wenn Unterhaltung auch quantitativ im Rundfunk überwiege, so nehme doch die Bildung den höchsten ideellen Rang ein. Kamps Argumentation ist ununterbrochen mit Hierarchisierungen beschäftigt, um diverse Dinge vor Gefahren zu retten: das Radio vor dem Fernsehen, das Fernsehen vor dem Film, das Wort vor dem Bild, die Bildung vor der »Bildersucht unserer Zeit«. Um das »Rangverhältnis« zwischen Sprache, Musik und Bild als absteigende Reihe zu entwerfen, werden

- 12 Anonymus: »Ein Schritt ins Ungewisse. Zu Beginn des täglichen Fernsehprogramms«. In: *epd/Kirche und Rundfunk*, 24 (4), 1952, S. 2f.
- 13 »Es wird Aufgabe derjenigen sein, die das Fernsehen einzuführen und zu verbreiten haben, die Programme so zu gestalten, daß sie nicht nur den Bedürfnissen der Fernsehteilnehmer gerecht werden, sondern auch erzieherisch wirken.« Anonymus: »Fernsehen und Kultur«. In: *Rufer und Hörer*, (6), 1951/52, S. 470–472, hier: S. 471.
- 14 Carl Kamps: »Fernsehen — eine Gefahr?« In: *Rufer und Hörer*, (7), 1952/53, S. 242–247, hier: S. 243.

die einschlägigen Register der konservativen Kulturkritik gezogen und das »Geistige« gegen das »Sinnliche« ausgespielt. Trotzdem setzt sich Kamps gegen eine generalisierende ikonophobe Perspektive ab, die das Bild *per se* diskreditiert. Seine Kritik gilt letztlich nicht dem Bild als solchem, sondern dem Niveauverlust zugunsten eines »primitiven Reizmomentes«: »Den Ausschlag für den Grad der Wirkung gibt mithin der Grad des Anspruchs, nicht so sehr das Medium, in dem er uns entgegentritt.«¹⁵ Mit der Kategorie des »guten«, eben der Bildung verpflichteten Bilds ist das Fernsehen gerade noch zu retten; als »gefährliche[s] Instrument« hingegen muss, »volkserzieherisch gesehen«, der Film abgespalten werden, hat er sich doch aus kommerziellen Gründen der leichten Muse verschrieben.¹⁶

Die zweite Strategie unterscheidet sich von solchen volkserzieherischen Kolonialisierungsversuchen weniger durch die Effekte auf die faktische Programmgestaltung, als durch die Verlagerung der Bildungsinteressen auf das Fernsehpublikum. Sie besteht darin, entgegen der Resultate der Publikumsforschung auf dem ohnehin vorhandenen Wunsch des Publikums nach Bildung zu beharren, der angeblich größer sei als das Bedürfnis nach »bloßer« Unterhaltung. So wird der NWDR-Fernsehintendant Dr. Werner Pleister 1955 im *Spiegel* mit der Aussage zitiert, »die Leute« hätten »ein Bedürfnis nach interessanten Dingen, nicht nach Unterhaltung wie etwa beim Rundfunk. Sie lassen sich vom Fernsehen nicht berieseln, denn das Fernsehen kann im Gegensatz zum Rundfunk nicht eine Unterhaltung bieten, die nicht stört.«¹⁷ Die Argumentationsweise, für die das Beispiel Pleisters einsteht, ist im publizistischen Diskurs über Unterhaltung sehr viel verbreiteter als die rigorose Didaktik Kamps, wenngleich programmstrategisch mit dieser durchaus kompatibel. Auch diskursive Bemühungen wie diejenigen Kurt E. Fischers, das »Schlagwort vom Massengeschmack« zu widerlegen und der Hypothese, »»der kleine Mann« oder der Arbeiter oder die Hausfrau wünsche dies und das«, die Möglichkeit eines Unterhaltungsprogramms entgegenzuhalten, das unterschiedliche Bildungsniveaus übergreifend adressiert,¹⁸ kommen den entsprechenden Beflissenheiten der ersten Programmverantwortlichen des Fernsehens durchaus entgegen.

2. Subtext Nationalsozialismus

Diesen erwartbaren (und bis heute bekannten) Tendenzen, die Unterhaltung in ihre Schranken zu weisen zum Trotz hat diese ihren festen Sitz sowohl im Rundfunkgefüge als auch in den Herzen der Zuschauer, so dass diesbezüglich kein Anlass

15 Kamps 1952/53, S. 245.

16 Kamps 1952/53, S. 247.

17 Pleister, zit. nach Anonymus: »Die Faszination des Einfältigen. Frankenfeld«. In: *Der Spiegel*, 36 (9), 1955, S. 28–36, hier: S. 33. Die Einschätzung, dass Fernsehen im Unterschied zum Radio kein Medium zur Zerstreuung ist, weil es die Aufmerksamkeit zweier Sinne fordert und nicht zu Nebentätigkeiten einlädt, ist im Mediendiskurs der 50er recht verbreitet und wohl auf die »Neuheit« des Fernsehens zurückzuführen.

18 Kurt E. Fischer: »Vom Massengeschmack«. In: *Rufer und Hörer*, (7), 1952/53, S. 509–512, hier: S. 510f.

zur Beunruhigung bestünde. Doch es sind natürlich gerade ihre rundfunkspezifische Geschichte und die Assoziation der »Massenwirksamkeit«, die den schlechten Ruf der Unterhaltung mitbegründen. Denn die »Fatalität« des Wortes rührt ja nicht zuletzt von seiner historischen Vorbelastung her, da Unterhaltung einen zentralen Bestandteil der faschistischen Medienstrategien bildete — und zwar erklärtermaßen und mit einer sehr konkreten Konzeption verbunden. Die Bedeutung und Instrumentalisierung des Rundfunks für die NS-Propaganda beruhte auf der Einschätzung als »das allermodernste und allerwichtigste Massenbeeinflussungsinstrument, das es überhaupt gibt«, wie Joseph Goebbels, als Reichminister für Volksaufklärung und Propaganda auch für die Überwachung des Rundfunks zuständig, im März 1933 in seiner Rede an die Intendanten der Rundfunkgesellschaften formulierte.¹⁹ Radio galt bereits als Massenmedium, bevor die Zugänglichkeit über die schon ab 1933 billig und in Serie hergestellten und für jedermann erschwinglichen Volksempfänger systematisch gesteigert wurde — eine Konnotation, die für das Fernsehen übernommen wurde, als die faktische Verbreitung von Apparaten weit entfernt war von einer solchen flächendeckenden Adressierung.

Als Strategie des Machterhalts konnte sich die Verankerung der Radiokultur im Alltag der Deutschen nicht auf die apparative Ausstattung gemäß der Parole *Rundfunk in jedes deutsche Haus* beschränken — die Geräte mussten auch eingeschaltet werden. Um die Bindung der Hörer an das Medium, die die ideologische Indoktrinierung voraussetzte, zu sichern, legte Goebbels Wert darauf, die Hörer nicht mit zuviel »expliziter« Politik zu verschrecken, »Überfütterung« zu vermeiden und ordnete an, »daß im Rundfunkprogramm der Unterhaltung weitester Raum gegeben wird.«²⁰ Aber Unterhaltung stand in der NS-Propaganda nicht nur im Dienst der Publikumsbindung, um die maximale Adressierung zu garantieren, derer es etwa zur nationalen Mobilmachung bedurfte. Gerade während des Krieges fungierte sie bekanntlich auch als Ablenkungsmanöver — ob durch Propagandakompanien an der Front, die — »Kraft durch Freude« — die Soldaten bei Laune hielten oder in den (durch diesen Personalabzug reduzierten) Sendungen, mit denen die Daheimgebliebenen von den Strapazen des Kriegs abgelenkt wurden.

Vor dem Hintergrund der unmittelbaren Vorgeschichte der Rundfunkunterhaltung erscheint es verständlich, dass der Begriff im Mediendiskurs der 50er Jahre suspekt geworden ist. Zumal sich der Vorwurf des Ablenkungsmanövers insofern verdoppeln lässt, als Unterhaltung zu diesem Zeitpunkt riskiert, wiederum zum Schauplatz von Verdrängung — nämlich der Nazivergangenheit — zu werden. Unterhaltung wäre dann nicht nur der Gegenbegriff zu Arbeit — »Beschäftigung in Mußestunden«, wie der Brockhaus von 1957 bündig resümiert — sondern auch zu Trauerarbeit, zur historischen Auseinandersetzung mit dem Gewaltregime des Nationalsozialismus. Genau diese Diagnose kommt aber in den Texten der Rundfunk-

19 *Mitteilungen der Reichs-Rundfunk-Gesellschaft* (Sonderbeilage), 30.3.1933, zit. nach Ansgar Diller: *Rundfunkpolitik im Dritten Reich*. Reihe Rundfunk in Deutschland, hg. v. Hans Bausch, Bd. 2. München 1980, S. 9.

