

## Altes Glück und neues Elend – Das Fernsehen zum Beispiel

### Das alte Glück

In seinem Buch *Lachende Erben, Toller Tag* zum Unterhaltungsfilm des NS konzentriert Karsten Witte den Blick auf etwas, was er »das alte Glück« nennt, ohne es freilich vollkommen zu charakterisieren. Es ist eine nur auf den ersten Blick vage nostalgisch erscheinende Sehnsucht nach einer heilen deutschen Welt, die es nie gegeben hat, die aber aus dem Blickwinkel der deutschen Kultur der nationalsozialistischen Zeit (und in vielen Erzeugnissen zuvor) sehr genau definiert ist als das Glück der im Krieg und durch den Krieg werdenden (statt vergehenden) Nation. Der Krieg, so Fritz Steuben alias Erhard Wittek, ein Verfasser von Kriegs- und Indianerromanen, die auch in den 1950er Jahren gern unter deutsche Weihnachtsbäume gelegt wurden, sei das »Schicksal«, durch das »wir ja zum Volk geworden« seien, in der ein großer Führer über ein ständisch und völkisch organisiertes, territorial und expansiv sich begreifendes Volk herrschte, und in der die Ordnung der Familie die perfekte Abbildung der Ordnung des Staates und die perfekte Abbildung des Kosmos war: ein Mythos scheinbarer Widerspruchsfreiheit, der in Wahrheit indes schon in seiner Traumhaftigkeit Idylle und Barbarei miteinander verband.

Blut und Boden, die Zeit und der Raum des »Deutschseins«, entwickeln sich in der faschistischen Mythologie

zur Identität von Schwert und Pflug (wie in dem Gedicht *Schwingt den Hammer* von Hans Baumann aus dem Jahr 1943: »Den Pflug für den Jammer / das Schwert für die Not / Eisern sind beide / so sind sie sich gleich.«). Das alte Glück ist immer nur dampfende Scholle und dampfendes Blut zugleich, und dieser »deutsche Fluch« straft nicht nur die, die dampfende Scholle ohne Blut haben wollen, sondern gar noch das spätere »Schwerter zu Pflugscharen« der Lüge.

### **Braune Röhren**

**W**as uns als filmhistorischer Gemeinplatz geläufig ist, nämlich die Kontinuität der Personen, Geschichten und Bilder von der Nazizeit in die Adenauer-Ära und darüber hinaus, das ist uns in Bezug auf andere Medien eher peinlich; hier hat es nicht einmal so etwas wie einen Aufbruch der Jungen, eine »Neue Welle« oder wenigstens eine kritische Bearbeitung gegeben, hier ging alles immer so weiter. Dabei hatte das Fernsehen schon eine – wenn auch rudimentäre – deutsche Vergangenheit, von der niemand etwas wissen wollte, als »Freund Einauge« den deutschen Alltag zu erobern begann. Das faschistische deutsche Fernsehen, das noch kein unbedingt »privates« Medium war – an einen audiovisuellen »Volksempfänger« war gewiss nicht zu denken –, hatte seinen Platz in halböffentlichen Räumen, in Hospitälern und Rekonvaleszenzlagern, bei Demonstrations- und »Kraft durch Freude«-Veranstaltungen, und es hatte eine bereits ausgeformte mythische Struktur, in der schon ei-

