

**Aus:**

*Mark Rüdiger*

**»Goldene 50er« oder »Bleierne Zeit«?**

Geschichtsbilder der 50er Jahre im Fernsehen der BRD,  
1959-1989

April 2014, 356 Seiten, kart., zahlr. Abb., 34,99 €, ISBN 978-3-8376-2735-0

»Goldene 50er« oder »Bleierne Zeit«? Kaum eine Dekade der deutschen Nachkriegsgeschichte spielt im Fernsehen heute eine größere Rolle als die 1950er Jahre. Umso erstaunlicher ist es, dass die Geschichtsbilder dieser Zeit bisher in der Geschichtskulturforschung kaum Beachtung fanden.

Auf der Grundlage einer breiten Quellenbasis zeigt Mark Rüdiger, wie sich im Fernsehen Geschichtsbilder der 50er Jahre herausgebildet und verändert haben. Die Analyse berücksichtigt dabei sowohl Dokumentationen als auch Fernsehfilme und demonstriert den großen Einfluss von Genres auf die Ausgestaltung von geschichtlichen Inhalten in den Fernsehsendungen.

**Mark Rüdiger** (Dr. phil.) hat an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg promoviert und arbeitet für die Stiftung »Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland« als wissenschaftlicher Mitarbeiter.

Weitere Informationen und Bestellung unter:

[www.transcript-verlag.de/978-3-8376-2735-0](http://www.transcript-verlag.de/978-3-8376-2735-0)

# Inhalt

---

**Vorwort** | 13

**Einleitung** | 15

## **I. PRODUKTIONSBEDINGUNGEN IM GESCHICHTSFERNSEHEN** | 37

## **II. ARCHIVBILDER** | 53

1. **Nachrichtenfilme und -sendungen** | 54
2. **Kinofilme** | 68
3. **Fernsehsendungen** | 78
4. **Werbefilme und -sendungen** | 84

## **III. 1959 BIS 1976 – FORMIERUNGEN** | 93

1. **›Nachkriegszeit‹ und ›Ära Adenauer‹ zwischen Wiederaufbau und Restauration** | 93
2. **Die 50er Jahre zwischen Gegenwart und Geschichte** | 97
3. **Das Wirtschaftswunder und seine Gesellschaft** | 110
4. **Person und Ära Adenauer** | 123
5. **Von der Teilungs- zur Souveränitätsgeschichte** | 132
6. **Zwischenfazit** | 143

## **IV. 1977 BIS 1989 – POLARISIERUNGEN** | 145

1. **Geschichtskulturelle Konjunktur** | 145
2. **Die Suche nach den eigenen Erinnerungen. Generationelle Geschichtsbilder in fiktionalen Formen** | 165
  - 2.1 Kontexte | 165
  - 2.2 »Restaurative Bürgerlichkeit« | 170
  - 2.3 Authentizität in Details: Erinnerungsperspektiven | 197
  - 2.4 Zwischenfazit | 213

### **3. Zwischen Nostalgie und Geschichtspolitik: Ausdifferenzierungen im non-fiktionalen Geschichtsfernsehen | 214**

3.1 Das non-fiktionale Geschichtsfernsehen seit 1979 | 214

3.2 Mosaik der 50er Jahre: Gegenständlichkeit, Medialität  
und Zeitzeugen | 220

3.3 ›Klassische‹ dokumentarische Geschichtssendungen:

Von der Politik- und Wirtschaftsgeschichte zu Kultur, Gesellschaft  
und Alltag der 50er Jahre | 242

3.4 Die 50er Jahre als Gründungs- und Aufbaujahrzehnt:  
der geschichtspolitische Diskurs | 256

3.5 Zwischenfazit | 287

### **Schlussbetrachtung | 289**

### **Anhang | 303**

Verzeichnis der deutschsprachigen Fernseh- und Kinoproduktionen  
über die 50er Jahre | 303

Weitere erwähnte Kinofilme und Fernsehsendungen | 327

Archivalien | 329

Interviews | 330

Filmografien, Jahrbücher, Nachschlagewerke | 330

Literatur | 331

# Einleitung

---

»Die Studenten gingen 1968 auf die Straße, um diese Gesellschaft, die sich in den fünfziger Jahren gebildet hatte, abzuschaffen. Das gelang ihnen nicht, aber ihre Revolte bewirkte, daß sich seit der Zeit so vieles geändert hat, daß die Fünfziger heute wirken wie ein merkwürdiger Karneval: Heinz Ehrhard im Petticoat auf dem Nierentisch begleitet von den Caprifischern. Das alles ist ziemlich bunt. In Wirklichkeit aber war es eine Zeit voll von Verdrängung, Unterdrückung und schlechtem Gewissen.«