20 Zit. nach Diller 1980, S. 198f.

verantwortlichen zur Unterhaltung nicht vor; nur sehr gelegentlich finden sich vage Andeutungen (etwa im Sinne von: »die finsternen Zeiten«) auf das, was Prager — und selbst das erst 1959 — die »geistesgeschichtliche Vorbelastung« nennt. Vergleichsweise deutlich äußert sich zwar Fischer in seinem Traktat über den Massengeschmack zu den beiden Weltkriegen und zur »zeitweiligen Zwingherrschaft des Urmenschen« und leitet daraus die besondere Verantwortung der für Unterhaltung Zuständigen ab. Der historische Rekurs muss jedoch für den Beweis herhalten, »daß die Einzelseele zwar nicht gefeilt ist gegen Krankheitskeime aller Art, daß aber der wirkliche Urmensch doch immer die Ausnahme geblieben ist, weil eben der Einzelne als Einzelner so gut wie nie zum »perfekten« Massenmenschen sich erniedrigen läßt.«²¹ Der apologetische Schlenker, der hier den Sieg des Individuums gewährt, steht im Einklang mit dem im Rundfunkdiskurs nach '45 häufig zu beobachtenden Versuch, der verdächtig gewordenen Konnotation vom Rundfunk als Massenveranstaltung, dem »anonymen Ungeheuer ›Hörerschaft‹«, die Adressierung des Einzelhörer, »also den wenigstens zeitweilig ›Entmassten‹«, entgegenzusetzen.²²

Dass bei der Ausweitung des Rundfunks vom Radio zum Fernsehen in der Nachkriegszeit nicht nur die Sparten übernommen wurden, sondern auch weite Teile des für die Programme verantwortlichen Personals, trägt sicher dazu bei, dass in der Rede über das Konzept der Unterhaltung dessen Usurpation im nationalsozialistischen Rundfunk zumindest explizit kaum thematisiert wird. Aus heutiger Perspektive erscheint diese Unausgesprochenheit zumindest irritierend und erweckt tatsächlich den Verdacht einer umfassenden Verdrängung, bzw. einer Verschiebung, denn die »fatalen« Konnotationen von »Unterhaltung« werden zumeist lediglich unter eine Reihe unspezifischer kulturkritischer Topoi — z.B. Massenkritik — subsumiert. Auch diese naheliegende Beobachtung kommt im Mediendiskurs selbst nicht vor, und zwar nicht einmal dort, wo Beschwörungen der »Gefahr« des Fernsehens die einschlägige Topik der »Betäubung«, der »Abstumpfung« etc. aufrufen.²³ Selbst der im Kontext von Unterhaltung erwartbare Manipulationsverdacht wird nicht mit den programmatischen Ablenkungsmanövern und Indoktrinierungsversuchen des NS-Rundfunks in Verbindung gebracht.²⁴

21 Fischer 1952/53, S. 510.

22 Fischer 1952/53, S. 511f.

23 Der explizite Verweis auf den Nationalsozialismus bleibt sogar in einer Verteidigung des (Radio-) Rundfunks aus, die die rhetorische Frage stellt, ob aus dem Mikrophon — als »Ohr zur Welt« — ein Mittel geworden sei, »das der Menge nur die süße Betäubung gibt, nach der sie zu ihrem eigenen Verderben schreit? Eine Musikmaschine, deren Rhythmus das Innenleben ganzer Völker zu uniformen Regungen dressiert?« Anonymus (H.S.): »Wer singt den Hymnus auf das Mikrophon?« In: *epd/Kirche und Rundfunk*, 19 (2), 1950, S. 2–4, hier: S. 2.

24 Leo Löwenthal etwa hält es für ein Spezifikum zeitgenössischer Unterhaltung, dass »das Verhältnis zwischen Spontanität und Manipulation, zwischen Aktivität und Passivität problematisch geworden ist«, verweist in diesem Zusammenhang jedoch lediglich auf »Werbung« und »Propaganda« (vgl. Leo Löwenthal: »Das Problem der Populärkultur«. In: *Rundfunk und Fernsehen*, 1 (8), 1960, S. 21–31, hier: S. 30).

Diese weitgehende Tabuisierung des Nationalsozialismus wird ergänzt bzw. auf unangenehme Weise plausibilisiert durch einen spezifischen Konnex zwischen Unterhaltung und Arbeit, der sich in den Jahren des Wiederaufbaus einer besonders großen Selbstverständlichkeit zu erfreuen scheint: Wer so viel und mit einem solchen Erfolg arbeitet, dass das ganze Jahrzehnt unter das Signum des »Wirtschaftswunders« gestellt wird, kann auch mit allen Weihen der Redlichkeit beanspruchen, nach Feierabend und in der Freizeit »anständig« unterhalten zu werden. Meist weniger ausdrücklich, ist diese Legitimationsfigur in den Texten zur Fernsehunterhaltung doch weit verbreitet.²⁵ In Kenntnis späterer Analysen des Zusammenhangs zwischen der Emsigkeit und Tendenz zur Übererfüllung beim Wiederaufbau in der Adenauer-Ära und der Abwehr von Schuld- und Schamgefühlen für die Nazi-Vergangenheit²⁶ drängt sich eine Analogie zwischen NS- und Nachkriegsunterhaltung auf — zugespitzt formuliert: Wenn, wie ein Topos der NS-Propaganda besagte, ein Volk »mit Niedergeschlagenheit und Kopfhängerei keine Schlachten gewinnt«, ist es auch im Zustand der Trauer und Melancholie nicht für die Mühen (und den Verdrängungsaufwand) des Wiederaufbaus gewappnet. Der wirtschaftliche Erfolg wiederum begünstigt das »neue Selbstbewusstsein« — da will man nicht dauernd daran erinnert werden, dass man sechs Millionen Juden getötet und einen Krieg verloren hat.²⁷

Eine entsprechende Selbstbeobachtung mit Bezug auf die Funktion der Fernsehunterhaltung vermisst man im publizistischen Mediendiskurs der 50er Jahre. Auch die auffällig häufig beschworene »Humorlosigkeit« der Deutschen, die in zahlreichen Texten für die »Dauerkrise« der bundesdeutschen (Fernseh-)Unterhaltung verantwortlich gemacht wird,²⁸ gerät als kollektives Symptom eines schlechten Gewissens nicht in den Blick, sondern muss für unkonkrete mentalitätsgeschichtliche Großdiagnosen herhalten. Es erscheint offenbar keineswegs naheliegend, dass den deutschen Zuschauern aufgrund aktuellerer »Vorbelastungen« das Lachen im Hals stecken bleiben könnte, wenn sie sich dabei zuschauen — Humor ist, wenn man trotzdem lacht.

25 Vgl. etwa Prager 1959, S. 235; Fischer 1952/53, S. 511.

26 Vgl. den »Klassiker« von Alexander und Margarete Mitscherlich: *Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens*. 9. Aufl. München [1967] 1973.

27 Dabei handelt es sich nicht um eine Spezialität der Diskurse über Unterhaltung im Kontext von Fernsehen in der Nachkriegszeit. Die Verdrängungswut schreibt sich vielleicht noch deutlicher in die Nachkriegsgeschichte des Unterhaltungs-(Kino-)Films in Deutschland ein — und zwar nicht nur des deutschen Unterhaltungsfilms. Auch die USA-Produktionen, die in der BRD — als neuem kulturellen Einflussgebiet — abgesetzt werden, kommen dieser Tendenz entgegen, wie etwa das Beispiel der US-Produktion *Casablanca* (USA 1943, Regie: Michael Curtiz) zeigt, die nach der Kapitulation um die deutschenfeindlichen Stellen bereinigt wurde.

28 »Mit Witz und Humor ist es hierzulande schlecht bestellt. Nicht nur, was deren Entgegennahme anbelangt, sondern auch deren Erfindung.« Prager 1959, S. 236. — »Die Humorlosigkeit eines Volkes oder einer Gesellschaft scheint sich nachgerade in der Unbarmherzigkeit darzutun, mit der dieses Volk jeden noch so schüchternen Versuch, Humor zu produzieren, in die Ecke prügelt.« Prager 1959, S. 238.

3. Hoch/Niedrig, Schwer/Leicht, Echt/Unecht

Ein »schlechtes Gewissen« bereitet Unterhaltung gemäß Pragers Ausführungen »hierzulande« höchstens demjenigen, der sich dabei von »Schiller und Kant« beobachtet sieht, und dem »Kritiker seriöser Herkunft«. ²⁹ Die deutsche Unfähigkeit zum Humor und die Gänsefüßchen um Unterhaltung wären demnach das Ergebnis einer *high/low*-Unterscheidung, einer traditionell etablierten Spaltung, auf die man sich in den 50er Jahren im Bereich der Musik gängigerweise mit den Kürzeln *E* und *U* bezog. Wenn Prager die Anführungszeichen vor allem als Metapher für jene Geste der Distanzierung verwendet, mit der »viele noch immer das Wort ›Unterhaltung‹ wie einen Schmutzlappen an zwei Fingern anfassen und indigniert beiseite legen« ³⁰ und die das sichere Wissen um Höherwertigkeit und Niedrigkeit kultureller Artefakte voraussetzt, kann er sich darauf verlassen, dass das Bild in diesem Sinne verstanden wird. Unter »gewissen etymologischen Späßen und Spielereien mit dem Wort ›Unterhaltung‹« setzt er dann auch u.a. die »dumme Anspielung auf die beiden ersten Silben des Wortes, um auf die angebliche Inferiorität und Niveaulosigkeit der Sache hinzuweisen«, als bekannt heraus. ³¹

Fast alle Texte der Fachpresse beziehen sich auf die verbreitete *doxa*, nach welcher Hoch- und Populär- bzw. Massenkultur, Kunst und Unterhaltung als Gegensatzpaare gelten — dies jedoch vor allem Ende des Jahrzehnts auch immer häufiger, um sich davon abzusetzen oder sie zu differenzieren. Das gilt insbesondere für den Themenkomplex des Populären seitens der Soziologie, die sich zunehmend um eine Differenzierung und Würdigung der *sozialen* Funktionen — jenseits bzw. in Ergänzung zu ästhetischen Kriterien — von Kulturformen bemüht. ³² In einem Aufsatz über »Das Problem der Populärkultur« stellt Leo Löwenthal 1960 eine Frage, die die gängigen Metonymien der kulturellen *high-low*-Unterscheidung aufruft: »Sind die Gleichungen von Kunst, Einsicht, Elite auf der einen Seite und Populärkultur, Unterhaltung, Massenpublikum auf der anderen Seite stichhaltig?« ³³ Die von Löwenthal erwähnten »Gleichungen« bilden auch die Gegenfolie, wenn Prager in seinem Text für eine andere Kanonisierung plädiert, nämlich für eine Unterscheidung zwischen *guter* und *schlechter* Unterhaltung. ³⁴ Das wirft die Frage auf, um wessen Gleichungen es sich dabei eigentlich handelt und in welchen Diskursen sich diese hier nur noch vorausgesetzte (oder erwähnte), nicht argumentativ

29 Prager 1959, S. 236.

30 Prager 1959, S. 236.

31 Prager 1959, S. 233f.

32 Vgl. etwa die Bemühungen Silbermanns, Fernsehen in einen »totalen sozio-kulturellen Prozeß« zu integrieren: »Auf der einen Seite stehen die *ästhetischen* Funktionen, durch die Produzent und Konsument über das künstlerische Material, über Form und Inhalt hin zueinander gebracht werden; auf der anderen die *sozialen* Funktionen, welche die Beziehungen herstellen zwischen Personen, Ideen, kulturellen Normen oder Verhaltensmustern, bei denen ästhetische Funktionen zwar auch eine Rolle spielen, aber keineswegs zentral sind.« Alfons Silbermann: »Fernsehen und Kunst«. In: *Rundfunk und Fernsehen*, 1 (11), 1963, S. 43–57, hier: S. 44 und 55.