niges von dem angelegt war, was den bundesdeutschen Fernsehzuschauer später erfreuen sollte. So hat Eduard Zimmermanns AKTENZEICHEN XY UNGELÖST (1967ff.) einen faschistischen Vorläufer mit DIE KRIMINALPOLIZEI WARNT! , der im Fernsehen das ideale neue Medium für die Menschenjagd entdeckte. Hieß es in der *Nationalsozialistischen Rundfunk-Korrespondenz* zu DIE KRIMINALPOLIZEI WARNT! : »Der Fernseher ist offiziell in die Reihe jener Fahndungsmittel eingereiht worden, die die Polizei zu benutzen pflegt«, so erklärt ZDF-Redakteur Claus Legal (neben der Zimmermann-Show auch für die Kriminalserie DERRICK [1974–1998] zuständig): »Die Sendung steht im Dienste der Kriminalpolizei« (also nicht: im Dienste der Wahrheitsfindung oder im Dienste des demokratischen Rechtsstaates). Auch die Gymnastik- und Aerobic-Serien hatten ihren Ahn in der Sendung KÖRPERSCHULUNG FÜR DIE FRAU, deren Schönheits- und Gesundheitsideal ohne jeden Widerspruch in die Gegenwart zu übertragen wäre – nur die Klamotten waren weniger schrill. Und das Rückgrat des faschistischen deutschen Fernsehprogramms bildete eine Programmart, die in unserem kollektiven Gedächtnis eigentlich erst in den 1960er Jahren und natürlich als amerikanischer Import existiert: die »Gesprächsrunden« und »Künstlerfragen«, die schon zu dieser Zeit Grenzen der Diskretion überschritten und Fragen beantwortet haben wollten wie »Küssen sich Schauspieler auf der Bühne wirklich?«. Dazu kamen Revuen und Sport-Installationen wie die Übertragungen aus dem Kuppelsaal des »Reichssportfeldes«, eine vollendete Mischung aus Sport und Glamour. Zur gleichen



»Die Sendung steht im Dienste der Kriminalpolizei«:  
Eduard Zimmermann (1987)

Zeit sendete diese frühe deutsche Fernsehen Spielfilme in zurechtgeschnittenen Versionen im uns nicht mehr vollständig unbekanntem Format von etwa einer halben Stunde Länge, zum Teil in mehreren Fortsetzungen. Kurzum: Das Fernsehen des Jahres 1939 in Deutschland unterschied sich nicht sonderlich von dem heutigen. Nicht anders war die damalige Nachrichtensendung in ihrer rudimentären Form vor allem Kriegsberichterstattung und anders als die

Film-Wochenschau, wemgleich oft mit dem selben Material versorgt, beschaulicher, nicht zuletzt, weil Fernsehen eine der Möglichkeiten war, in den Lazaretten und Krankenhäusern für »Frohsinn« zu sorgen. Andererseits gab es offensichtlich auch schon den »heftigen« TV-Realismus in einer Darstellung, die, wie die *Nationalsozialistische Rundfunk-Korrespondenz* schrieb, »die entsetzlichen Folgen des von verantwortungslosen Geldsackanbetern entfesselten Krieges« zeigte. Die Empörungsstrategie hat sich bis heute nicht wesentlich geändert. Und an einem Film wie WUNSCHKONZERT (1940; R: Eduard von Borsody), für den sich eine Reihe ehemaliger Ufa-Stars höchstens ein bisschen geniert, lassen sich an der Choreografie von Bühne und Zuschauer mit möglicherweise wachsendem Grimm die Kontinuitäten vom faschistischen Unterhaltungsevent zur deutschen Fernsehunterhaltung belegen. Dasselbe gilt sicher von der Inszenierung der Olympiade: Es ist vielleicht nicht allgemein bekannt, dass es zur Olympiade von Berlin nicht nur den als technisch so superior gefeierten Film von Leni Riefenstahl gab, sondern zum ersten Mal auch Liveübertragungen im Fernsehen, die über öffentliche Knotenpunkte mehr Menschen erreichten, als es die bescheidene Anzahl der Fernsehgeräte im Jahr 1936 vermuten ließe. Hier bedingen sich Event und Medium wie später auch. Selbst die bizarre Professionalisierung des Publikums gab es damals wie heute; schon damals wurde moniert, dass sich erkennbar immer wieder die selben Leute in die Fernsehshows einschmuggelten. Das deutsche Fernsehen von heute ist, grob gesagt, das politisch entschärfte und privat verschärfte Fernsehen

des NS, das seinen Sendebetrieb aus mehr oder weniger technischen Gründen eineinhalb Jahre vor dem Regime einstellte. Das kann uns nicht mehr passieren.