33 Löwenthal 1960, S. 23.

34 Prager 1959, S. 236.

ausgeführte (und erst recht nicht gebrauchte) *high/low*-Spaltung manifestiert, wo sie produziert wird, bevor sie als indirektes Zitat reproduziert wird.

Mit einer Dichotomie von hoch und niedrig operiert etwa die bereits erwähnte Definition von »Unterhaltung« im Brockhaus von 1957, der als Standardlexikon als eine Art doxographische Quelle verwendbar ist. Anders als die von Löwenthal in Frage gestellten Gleichungen unterscheidet der Eintrag jedoch nicht zwischen Kunst und Unterhaltung *per se*, sondern zwischen »Kunst als Unterhaltung« und »volkstümlicher Unterhaltung«. Die *high/low*-Unterscheidung wird also nicht verabschiedet, sondern verschiebt sich auf eine andere, soziologische Ebene, auf der sie als solche auch affirmiert wird: »Die höheren Formen und Einrichtungen der U., von →Spiel und Sport, von Dichtung, Musik und →Theater werden seit alters von den führenden Schichten der →Gesellschaft entwickelt.« Der Wiedereintritt der *high/low*-Unterscheidung (»höhere [vs. niedrigere] Formen«) innerhalb von Unterhaltung unterläuft also deren generelle Nobilitierung, und unterm Strich sind es wie immer die massenhaft praktizierten Varianten, die schlecht dabei wegkommen.

Als avancierte Reformulierung der topischen Gegenüberstellung der Masse, die sich »nur« unterhalten lässt, und der Eliten, die Kultur produzieren, erweisen sich die Fernseh-Essays Adornos. Setzen auf das Fernsehen allgemein bezogene, kulturpessimistische Verfallsprognosen (bis heute) häufig bei dessen behaupteter Eigenschaft als privilegiertem Unterhaltungsmedium an, so wird dieser Konnex darin besonders drastisch beschworen — eine Eindringlichkeit, die der Warnung vor »amerikanischen Verhältnissen« geschuldet ist. ³⁵ Bereits 1953 in der Fachzeitschrift *Rundfunk und Fernsehen* abgedruckt — einschlägig werden sie erst mit der Konjunktur der Frankfurter-Schule-Rezeption in den 60er Jahren —, basieren die Fernseh-Essays auf Analysen des US-amerikanischen, also kommerziellen Fernsehens. Beide Aufsätze liefern eine auf das neue Medium bezogene Fortsetzung bzw. Bestätigung der früheren Thesen zur »Kulturindustrie«, die im so betitelten Kapitel der gemeinsam mit Max Horkheimer verfassten *Dialektik der Aufklärung* aufgestellt wurden. ³⁶ »Medienspezifisch« sind die Fernseh-Essays allerdings nur in dem Rahmen, der durch die zentrale Behauptung abgesteckt wird, dass das konstitutive Zusammenspiel aller Elemente der Kulturindustrie ohnehin auf die arbeitsteilige Produktion ihrer »Einstimmigkeit« abzielt: »Das Medium selbst jedoch fällt ins umfassende Schema der Kulturindustrie und treibt deren Tendenz, das Bewußtsein des Publikums von allen Seiten zu umstellen und einzufangen, als Verbindung von Film und Radio weiter.« ³⁷

35 Vgl. Theodor W. Adorno: »Prolog zum Fernsehen«. In: ders.: *Gesammelte Schriften*. Bd. 10.2. Frankfurt/M. 1977, S. 507–517; ders.: »Fernsehen als Ideologie«. In: ders.: *Gesammelte Schriften*. Bd. 10.2. Frankfurt/M. 1977, S. 518–532 (Erstabdruck beider Essays in *Rundfunk und Fernsehen*, Jg. 1953).

36 Theodor W. Adorno/Max Horkheimer: *Dialektik der Aufklärung*. Frankfurt/M. [1947] 1988.

37 Adorno 1953 [Prolog zum Fernsehen], S. 507. Vgl. bereits Adorno/Horkheimer 1947, S. 135: »Unweigerlich reproduziert jede einzelne Manifestation der Kulturindustrie die Menschen als das, wozu die ganze sie gemacht hat.« Mit diesem Argument werden nicht nur Debatten über unterschiedliche Niveaus und über mehr oder weniger »gehaltvolle« Sendungen außer Kraft gesetzt, sondern die Form-Inhalt-Unterscheidung überhaupt. Wenn Adorno im zweiten Essay »Fernsehen als Ideologie«

Die Diagnose einer »Totalität der Kulturindustrie« wurde 1947 deutlich unter dem Eindruck des totalitären Systems aufgestellt, das die Autoren ins kalifornische Exil vertrieben hatte.³⁸ Die Kritik an der ökonomisch-industriellen Vereinnahmung von Kultur, an ihrer Unterstellung unter ein massenmedial induziertes Psychoregime, bezichtigt diese indirekt des Faschismus mit anderen Mitteln. Insofern wird hier bereits indirekt jene Verbindung zwischen Unterhaltung als Ablenkungsmanöver und dem Nationalsozialismus hergestellt, die aber erst später — und auch dann eher als genereller Eskapismus-Verdacht — prominent wurde. Dass es gerade die »Fusion von Kultur und Unterhaltung«³⁹ ist, an der Adorno/Horkheimer — und dies durchweg im Tonfall des Ressentiments — ihre Verfallsdiagnose festmachen, scheint sie hervorragend als Grenzposten für die sichere Trennung dieser Domänen zu qualifizieren. Dennoch bleibt, wenn diese Texte als autoritäre Referenz für Animositäten gegenüber dem »Niedrigen« erhalten müssen, unberücksichtigt, dass die Kritik an der Kulturindustrie nicht als grundsätzliche Denunziation der »leichten Kunst« — Gänsefüßchen im Original — formuliert wird: »Leichte Kunst als solche, Zerstreuung, ist keine Verfallsform. [...] Leichte Kunst hat die autonome als Schatten begleitet. Sie ist das gesellschaftlich schlechte Gewissen der ernsten.« Die Hochkultur erweist sich aus dieser Perspektive als konstitutiv an die Ausbeutung der »Unterklasse« gekoppelt, und das schlechte Gewissen gilt denen, so das etwas pathetische Bild, die »am Triebrad stehen«.⁴⁰ Das verwerfliche Neue der Kulturindustrie wäre demnach eben nicht die Verdrängung des »Schwerverdaulichen« durch »leichte Kost«, sondern eine zwanghafte Versöhnung der »unversöhnlichen Elemente der Kultur, Kunst und Zerstreuung«, die die gesellschaftlichen Antagonismen verschleiert.⁴¹

Liest man die Thesen zur Kulturindustrie und zum Fernsehen im Kontext der publizistischen Debatte über (Fernseh-)Unterhaltung, fällt auf, dass sie zwei gängige Topoi im Legitimationsdiskurs der Produzenten verkomplizieren bzw. außer Kraft setzen. Das betrifft erstens die Rechtfertigung von Unterhaltung als menschlichem Grundbedürfnis (Prager: »Unterhalt im Sinne von leiblicher oder geistiger Nahrung«⁴²), von Adorno/Horkheimer selbst indirekt anzitiert und umgekehrt: »Die Standards seien ursprünglich aus den Bedürfnissen der Konsumenten hervorgegangen: daher würden sie so widerstandslos akzeptiert. In der Tat ist es der Zirkel von

dennoch auf »den spezifischen Inhalt von Darbietungen« eingeht und — auf der Basis von Drehbüchern — Fernsehspiele auf ihre Stereotypisierung hin untersucht, betont er dennoch erneut das Ineinandergreifen von »Inhalt und Präsentationsweise« (Adorno 1953 [Fernsehen als Ideologie], S. 518).

38 Und damit in die unmittelbare Nähe Hollywoods. Zu Adorno/Horkheimers Verlagerung des Nationalsozialismus auf diesen Hauptschauplatz der Vergnügungsindustrie vgl. Laurence A. Rickels: *The Case of California*. Baltimore/London 1991.

39 Adorno/Horkheimer 1947, S. 152.

40 Adorno/Horkheimer 1947, S. 143.

41 Adorno/Horkheimer 1947, S. 144. Auf die eher *en passant* aufgerufenen Gegenentwürfe zur Kulturindustrie — »unschuldige« Vergnügungen wie das »ganz andere«, nämlich das »entfesselte« Amusement, der Zirkus etc. — kann hier nicht eingegangen werden.