### **Vom Sozialklimbim zur neuen Gemütlichkeit**

**A**ber gewiss, trotz seiner großkarierten Biederkeit und gelegentlicher Ausrutscher, trotz einiger Flirts mit den Mythen des Kinos zur selben Zeit (wie in der Serie *SO WEIT DIE FÜSSE TRAGEN* [1959], einem der ersten »Straßenfeger« des bundesdeutschen Fernsehens, der die Rehabilitierungsszenarios des Restaurations-Kriegsfilms wiederholte) war das Fernsehen in den 1950er und 1960er Jahren »gut«. Es gehorchte einem Bildungsauftrag und sendete Bühnenklassiker mit Gertrud Kückelmann und antifaschistische Fernsehspiele. Es war vielleicht gerade deswegen so gut, weil das Kino so schlecht war. Gewiss gab es auch schon Kitsch, und es gab Familienserien, mal beschaulicher, mal eher melancholischer Art. Aber im Wesentlichen waren für das deutsche Fernsehen der Nachkriegszeit eben jene Genres und Helden des Gebrauchskinos tabu, die nicht nur den erlesen schlechten Geschmack des Publikums ausstellten, sondern, wie man immerhin mancherorts argwöhnte, ideale Felder für die Kontinuität der Erzählungen von der faschistischen zur postfaschistischen Gesellschaft boten: der Heimatfilm, der Ferienfilm, der Soldatenfilm, der Arzt- und Übermensch-Film, der heroische Historizismus, die Habsburger- oder Hohenzollern-Fantasie, die regressive Komödie.

Die erste Generation der deutschen Fernsehunterhaltung nach dem Krieg versuchte sich also primär über »Kultur« zu legitimieren (auch die große Samstagabendunterhaltung der deutschen Fernsehfamilie pflegte um Bildung und Wissen zu kreisen), jede Kontinuität zum Ansatz des faschistischen deutschen Fernsehens zu unterbinden und sich mit leisen und literarischen Mitteln der »Aufarbeitung der Geschichte« zu widmen. Der Nachteil dieses so kultivierten Fernsehens war es, dass der Alltag nicht recht vorkam; es war ein Fernsehen mit Goldrand, das, ganz im Gegensatz zu den anderen Formen der Unterhaltung, weder die sensationelle Verwerfung noch die grandiosen Ziele der Modernisierung der Zeit ausmalte, sondern vielmehr einen Winkel des rückbezüglichen Glücks ausstaffierte, eine Behaglichkeit mit einem gewissen Anspruch, in der noch auf RIN-TIN-TIN (USA 1954–1959) mindestens eine belehrende Sendung folgen musste.

Die zweite Generation der deutschen Fernsehunterhaltung entdeckte die Alltäglichkeit auf mehreren Ebenen. In den 1970er Jahren dominierte für eine Zeit den sozialliberalen Kulturmythen entsprechend eine Art von sozial relevanter Serie, die die Sorgen und Nöten »kleiner Leute« behandelte und die nicht so sehr um Helden und Heldinnen, sondern um Schauplätze und Probleme zentriert war. Da gab es den FALL VON NEBENAN (1970–1975) und nicht zuletzt eine ganze Reihe von pädagogischen Serien wie LERCHENPARK (1971–1975), in der es um Jugendkriminalität geht, oder ALGEBRA UM ACHT (1972–1973), wo Probleme in der mehr oder weniger fortschrittlichen Pädagogik behandelt werden, und auch

eine Heimatserie, UM HAUS UND HOF (1974–1976), wo ein Bauer um seinen Besitz und seine Identität kämpft. Diese Serien funktionieren vollständig territorial, sie personalisieren jeden Konflikt erbarmungslos schon durch die halbnahen und nahen Kameraeinstellungen, schieben Missverständnisse und Scheinkonflikte über die wirklichen Widersprüche, und sie sind vor allem selbstmitleidig. Die Ursachen für Zerwürfnisse liegen in den Charakteren, und die Serien entwickeln einen Katalog von Unarten, der unschwer mit den *sieben Todsünden des Kleinbürgertums* zu synchronisieren wäre. Und sie funktionieren als prächtigste Anpassungswerte für die Zeit der sozialliberalen Koalition: Wenn ein junger Lehrer (in LERCHENPARK) mit seiner Kollegin in »wilder Ehe« lebt, wie man das damals nannte, dann ist das okay, nicht okay ist es, wenn er herumläuft und allen Leuten erklärt, wie verdammt progressiv er dabei ist; das muss den reaktionären Rektor doch gegen ihn aufbringen; eine junge Frau ist Mutter eines unehelichen Kindes (in ALGEBRA UM ACHT), was irgendwie Schicksal und okay ist, aber nicht okay ist, dass sie ihren Lover, den sie mag und der so was von sympathisch ist, nur deswegen nicht heiratet, weil er bloß ein armer Bademeister ist. In GEMEINDERÄTIN SCHUMANN (1974) wird das Ideal der sozialliberal emanzipierten Frau entworfen: Eine durch und durch sympathische Lehrerin engagiert sich wie nicht gescheit für Fußgängerwege, Kindergärten und Nachbarsorgen und kriegt es dazwischen mit Bilderbuchmännern zu tun, die keine Frau in leitenden Positionen leiden sehen wollen. Und die »sozialkritische« Serie kippt am Ende schon wieder in die