42 Prager 1959, S. 234.

Manipulation und rückwirkendem Bedürfnis, in dem die Einheit des Systems immer dichter zusammenschießt.«⁴³ So klassisch dieser zirkuläre Zusammenhang von Wunschproduktion und -erfüllung heute erscheint, gehört er im Mediendiskurs der 50er zumindest nicht zur etablierten Topik. Zweitens und daran anschließend eröffnet der Konnex von Kulturproduktion und Ökonomie eine weitaus weniger euphemistische Perspektive auf Unterhaltung im Verhältnis zu Arbeit und Freizeit: »Amusement ist die Verlängerung der Arbeit unterm Spätkapitalismus.«⁴⁴

Weniger originell hingegen sind gerade die Fernseh-Essays, wenn dem Autor die »Bildersprache, die der Vermittlung des Begriffs enträt, primitiver als die der Worte« vorkommt und in den Kontext einer Diagnose der »Verdummung« gestellt wird.⁴⁵ Diese an die von Kamps aufgestellten Medienhierarchien erinnernde Behauptung steht vollständig im Einklang mit der »sehr rigorose[n] Kulturkritik der fünfziger und frühen sechziger Jahre«, die sich gegen »die angebliche Bilderflut und den »Bildidiotismus« der frühen Fernsehzeit« wandte.⁴⁶ Auch die Feststellung, gerade die »Nähe« des sogenannten Heimkinos fungiere als Ersatz für eine fehlende soziale Unmittelbarkeit, die dadurch wiederum perpetuiert werde, gehört nicht erst heutzutage zum Standardrepertoire von Medienskeptikern, sondern war auch in den ersten Fernsehjahren schon verbreitet. Seitens der für Fernsehunterhaltung Verantwortlichen wird hier an einem Gegenteil gearbeitet und Unterhaltung als Äquivalent oder Anlass zum »authentischen« sozialen Kontakt nobilitiert. So lässt Prager von den »etymologischen Spielereien« neben dem »Unterhalt« nur das »Gespräch« bzw. den »Kontakt« als Quelle von Unterhaltung zu und bringt deren »Wesen« mit dem Zeitvertreib der orientalischen Märchenerzähler in Verbindung.⁴⁷ Und ein Kollege schickt aus Amerika den Ratschlag zur Etablierung dessen, was später als Talkshow zu einem der bevorzugten Gegenstände von Kulturkritik werden soll: »Plaudert mehr! [...] Das kann der Amerikaner viel besser als der Deutsche. Wir nehmen nämlich alles viel zu ernst, um auch einmal eine Viertelstunde einfach zu plaudern; nicht Welträtsel lösen zu wollen, nicht sein Wissen anderen injizieren zu wollen, nicht zu seriös sein zu wollen, das fällt uns schwer.«

Freude darüber, dass da jemand spricht »wie mein eigener Freund«,⁴⁸ Fernsehunterhaltung als »echte« Kommunikation, aber auch als Form der Familienzusam-

43 Adorno/Horkheimer 1947, S. 129, vgl. S. 130: »Die Verfassung des Publikums, die vorgeblich und tatsächlich das System der Kulturindustrie begünstigt, ist ein Teil des Systems, nicht dessen Entschuldigung.«

44 Adorno/Horkheimer 1947, S. 145. »Amusement« lautet im Aufsatz zur Kulturindustrie ein Schlagwort, dem auch die Unterhaltung einverleibt wird.

45 Adorno 1953 [Prolog zum Fernsehen], S. 512.

46 Hans Dieter Erlinger/Hans-Friedrich Foltin: »Vorwort«. In: Helmut Kreuzer/Christian W. Thomsen (Hrsg.): *Geschichte des Fernsehens in der Bundesrepublik Deutschland*. Bd. 4: *Unterhaltung, Werbung und Zielgruppenprogramme*. München 1994, S. 11–23, hier: S. 21.

47 Prager 1959, S. 234 und 237.

48 Dietrich Martins: »Ein deutscher Fernsehbrief aus Amerika«. In: *Rufer und Hörer*, (6), 1951/52, S. 665–669, hier: S. 669. 1961 versammelt dann ein *Spiegel*-Artikel über den von der amerikanischen Kritik sogenannten Unterhaltungstypus des »just talker (wörtlich: »Nur-Redner«)« die einschlägigen kulturkritischen Einwände der Geschwätzigkeit, des qua »Beichtvater-Lächeln« produ-

menführung⁴⁹ — dieses Sendungsbewusstsein wendet sich auch gegen die Beschwörungen der Verluste von unmittelbaren Erfahrungen, einer Künstlichkeit der sozialen Verhältnisse, die als Konsequenz der Weiterentwicklung und Verbreitung der technischen Massenmedien wahrgenommen wurden. Das ›Echte‹ hat Konjunktur in den Texten über Unterhaltung, die mit den Gänsefüßchen gerne deren Uneigentlichkeit loswürden. Die Forderungen nach ›echtem Witz‹⁵⁰ und ›echtem Humor‹ — »Wir sprechen von echtem Humor, nicht von der Schlagerkonfektion, die am fließenden Band krisenfest hergestellt wird«⁵¹ — kongruieren mit den häufig formulierten Appellen an den ›wirklichen Menschen‹ (vor und auf dem Bildschirm).

Solche Ansprüche auf Authentizität in der Fernsehunterhaltung werden in den 50er Jahren auch vor dem Hintergrund verbreiteter zivilisationskritischer Thesen und Schlagwörter wie Entfremdung, Realitätsverlust, Standardisierung und Automatisierung geäußert. Denn diese sind keine Spezialität technischer- und geschichtsphilosophischer Großdiagnosen,⁵² sondern gehören zu den Gemeinplätzen, die über das Lebensgefühl des »mehr und mehr manipulierte[n], des bloß noch angewandte[n] Mensch[en]«⁵³ kursieren, das durch eine sich verändernde mediale Umwelt bestimmt wurde. So konzidiert der Brockhaus-Eintrag »Unterhaltung« von 1957 zunächst relativ neutral, dass »Film, Rundfunk, Fernsehen ganz neue Wege der U. [eröffneten]«, um anschließend zu monieren, die Unterhaltung verliere »im Massenzeitalter immer mehr an individuellem Gepräge«, was mit einer skurrilen Reihe von technikerunterstützten Vergnügungsformen — »durch Maschinerien (z.B. Achterbahnen, elektr. Karussells usw. auf Jahrmärkten), durch ›Klangkonserven‹ (statt durch →Hausmusik), durch Spielautomaten u.a.« — belegt wird.

zierten Geständniszwangs etc. (Anonymus: »Unterhaltung: Mitternachtsspitzen«. In: *Der Spiegel*, 28 (15), 1961, S. 64–67).

- 49 Zum Desiderat und den Chancen einer »familiengemäße[n] Form der Unterhaltung« vgl. Anonymus: »Man muß dem Fernsehen etwas zutrauen!« In: *epd/Kirche und Rundfunk*, 13 (6), 1954, S. 1–3, hier: S. 2. Vergleichbare Pläne formuliert dann einige Jahre später mit Beginn des Zweiten Deutschen Fernsehen dessen Intendant Holzamer, vgl.: Anonymus: »Lebenshilfe und zweckfreie Sinnenfreude. SPIEGEL-Gespräch mit dem Intendanten des Mainzer Fernsehens, Professor Dr. Karl Holzamer«. In: *Der Spiegel*, 8 (17), 1963, S. 60–74, hier: 62.
- 50 Vgl. Anonymus: »Das Problem der Fernsehunterhaltung. Thesen und Exempel«. In: *epd/Kirche und Rundfunk*, 14 (5), 1953, S. 2f.
- 51 Anonymus: »Fische aus Nachbars Wellen. Mehr Austausch, mehr Situationssinn in Unterhaltungssendungen!« In: *epd/Kirche und Rundfunk*, 25 (3), 1951, S. 2f., hier: S. 2. Eine andere Variante: »Es gibt sauberen Humor, von dem eine Katharsis ausgeht, und unsauberen, der im Rundfunk nichts zu suchen hat.« Fischer 1952/53, S. 512.
- 52 Besonders einflussreich für die apokalyptisch gefärbte Technologiekritik vor dem Hintergrund des Atomzeitalters war Günther Anders' Essay-Sammlung *Die Antiquiertheit des Menschen*, deren erster Band 1956 erschien. Bereits zu diesem Zeitpunkt insistierte Anders im Kapitel »Die Welt als Phantom und Matrise. Philosophische Betrachtungen über Rundfunk und Fernsehen« auf der medienbedingten Eigenschaft des Fernsehens, Fiktion und Realität ununterscheidbar zu machen. Auf die von Anders beschworene Gefahr, dass der »antiquierte« Mensch den von ihm geschaffenen Maschinen ohnmächtig ausgeliefert sei, scheint sich Prager abgrenzend zu beziehen, wenn er auf der »autonome[n] Menschenvernunft« beharrt, die »am Ende wenigstens Herr über die technische Seite dieser Publikationsmittel« (nämlich Rundfunk und Fernsehen) sei (Prager 1959, S. 234).
- 53 Prager 1959, S. 235.

4. Die »Kalamität« der deutschen Fernsehunterhaltung

Mit dem, was das frühe bundesdeutsche Fernsehen zur Unterhaltung zu bieten hat, tun sich aber nicht nur solche Kritiker schwer, denen sich, in Pragers Worten, »das Gebiet der Massenunterhaltung nicht als ein prinzipiell anderes, sondern als ein graduell anderes darstellt«, die also »vom Apfelbaum Kirschen herunterschütteln wollen«.⁵⁴ Sondern offenbar haben damit auch jene ein Problem, die die grundsätzliche Legitimität der Unterhaltungsprogramme gerne anerkennen wollen, wenn sie denn nur *unterhaltsam* wäre. Denn die Gänsefüßchen um das »fatale Wort« gelten auch der ›sogenannten‹ Unterhaltung, die diese Bezeichnung nicht verdient, weil sie eben *als solche* nicht ernst zu nehmen ist. Diese Anführungszeichen sind besonders hartnäckig, weil sie nicht vom hohen Ross der ›seriösen‹ Kritik aus vergeben werden, sondern aus der Perspektive des ›einfachen‹ Zuschauers. Denn die Dichotomie, die Prager stark macht, wenn er *innerhalb* der Unterhaltung zwischen guten und schlechten Programmen unterscheidet, wird vom Publikum selbst sowieso ständig prozessiert. Nur kann dieses sich gut unterhalten fühlen oder eben nicht — und braucht sich über die eigenen Kriterien nicht weiter den Kopf zu zerbrechen.

Die Ressortchefs der Unterhaltungsabteilungen hingegen haben in den 50er Jahren hinreichend Anlass, genau dies zu tun. Denn dass »das Kapitel ›Unterhaltung« sich »in einem höchst zwielichtigen Zustand befindet«,⁵⁵ ist so sehr *common sense*, dass sich dafür beinahe ein geflügeltes Wort etabliert und immer wieder — diesmal ohne Ironie und Gänsefüßchen — von »der Kalamität« die Rede ist.⁵⁶ Wo Gründe für die missliche Lage der Unterhaltung im BRD-Fernsehen erörtert werden, wird vorzugsweise eben deren ›Deutschsein‹ angeführt: Der publizistische Diskurs über die »Kalamität« der deutschen Fernsehunterhaltung ist ein Schauplatz, an dem die Humorlosigkeit der Deutschen beschworen, über eine fehlende Tradition auf diesem Gebiet im Land der ›Dichter und Denker‹ und den Mangel an Talenten lamentiert wird. Der Topos der deutschen Humorlosigkeit figuriert dabei sowohl auf Seiten des Angriffs (seitens der Kritik und im Namen des Zuschauers) wie der Verteidigung (seitens der Produzenten).

Dass die »Kalamität« auf dem Unterhaltungssektor die Akzeptanz des neuen Mediums insgesamt gefährdet, verdeutlicht, wie sehr das Fernsehen zumindest seitens des Publikums von den Anfängen seiner Institutionalisierung an als Unterhaltungsmedium wahrgenommen wird. So fragt bereits im Januar 1953, nach drei Wochen regelmäßigen Fernsehprogramms, das Fachblatt *epd Kirche und Rundfunk*: »Darf man von einer ›Fernsehkrise‹ sprechen?« und bezieht sich auf eine Kritik im *Spiegel*, worin beklagt wird, »daß gerade die unterhaltenden Sendungen wenig

54 Prager 1959, S. 236.

55 *epd/Kirche und Rundfunk*, 13 (6), 1954, S. 1–3, hier: S. 1.

56 Vgl. z.B. Anonymus: »Wann ist Dienstag der Woche A? Ein SPIEGEL-Gespräch mit dem Koordinator des ›Deutschen Fernsehens‹, Dr. Helmut Jedele«. In: *Der Spiegel*, 14 (12), 1958, S. 48–56, hier: S. 49f.; Anonymus: »Wie unterhalten die anderen? Beispiele und Erfahrungen des Fernsehens im Ausland«. In: *epd/Kirche und Fernsehen*, 1 (11), 1959, S. 1–3, hier: S. 1.

angesprochen hätten.⁵⁷ Auch wenn sich die Fernsehmacher der ersten Jahre gerne zugute halten, dass die Finanzierung aus Rundfunkgebühren ihnen Kompromisse an die Publikumsvorlieben (im despektierlichen Sinne von ›Massengeschmack‹) erspart, sind sie nicht zuletzt aus ökonomischen Gründen angehalten, die Publikums-erwartungen ernst zu nehmen.⁵⁸ Denn das Ausbleiben der langersehnten ›Fernseh-Lawine‹, von steigenden Zahlen verkaufter Apparate, wird immer wieder als Folge der ›schlechten Unterhaltung‹ im Fernsehen dargestellt⁵⁹ — ein Argument, das den Vorteil der ökonomischen Unabhängigkeit der deutschen Fernsehprogramme — im Unterschied zum ›Ausverkauf‹ des kommerziellen, über Werbeeinnahmen finanzierten US-amerikanischen Fernsehens — relativiert.⁶⁰

Ohnehin werden auch schon zu diesem Zeitpunkt die negativen Implikationen einer Gebührenfinanzierung der Funkhäuser gesehen, in denen aus der sicheren Position der Verbeamtung an den Interessen des Publikums vorbeiproduziert werden kann.⁶¹ Beide Seiten klingen noch in dem Statement an, mit dem Kurt Wagenführ die Loyalität der Programmgestalter zum Publikum verspricht: ›Der Zuschauer hat ›das Programm gekauft‹.⁶² Der Zusammenhang zwischen Unterhaltung und Kommerzialisierung wird erneut verstärkt diskutiert als 1957 Pläne für ein zweites Programm geschmiedet werden, das als kommerzieller Privatsender angedacht

- 57 Anonymus: ›Darf man von einer ›Fernsehkrise‹ sprechen?‹ In: *epd/Kirche und Rundfunk*, 1 (5), 1953, S. 18. Für Befürchtungen einer Vereinnahmung des neuen Mediums durch (schlechte) Unterhaltung vgl. Anonymus: ›Aus sieben mach eins! Der weitere Weg des deutschen Fernsehens‹. In: *epd/Kirche und Fernsehen*, 1 (7), 1955, S. 1–4, hier: S. 2.
- 58 ›Ein massiver Block von 85 Prozent [...] verlangte eindeutig Unterhaltung‹, berichtet *Der Spiegel* 1955 über Ergebnisse von Zuschauerbefragungen (*Der Spiegel*, 36 (9), 1955, S. 28–36, hier: S. 34). Ein Jahr später: ›Auf die Frage ›Welche Sendungsart kommt zu wenig?‹ antworteten 51 Prozent der Befragten eindeutig: ›Unterhaltungssendungen‹. Anonymus: ›Unterhaltungssendungen: Eine harte Prüfung‹. In: *Der Spiegel*, 37 (10), 1956, S. 39–41, hier: S. 39.
- 59 Vgl. etwa Adornos Vorschlag, ein Gremium einzurichten zur Unterbindung von Sendungen, die ›in der Verdummung, psychologischen Verkrüppelung und ideologischen Umnebelung des Publikums terminieren‹: ›Gerade in Deutschland, wo nicht wirtschaftliche Interessen unmittelbar die Sendungen kontrollieren, ist von Versuchen zur Aufklärung einiges zu hoffen.‹ Adorno 1953 [Fernsehen als Ideologie], S. 531.
- 60 Vgl. etwa *Der Spiegel*, 36 (9), 1955, S. 28–36, hier: S. 33f. Für eine Glosse über die Unterstellung von ›Geschmacksdiktatur‹ der Programmverantwortlichen, die dem gebührendzahlenden ›Lieschen Müller‹ die Live-Übertragung von Grace Kellys Hochzeit vorenthalten wollen, vgl. Anonymus: ›Volksbegehren für eine Seifenblase? Fernsehruhe um Grace Kellys Hochzeit‹. In: *epd/Kirche und Fernsehen*, 6 (8), 1956, S. 1.
- 62 Kurt Wagenführ: ›Die Zeit drängt — Man muß sie nützen!‹ In: *Fernsehen*, 2 (1), 1953, S. 69, zit. nach: Bleicher 1996, S. 58.

wird, nachdem bereits seit 1956 die ersten öffentlich-rechtlichen Sender mit der Einrichtung von Werbeplätzen begonnen haben.⁶³

Der Unterhaltungssektor im engeren Sinne, der die in den entsprechenden Ressorts produzierten Formate umfasst, befindet sich in den ersten Fernsehjahren der BRD in einer Dauerkrise, was die dafür Verantwortlichen der Sender auch wissen und konzedieren.⁶⁴ Die Symptome der Malaise werden dabei zum einen am Format des Bunten Abends festgemacht: Vom Hörfunk übernommen, gestaltet es sich häufig, auch aus mangelnder Erfahrung der meisten Rundfunkleute mit der visuellen Seite der Mediums, als Abfolge ›singender Paßbilder‹.⁶⁵ Peter Frankenfeld, der seit 1953 als einer der seltenen Sterne am Himmel der deutschen Fernsehunterhaltung gefeiert wird, beschreibt die Abweichung von diesem Format und das Spiel mit dem Publikum als sein Erfolgsrezept: ›Der Bunte Abend ist tot. Es ist reine Gedankenlosigkeit, das den Zuschauern noch zu bieten. Da singt dann beispielsweise Willi Schneider zum x-ten Male ›Schütt die Sorgen in ein Gläschen Wein‹, dann kommt eine Conférence, und dann kommt wieder ein Sänger. Klar, dass dem ersten, der vom Schema des Bunten Abends abgeht, die Sympathien des Publikums zu Füßen gelegt werden.‹⁶⁶

Zum anderen ist es die Belehrsamkeit vieler Unterhaltungssendungen — nicht zufällig wird seitens der Programmverantwortlichen gern dem Ratespiel der Vorzug gegeben —, an der sich die ›weniger seriösen‹ Kritiker stoßen. Hier ist es insbesondere *Der Spiegel*, ohnehin selbsternanntes Sprachrohr des unterhaltungsbedürftigen Fernsehzuschauers, der sich über den öffentlich-rechtlichen Bildungswahn mokiert. Vor allem die ihrerseits ziemlich unterhaltsame Kolumne ›Fernseh-Spiegel‹ des sogenannten ›Telemanns‹ (Martin Morlock) wird zur festen publizistischen Instanz, die sich regelmäßig als belustigt nicht von, sondern über die sogenannte Fernsehunterhaltung darstellt. So amüsiert sich Telemann 1959 unter dem anspielungsreichen Titel ›Das Glaskammerspiel‹ über die Redlichkeit, mit dem das von dem Germanisten Heinz Maegerlein moderierte Ratespiel *Hätten Sie's gewußt?* sich als über jeden Verdacht arglistiger Täuschung erhaben präsentiert, nachdem