alte/neue Kitschbrutalität um, wenn die Heldin, sie ist ja auch wirklich stets auf schwerste »hergerichtet«, einem reichen Mann gefällt. (Wir wollen nicht verschweigen, dass es unter den Produktionen dieser Zeit auch einige Ausnahmen gab, wie etwa die Resozialisierungs-Serie ALLES GUTE, KÖHLER [1973].)

Die »sozialkritischen« Serien, deren spätes, erfolgreiches Kind auch die LINDENSTRASSE (1985ff.) ist, waren im Fernsehen selber nie besonders beliebt. Selbst der Serienredakteur des ZDF, Dr. Willi Kowalk, befand 1974: »Dann lieber noch ehrlichen Kitsch à la LASSIE als diese verlogenen Aufklärungsklischees.« Das ist, auch sprachlich, die Vorwegnahme des kommenden populistischen Medien-Schwurbels, denn die neue deutsche Serie der dritten Generation nahm dann die Territorialität, den angemäßen Naturalismus der »aufklärerischen« Serien auf und verband ihn mit der Klischeehaftigkeit der alten deutschen Unterhaltung. Der »Sozialkitsch« der zweiten Generation, den das Publikum dummerweise zu lieben schien, was Einschaltquoten und Werbeeinnahmen belegen, verband sich trefflich mit den Bildern des alten Glücks, sodass eine furchtbare Verbindung entstand, so, als genieße man zugleich einen Sozialreport und einen *Lore-Roman*. In der Zeit der größten Prosperität und an dem Punkt, wo die meisten Menschen von den Modernisierungen zu profitieren schienen, badete das bundesdeutsche Fernsehen im Elend der Modernisierungsoffer. Der Erfolg der »Sozialklimbim«-Serien indes war die Voraussetzung für die Wiedergeburt der alten deutschen Unterhaltungsmythen in neuem Gewand.

So entsteht in dieser Serie der dritten Generation am Ende der 1970er Jahre ein seltsames Paradoxon, das noch viel schlimmer scheint als die beiden Formen einzeln, nämlich Figuren, die nach den Regeln des psychologischen Realismus behandelt werden, die sich in einer Klischeewelt bewegen und zumeist Unsinnssätze absondern, aber dabei beständig über ihre eigenen Sorgen und Probleme lamentieren, die vollständige Amalgamierung von »Sozialklimbim« und »Kitsch«. Die SCHWARZWALDKLINIK (1985–1989) ist eine »heile Welt«, aber sie gönnt ihren Zuschauern keine wirklichen Glücksbilder. Dieses Paradies ist von Menschen bewohnt, deren größtes Vergnügen das Leiden und das Jammern über dieses Leiden ist. Die Attacke des »Realismus« in den 1970er Jahren aber hat das Medium erfolgreich abgeschlagen. Die Möglichkeit, wie in den 1970er Jahren auch proletarische Lebensumstände und Traditionen wiederzugeben, hat sich ebenso verloren wie eine Bearbeitung »sozialer Brennpunkte« in Serienform, wie – sagen wir – das Schicksal Strafentlassener in ALLES GUTE, KÖHLER. Aber der Kitsch, der seine Nachfolge antritt, findet nie zu seiner Unschuld, ist hoffnungslos infiziert an der Problemgeilheit und dem Alltagssadismus seiner Vorläufer.

**Auszug aus:**

**Georg Seeßlen: Das zweite Leben des »Dritten Reichs«.**

**(Post)nazismus und populäre Kultur. Teil II**

**© Bertz + Fischer Verlag. ISBN 978-3-86505-719-8**

**[http://www.bertz-fischer.de/zweiteleben\\_bd2.html](http://www.bertz-fischer.de/zweiteleben_bd2.html)**