- 63 Vgl. Anonymus: ›Zweites Programm: Tendenz zur Unterhaltung‹. In: *Der Spiegel*, 44 (11), 1957, S. 56–58.
- 64 So gibt Fernsehintendant Pleister 1953 zu, die Befriedigung des Publikumsbedürfnisses nach Unterhaltung sei derzeit ›eine fast unlösbare Aufgabe‹, weil es bei den Sendern an fähigen Machern fehle. Vgl. *epd/Kirche und Rundfunk*, 14 (5), 1953, S. 2f.
- 65 Vgl. *Der Spiegel*, 14 (12), 1958, S. 48–56, hier: S. 50. ›Singende Paßbilder‹ — ein anderes geflügeltes Wort im Diskurs über Fernsehunterhaltung der 50er Jahre. Die ›Paßbilder‹ verweisen auf den medienbedingten Effekt der Miniaturisierung, der in den Anfangszeiten des Mediums noch nicht habitualisiert war. So ist für Prager die eigentliche Kalamität ›das leidige Bildschirmformat‹: ›[D]er Bildschirm ist — in soziologischer wie in dramaturgischer Hinsicht — eine Kalamität, ein Medium tückischen Widerspruchs [...] Und dabei ist es ein Treppenwitz der Paradoxie, daß ausgerechnet jenes Instrument, das sich wie kein anderes an die Masse wendet, auf seiner Zauberscheibe selber die Masse Mensch kaum anders denn als einen Haufen Eierbricketts erscheinen lassen kann.‹ Prager 1959, S. 239.
- 66 Peter Frankenfeld, zit. nach *Der Spiegel*, 36 (9), 1955, S. 28–36, hier: S. 32. Dem diametral entgegengesetzt und damit auf eher einsamem Posten verteidigt Prager den Bunten Abend als ›die Urform der Massenunterhaltung bei Rundfunk und Fernsehen‹ (Prager 1959, S. 240).

gerade die Nachricht über Manipulationen des Spielverlaufs in amerikanischen Shows als »Quizskandal« einen Sturm moralischer Entrüstung ausgelöst und auch in Deutschland die Gemüter erregt hatte.⁶⁷ Hauptmotiv der Kolumne ist, den eigentümlichen Wissensfimmel der Deutschen, »einer Nation, zu deren angestammten Eigenarten es ja gehört, lexikalisches Wissen mit Klugheit zu verwechseln«,⁶⁸ als Versuch zu ridikulisieren, das deutsche Genie in die Fernsehunterhaltung hinüberzuretten. Trotzdem ist der inszenierte Lapsus im Titel kaum zufällig, auch wenn er im Text nur auf die Kabine für den Kandidaten bezogen und die makabre Zweideutigkeit nicht weiter ausgereizt wird. Denn die Korrektheit, die sich die deutsche Ratespiel-Kultur zugute hält, bringt Telemann ironisch mit deutschen Sekundärtugenden in Verbindung: Schließlich treten bei Maegerlein Kandidaten mit »gesunden Kenntnissen« an, was dem Münchener Sender diesen »Duft nach Sauberkeit und Frische« verleiht.⁶⁹

Dass im publizistischen Diskurs über Fernsehunterhaltung das (lädierte) Konstrukt einer deutschen Mentalität verhandelt wird, verdeutlichen auf indirektere Weise auch die Vorschläge, die »verhängnisvolle Untertemperatur«, an der die deutsche Unterhaltung krankte,⁷⁰ durch Importe aus dem Ausland zu beheben. So empfiehlt *Der Spiegel*, ohnehin auf Kriegsfuß mit der bürokratisierten Produktion von Langeweile in den deutschen Rundfunkhäusern,⁷¹ den Blick auf das britische Unterhaltungsfernsehen — als Beweis dafür, dass das kommerzielle Fernsehen die Qualität der Unterhaltung begünstigt, gerade weil es von ihr abhängt.⁷² Obwohl die Programmgestalter gelegentlich auf der »internationale[n] Kalamität« auf dem Unterhaltungssektor bestehen, werden schon in den ersten Jahren zahlreiche Konzepte, insbesondere für Ratespiele, aus den USA und den europäischen Nachbar-

67 Vgl. Anonymus: »Quiz-Sendungen: Abend der Gaukler«. In: *Der Spiegel*, 46 (12), 1958, S. 60–62. Zu kleineren Mogeleyen in Hans-Joachim Kulenkampffs Familien-Quiz *Die glücklichen Vier*, die hier mit einem erstaunlichen Gerechtigkeitspathos rekonstruiert werden, vgl. Anonymus: »Quiz: Die kleinen Unterschiede«. In: *Der Spiegel*, 4 (12), 1958, S. 46f. Vgl. zum Quizskandal auch Gerd Hallenberger: »Vom Quiz zur Game Show: Geschichte und Entwicklung der Wettbewerbsspiele des bundesrepublikanischen Fernsehens«. In: Helmut Kreuzer/Christian W. Thomsen (Hrsg.): *Geschichte des Fernsehens in der Bundesrepublik Deutschland*. Bd. 4: *Unterhaltung, Werbung und Zielgruppenprogramme*. München 1994, S. 25–67, hier: S. 42f.

68 Martin Morlock: »Telemann. Das Glaskammerspiel«. In: *Der Spiegel*, 52 (13), 1959, S. 91.

69 Für einen Bericht über die Kandidaten-Auslese, die den milieuspezifischen Motivationen der Bewerber/-innen nachgeht, vgl. Peter Brügge: »Maegerleins geheime Fragen. Peter Brügge bei der Musterung deutscher Quiz-Bewerber«. In: *Der Spiegel*, 48 (16), 1962, S. 97–99.

70 *Der Spiegel*, 37 (10), 1956, S. 39–41, hier: S. 39.

71 Dabei ist insbesondere Intendant Pleister Gegenstand des Spotts, dem anlässlich seiner Kündigung 1959 einmal mehr das »Versagen« in Sachen Unterhaltung, Resultat seiner Goethe-Zitat-lastigen Biederkeit und einer »volkshochschulgeprägten Haltung«, vorgeworfen wird (Anonymus: »Letzter Akt. Pleister«. In: *Der Spiegel*, 29 (13), 1959, S. 58f, hier: S. 58). Vgl. Martin Morlock: »Telemann. Stellengesuch (männlich)«. In: *Der Spiegel*, 29 (13), 1959, S. 59, sowie bereits den süffisanten Kommentar zu den schlechten Aussichten für die Fernsehunterhaltung im neuen Jahr in einem simulierten Sylvestergespräch mit dem Intendanten: ders.: »Telemann. Auf ein Altes«. In: *Der Spiegel*, 1 (13), 1959, S. 50.

72 *Der Spiegel*, 37 (10), 1956, S. 39–41, hier: S. 41.

ländern eingekauft.⁷³ Man schaut neidvoll nach Italien und bewundert Art und Weise, wie sogar ein Bunter Abend zur Darstellung guter Manieren »ohne erhobenen Zeigefinger, ohne Lehrhaftigkeit, sondern vom Humor her gelöst« wird, auf die »ungezwungene Natürlichkeit« der Ansager/-innen und Künstler, auf die Form der »populären Unterhaltungssendungen«, die »weder ›hochgestochen‹ noch allzu trivial ist.«⁷⁴ *Ex negativo* werden dabei die Maßstäbe für eine wünschenswerte deutsche Fernsehunterhaltung formuliert (hier: ein ›gesundes‹ Mittelmaß). Natürlichkeit ist Trumpf, gefolgt von Ungezwungenheit, und bestenfalls verbinden sich beide mit technologischer Unmittelbarkeit zum übergreifenden Desiderat der ›Lebendigkeit‹, die Medien und Mentalitäten dann doch vergessen macht. So bringt Intendant Werner Pleister von seiner USA-Reise 1957 nicht nur den Walt Disney-Film *Unser Freund — das Atom* mit nach Hause, sondern auch das Konzept der Live-Produktion von Unterhaltungssendungen. Dass die Übertragung der »fremde[n] Mentalität« nach Europa gelingt, kann aber keineswegs als gesichert gelten: »Das deutsche Publikum sei eben anders, nicht so natürlich, so ungezwungen und ›die grossen Figuren des Quiz sind eben drüben keine Ausnahme wie bei uns.«⁷⁵

Solche unumwundene Bewunderung ist nicht die Regel, denn nicht erst seit dem Quizskandal wird »die amerikanische TV« auch mit Skepsis beobachtet. Der Ehrfurcht vor Größe und Dichte der Talente in Sachen Entertainment stehen die Vorbehalte vor dem aus Gründen der Werbewirksamkeit nur Reißerischen entgegen. 1956 berichtet *Der Spiegel* von der Fernseh-Show *This is your life* als dem »erfolgreichste[n], weil weitgehendste[n] Versuch, zu festgesetzter Uhrzeit eine Massenemotion vor dem Bildschirm auszulösen«. Das Rezept besteht darin, eine ahnungslose Person auf die Bühne zu locken, wo sie mit nachpräparierten Szenen ihres Lebens konfrontiert wird — und natürlich nur den heftigsten: »>Erkennen Sie diese Stimme wieder?« rief Edwards [der Moderator] pathetisch. »Mein Gott, ja, das ist Eva«, schluchzte Hanna Kohner. »Mit ihr wurde ich später nach Theresienstadt und von dort nach Auschwitz transportiert.«⁷⁶

73 *Der Spiegel*, 37 (10), 1956, S. 39–41, hier: S. 40. Der Artikel tritt mit dem Blick aufs Ausland den Gegenbeweis an. — Gerade mit Berichten über ausländische Sendungen ergreift *Der Spiegel* gerne die Gelegenheit zu ausführlichen Nacherzählungen, die ihrerseits aus Gründen der Unterhaltsamkeit mit nationalen Stereotypen und Lokalkolorit angereichert werden. Vgl. z.B. Anonymus: »Fernsehen: Der Heiratsvermittler«. In: *Der Spiegel*, 48 (10), 1956, S. 62; Anonymus: »Unterhaltung: Alles nur Spaß«. In: *Der Spiegel*, 19 (12), 1958, S. 60–63. Das gilt allerdings nicht für den Martin Morlock, der sich auch über jegliche in der Fernsehunterhaltung geschürten deutschen Nationalgefühle vorzugsweise lustig macht (vgl. etwa Martin Morlock: »Telemann. Härtefälle«. In: *Der Spiegel*, 24 (13), 1959, S. 55; ders.: »Telemann. Schoh-Teim«. In: *Der Spiegel*, 13 (17), 1963, S. 82; Morlock 1962).

74 Anonymus: »Keine singenden Passbilder. Ein lehrreiches Kapitel: Fernseh-Unterhaltung in Italien«. In: *epd/Kirche und Fernsehen*, 13 (7), 1955, S. 1–3, hier: S. 1.

75 Anonymus: »Kann die amerikanische TV das deutsche Fernsehen befruchten? Deutscher Fernseh-intendant erlebt amerikanisches Fernsehen. Dr. Werner Pleister berichtet über seine Informationsreise nach USA«. In: *Fernseh-Informationen*, 15 (8), 1957, S. 316–319. Vgl. dazu: Anonymus: »Programm: Importe aus Übersee«. In: *Der Spiegel*, 33 (11), 1957, S. 51–53.

76 Anonymus: »Amerika: Das Tränenspektakel«. In: *Der Spiegel*, 31 (10), 1956, S. 38f, hier: S. 38.

Das kommt in Deutschland nicht gut an,⁷⁷ obwohl hier auf der Suche nach einem Ausweg aus den Kalamitäten mit Nachdruck auf die ›Lebensnähe‹ der Unterhaltungsshow gesetzt wird. Entsprechend hebt *Der Spiegel* in einer Titelgeschichte über das »Phänomen Frankenfeld« nachdrücklich dessen Nähe und Erreichbarkeit hervor, sein Auftreten als ›einer von uns‹. Als entscheidendes Kriterium gilt dabei interessanterweise, dass sich Frankenfelds Witze auf die »konkreten Lebenssituationen« seiner Kandidaten beziehen, genauer: auf ihre Arbeit, die der Showmaster durch Betriebsbesuche etc. systematisch erforsche. »Mit diesem Wissen kann er den Mann auf der Bühne aus der Anonymität herausheben: Nach dem Witworth-Gewinde gefragt, steht der Dutzendmensch vor 10 000 Zuschauern plötzlich als Fachmann da. Er darf Auskunft geben über sich selbst, er darf von seiner Arbeit erzählen.«⁷⁸ Gelungene Unterhaltung in Zeiten des Wirtschaftswunders.

Dass die postulierte Lebensnähe vom Voyeurismus nicht trennscharf zu unterscheiden ist, wird in den Kommentaren über die Wettbewerbspiele nicht übersehen. Die Kritik nimmt daran Anstoß, dass die von diesen Sendungen bereitgestellten Vergnügungen vor allem auf Schadenfreude basieren: »[Der Mitwitzerzuschauer] will dem Alltagsmenschen unter die Haut. Er will den anderen sich entlarven sehen. Er will ihn verhöhnen, es besser wissen, ihn auslachen, wenn er [...] blaß dasteht, stottert, sich windet und versagt.«⁷⁹ Dieses *Ecce Homo*-Szenario liefert die kulturpessimistische Gegenperspektive zum optimistischen Setzen auf den ›echten Menschen‹, das in der Fernsehbranche als Rezept aus der Kalamität diskutiert wird. Aus deren Diskurs ist der Brot-und-Spiele-Topos, wonach die ›Masse‹ sich am besten durch Grausamkeiten unterhalten fühlt, verbannt — Freude an den Torturen anderer lässt man sich erst recht in dieser Zeit nicht gerne nachsagen.

So erscheint die ›nackte‹ Menschlichkeit auf dem Bildschirm als Möglichkeit, das »undefinierbare Stück Stoff« Unterhaltung so zuzuschneiden, dass es die ›Blöße‹ des Bedürftigen vor dem Bildschirm bedeckt — wobei die Maßstäbe des ›Schicklichen‹ weiterhin Verhandlungssache bleiben (aber zu extrem — »krankes Palaver« z.B.⁸⁰ — sollte es dann bitte doch nicht sein). Das Prinzip ›von Mensch zu Mensch‹ ist keine Besonderheit der Fernsehunterhaltung der 50er Jahre, wird aber bereits zu diesem Zeitpunkt so fest etabliert, dass Leo Löwenthal 1960 vorschlägt, »die pessimistische Behauptung« zu untersuchen, »daß die Aussagen in den Mas-

77 In den USA übrigens auch nicht ohne Vorbehalt: Obwohl ein Publikumsrenner und mit Fernsehpreisen bedacht, reagieren kritische Stimmen auf die »Schlüssellochguckerei der Fernsehkamera« mit erwartbaren Schlagworten à la »kommerzialisierter Sadismus«. Das Konzept wird dann 1959 doch von »Quiz-Altmeister Frankenfeld« übernommen, scheitert aber laut Telemann am deutschen Mangel an emotionalem Exhibitionismus, an »der Sprödigkeit unseres Volkscharakters« (Martin Morlock: »Telemann. Liebe Sachen«. In: *Der Spiegel*, 45 (13), 1959, S. 87).

78 *Der Spiegel*, 36 (9), 1955, S. 28–36, hier: S. 30. Vgl. auch *epd/Kirche und Rundfunk*, 25 (3), 1951, S. 2f., hier: S. 3: »Wann bekommen die Hörer Humor aus ihrem Alltagsleben vorgesetzt, die Bauern, die Handwerker, die Arbeiter, die Angestellten? Jeder Beruf hat seine heiteren Seiten.«

79 So die Süddeutsche Zeitung, zit. nach *Der Spiegel*, 36 (9), 1955, S. 28–36, hier: S. 30. Zur »Schadenfreude über die gequälten Mitmenschen« beim Genuss von Quizsendungen vgl. auch Martins 1951/52, S. 669.

80 *epd/Kirche und Rundfunk*, 14 (5), 1953, S. 2f.

senmedien mehr und mehr von den Massen selbst produziert werden, und dann — mit Ausnahme einiger weniger Avantgardisten und Klassizisten — nur noch Alltagsmenschen zu Alltagsmenschen über Alltagsfragen sprechen, so daß für besondere künstlerische oder andere Maßstäbe gar kein Bedarf mehr besteht.«⁸¹ Hat Prager gerade das Gespräch, den Kontakt für eine Möglichkeit gehalten, zum ›Wesen‹ der Unterhaltung vorzudringen, so zeichnen sich in der von Löwenthal skizzierten Perspektive schon wieder Gänsefüßchen ab.

Man wird die Führungszeichen um »Unterhaltung« nicht so richtig los im Mediendiskurs der 50er Jahre, denn sobald die eine Fatalität diskursiv beseitigt (oder invisibilisiert) ist, schreibt sich in das so gewonnene Terrain der Unbefangenheit eine neue Abspaltung ein. Es gelingt den für Unterhaltung Verantwortlichen kaum, dies als Ausdifferenzierung produktiv zu machen — aus Gründen, die nur bedingt historisch spezifisch sind, wie der ›Wiedererkennungseffekt‹ einer Reihe der hier diskutierten Topoi verdeutlicht. Trotzdem kommt man nicht umhin, in der Akribie der jeweiligen Grenzziehungen, dem Bedürfnis, sich die eigene Normalität vorzuspiegeln und sich des Befremdlichen zu enthalten, schließlich in der Verbissenheit, mit der das Lockerwerden beschworen wird,⁸² auch eine Reaktion auf die psychohistorischen Abspaltungen zu sehen, die diesen Zeitraum in Deutschland kennzeichnen. Im publizistischen Diskurs über (Fernseh-)Unterhaltung der neugegründeten BRD werden nicht nur vermeintliche Mentalitätsunterschiede verhandelt und Identitäten konstruiert, sondern auch ein Unbehagen verwaltet. Es schreibt sich darin ein als Changieren zwischen Befangenheit und jener Vollmundigkeit, mit der sich die BRD selbst in ihrer Eigentlichkeit versichert — was sich umso leichter bewerkstelligen lässt, als in diesem Fall die Gänsefüßchen sowieso den Anderen gelten: der (»sogenannten«) »DDR«. Unter diesen Umständen ist es kein Wunder, dass eine Unterhaltungssendung gerade dann zum Politikum wird, wenn ein Quizmaster vom Format Hans-Joachim Kulenkampffs das Wort aus Versehen gebraucht und nicht nur erwähnt und »einfach DDR« sagt, ohne Führungszeichen: Ein fataler Lapsus, der ihn prompt verdächtig macht, »im Solde Ulbrichts« zu stehen.⁸³

Literatur

- Adorno, Theodor W.: »Fernsehen als Ideologie«. In: ders.: *Gesammelte Schriften*. Bd. 10.2. Frankfurt/M. 1977, S. 518–532 (Erstabdruck in *Rundfunk und Fernsehen*, Jg. 1953).
 —: »Prolog zum Fernsehen«. In: ders.: *Gesammelte Schriften*. Bd. 10.2. Frankfurt/M. 1977, S. 507–517 (Erstabdruck in *Rundfunk und Fernsehen*, Jg. 1953).
 —/Max Horkheimer: *Dialektik der Aufklärung*. Frankfurt/M. [1947] 1988.
 Anonymus: »Aus sieben mach eins! Der weitere Weg des deutschen Fernsehens«. In: *epd/Kirche und Fernsehen*, 1 (7), 1955, S. 1–4.

81 Löwenthal 1960, S. 25.

82 Vgl. nur den »Grundsatz, die Unterhaltung in jeder Hinsicht umso ernster zu nehmen, je heiterer und leichter sie sein soll« (*epd/Kirche und Fernsehen*, 13 (7), 1955, S. 1–3, hier: S. 3).

83 Martin Morlock: »Telemann. Kuli-Aufstand«. In: *Der Spiegel*, 43 (13), 1959, S. 91.

- : »Keine singenden Passbilder. Ein lehrreiches Kapitel: Fernseh-Unterhaltung in Italien«. In: *epd/Kirche und Fernsehen*, 13 (7), 1955, S. 1–3.
- : »Volksbegehren für eine Seifenblase? Fernsehruhe um Grace Kellys Hochzeit«. In: *epd/Kirche und Fernsehen*, 6 (8), 1956, S. 1.
- : »Wie unterhalten die anderen? Beispiele und Erfahrungen des Fernsehens im Ausland«. In: *epd/Kirche und Fernsehen*, 1 (11), 1959, S. 1–3.
- (H.S.): »Wer singt den Hymnus auf das Mikrophon?«. In: *epd/Kirche und Rundfunk*, 19 (2), 1950, S. 2–4.
- : »Fische aus Nachbars Wellen. Mehr Austausch, mehr Situationssinn in Unterhaltungssendungen!«. In: *epd/Kirche und Rundfunk*, 25 (3), 1951, S. 2f.
- : »Ein Schritt ins Ungewisse. Zu Beginn des täglichen Fernsehprogramms«. In: *epd/Kirche und Rundfunk*, 24 (4), 1952, S. 2f.
- : »Darf man von einer »Fernsehkrise« sprechen?«. In: *epd/Kirche und Rundfunk*, 1 (5), 1953, S. 18.
- : »Das Problem der Fernsehunterhaltung. Thesen und Exempel«. In: *epd/Kirche und Rundfunk*, 14 (5), 1953, S. 2f.
- : »Man muß dem Fernsehen etwas zutrauen!«. In: *epd/Kirche und Rundfunk*, 13 (6), 1954, S. 1–3.
- : »Kann die amerikanische TV das deutsche Fernsehen befruchten? Deutscher Fernsehintendant erlebt amerikanisches Fernsehen. Dr. Werner Pleister berichtet über seine Informationsreise nach USA«. In: *Fernseh-Informationen*, 15 (8), 1957, S. 316–319.
- : »Fernsehen und Kultur«. In: *Rufer und Hörer*, (6), 1951/52, S. 470–472.
- : »Die Faszination des Einfältigen. Frankenfeld«. In: *Der Spiegel*, 36 (9), 1955, S. 28–36.
- : »Amerika: Das Tränenspektakel«. In: *Der Spiegel*, 31 (10), 1956, S. 38f.
- : »Unterhaltungssendungen: Eine harte Prüfung«. In: *Der Spiegel*, 37 (10), 1956, S. 39–41.
- : »Fernsehen: Der Heiratsvermittler«. In: *Der Spiegel*, 48 (10), 1956, S. 62.
- : »Zweites Programm: Tendenz zur Unterhaltung«. In: *Der Spiegel*, 44 (11), 1957, S. 56–58.
- : »Die Lawine. Entwicklung«. In: *Der Spiegel*, 9 (11), 1957, S. 50.
- : »Programm: Importe aus Übersee«. In: *Der Spiegel*, 33 (11), 1957, S. 51–53.
- : »Quiz: Die kleinen Unterschiede«. In: *Der Spiegel*, 4 (12), 1958, S. 46f.
- : »Wann ist Dienstag der Woche A? Ein SPIEGEL-Gespräch mit dem Koordinator des »Deutschen Fernsehens«, Dr. Helmut Jedele«. In: *Der Spiegel*, 14 (12), 1958, S. 48–56.
- : »Unterhaltung: Alles nur Spaß«. In: *Der Spiegel*, 19 (12), 1958, S. 60–63.
- : »Quiz-Sendungen: Abend der Gaukler«. In: *Der Spiegel*, 46 (12), 1958, S. 60–62.
- : »Letzter Akt. Pleister«. In: *Der Spiegel*, 29 (13), 1959, S. 58f.
- : »Unterhaltung: Mitternachtsspitzen«. In: *Der Spiegel*, 28 (15), 1961, S. 64–67.
- : »Lebenshilfe und zweckfreie Sinnenfreude. SPIEGEL-Gespräch mit dem Intendanten des Mainzer Fernsehens, Professor Dr. Karl Holzamer«. In: *Der Spiegel*, 8 (17), 1963, S. 60–74.
- Artikel »Unterhaltung«. In: *Der Große Brockhaus*. Bd. 12. 16. Aufl. 1957, S. 7.
- Bleicher, Joan Kristin (Hrsg.): *Fernseh-Programme in Deutschland. Konzepte, Diskussionen, Kritik (1935–1993). Ein Reader*. Opladen 1996.
- Brügge, Peter: »Maegerleins geheime Fragen. Peter Brügge bei der Musterung deutscher Quiz-Bewerber«. In: *Der Spiegel*, 48 (16), 1962, S. 97–99.
- Derrida, Jacques: *Einige Statements und Binsenweisheiten über Neologismen, New-Ismen, Post-Ismen, Parasitismen und andere kleine Seismen*. Berlin [1986] 1997.
- Diller, Ansgar: *Rundfunkpolitik im Dritten Reich*. Reihe Rundfunk in Deutschland, hg. v. Hans Bausch, Bd. 2. München 1980.
- Eckert, Gerhard: *Die Kunst des Fernsehens*. Emsdetten 1953.
- Elsner, Monika/Thomas Müller/Peter M. Spangenberg: »Zur Entstehung des Dispositivs Fernsehen in der Bundesrepublik Deutschland der fünfziger Jahre«. In: Helmut Kreuzer/Christian W. Thomsen (Hrsg.): *Geschichte des Fernsehens in der Bundesrepublik Deutschland*. Bd. 1. München 1994, S. 31–66.
- Fischer, Kurt E.: »Vom Massengeschmack«. In: *Rufer und Hörer*, (7), 1952/53, S. 509–512.
- Erlinger, Hans Dieter/Hans-Friedrich Foltin: »Vorwort«. In: Helmut Kreuzer/Christian W. Thomsen (Hrsg.): *Geschichte des Fernsehens in der Bundesrepublik Deutschland*. Bd. 4: *Unterhaltung, Werbung und Zielgruppenprogramme*. München 1994, S. 11–23.
- Hallenberger, Gerd: »Vom Quiz zur Game Show: Geschichte und Entwicklung der Wettbewerbsspiele des bundesrepublikanischen Fernsehens«. In: Helmut Kreuzer/Christian W. Thomsen (Hrsg.): *Ge-*

- schichte des Fernsehens in der Bundesrepublik Deutschland*. Bd. 4: *Unterhaltung, Werbung und Zielgruppenprogramme*. München 1994, S. 25–67.
- Kamps, Carl: »Fernsehen — eine Gefahr?«. In: *Rufer und Hörer*, (7), 1952/53, S. 242–247.
- Kreuzer, Helmut: »Von der Nipkow-Scheibe zum Massenmedium. Hinweise zur Geschichte und Situation des Fernsehens«. In: ders./Karl Prümm (Hrsg.): *Fernsehsendungen und ihre Formen. Typologie, Geschichte und Kritik der Programms in der Bundesrepublik Deutschland*. Stuttgart 1979, S. 9–24.
- Löwenthal, Leo: »Das Problem der Populärkultur«. In: *Rundfunk und Fernsehen*, 1 (8), 1960, S. 21–31.
- Martins, Dietrich: »Ein deutscher Fernsehbrief aus Amerika«. In: *Rufer und Hörer*, (6), 1951/52, S. 665–669.
- Mitscherlich, Alexander und Margarete: *Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens*. 9. Aufl. München [1967] 1973.
- Morlock, Martin: »Telemann. Auf ein Altes«. In: *Der Spiegel*, 1 (13), 1959, S. 50.
- : »Telemann. Zweimal Gegenwart«. In: *Der Spiegel*, 21 (15), 1959, S. 56.
- : »Telemann. Härtefälle«. In: *Der Spiegel*, 24 (13), 1959, S. 55.
- : »Telemann. Stellengesuch (männlich)«. In: *Der Spiegel*, 29 (13), 1959, S. 59.
- : »Telemann. Das Glaskammerspiel«. In: *Der Spiegel*, 52 (13), 1959, S. 91.
- : »Telemann. Kuli-Aufstand«. In: *Der Spiegel*, 43 (13), 1959, S. 91.
- : »Telemann. Liebe Sachen«. In: *Der Spiegel*, 45 (13), 1959, S. 87.
- : »Telemann. Es wird deutsch gesungen«. In: *Der Spiegel*, 34 (16), 1962, S. 54.
- : »Telemann. Schoh-Teim«. In: *Der Spiegel*, 13 (17), 1963, S. 82.
- Prager, Gerhard: »»Unterhaltung« — ein Unterhalt des Menschen«. In: *Rundfunk und Fernsehen*, 3/4 (7), 1959, S. 233–242.
- Rickels, Laurence A.: *The Case of California*. Baltimore/London 1991.
- Rüden, Peter von: »Was sind und zu welchem Ende produziert das Fernsehen *Unterhaltungsprogramme?*«. In: Kreuzer, Helmut/Karl Prümm (Hrsg.): *Fernsehsendungen und ihre Formen. Typologie, Geschichte und Kritik der Programms in der Bundesrepublik Deutschland*. Stuttgart 1979, S. 169–182.
- Silbermann, Alfons: »Fernsehen und Kunst«. In: *Rundfunk und Fernsehen*, 1 (11), 1963, S. 43–57.