JUTTA BRÜCKNER<sup>1</sup>

Die Studentenbewegung veränderte zwar die Gesellschaft, gegen die dominanten, nostalgisch verbrämten Geschichtsbilder der 50er Jahre allerdings sei sie machtlos gewesen, so die ambivalente Bilanz, die Jutta Brückner in den 1990er Jahren zog. Mit *HUNGERJAHRE – IN EINEM REICHEN LAND* (ZDF 1980) hatte sie ihren eigenen filmischen Beitrag zur Deutung der 50er Jahre geleistet. An Brückners Zitat zeigen sich verschiedene Aspekte des Umgangs mit den 50er Jahren in der Geschichtskultur: Generationelle Selbstzuschreibungen und Deutungen prägten in erheblichem Maße die Geschichtsbilder der 50er Jahre, die zudem lange von polarisierenden Deutungen geprägt waren. Das Zitat verdeutlicht weiter, welche immense Bedeutung Chiffren, Schlagworte sowie Bilder gerade für die Konstruktion des 50er Jahre Geschichtsbildes hatten.

Die Bedeutung von Bildern für die Geschichtskultur scheint heute kaum noch überschätzt werden zu können. Schon der individuelle Prozess des Erinnerns besteht aus Bildern und Symbolen: Zwar gebe es »Bilder ohne Geschichte, aber keine

---

1 Zit. n.: Martin Wiebel (Hg.): *Deutschland auf der Mattscheibe. Die Geschichte der Bundesrepublik im Fernsehspiel*, Frankfurt am Main: Verlag der Autoren 1999, S. 293.

Geschichte ohne Bilder«, <sup>2</sup> konstatierte Harald Welzer. Walter Benjamin ging mit seinem Diktum, Geschichte zerfalle in Bilder, nicht in Geschichten, noch einen Schritt weiter. <sup>3</sup> Visuelle Repräsentationen stellen einen konstituierenden Bestandteil von Erinnerungsprozessen dar. Insbesondere die im 20. Jahrhundert neu entstandenen audiovisuellen Massenmedien veränderten dabei die Wahrnehmung.

Das Fernsehen produzierte und reproduzierte in fiktionalen und non-fiktionalen Geschichtssendungen ständig Bilder der Vergangenheit, die vorhandene Geschichtsbilder aufgriffen, umschrieben oder neu konstituierten. Erst im Zusammenspiel von Produktionskontexten und den Geschichtsbildern der Rezipienten, wurden die audiovisuellen Bilder zu »Ressourcen für die Imagination von Vergangenheiten«. <sup>4</sup> Das Fernsehen, seit den 1960er Jahren Leitmedium der bundesrepublikanischen Öffentlichkeit, transportierte beständig eine Flut von Geschichtsbildern, die – mit wenigen Ausnahmen – in der akademischen Forschung bisher kaum Beachtung gefunden haben.

›50er Jahre‹ – der zentrale geschichtskulturelle Begriff dieser Arbeit eröffnet ein vielgestaltiges Assoziationsfeld und Arsenal weiterer Begriffbildungen:

›1950er‹ – ›Fünfziger‹ – ›Fuffziger‹ – ›die goldenen Fünfziger‹ – ›die Ära Adenauer‹ – ›die langen Fünfziger‹ – ›die kurzen Fünfziger‹ – ›eine bleierne Zeit‹ – ›Gründungsjahrzehnt‹ – ›Aufbaujahre‹ ...

Diese unterschiedlichen Begriffe wurden sowohl mit unterschiedlichen Periodisierungen verbunden, als auch inhaltlich mit verschiedenen Bedeutungen aufgeladen. Eine zeitliche Fixierung ›50er Jahre‹ über die klassische Dekadeneinteilung, d.h. als Zeit zwischen 1949/50 und 1959, ist dabei insofern schwierig, als diese weder mit den Erfahrungen der Zeitgenossen noch mit den gängigen geschichtswissenschaftlichen Periodisierungen übereinstimmt. Der chronologische Begriff ›50er Jahre‹ muss also von dem Zuschreibungsbegriff unterschieden werden, der im Zentrum dieser Arbeit steht. In diesem Sinne werden im Folgenden mit den 50er Jahren – auch bewusst in dieser Schreibweise als Begrifflichkeit – die Geschichtsbilder einer abgeschlossenen Epoche bezeichnet, die in etwa mit der chronologischen Dekade der 1950er übereinstimmt, mit dieser aber nicht automatisch deckungsgleich ist. <sup>5</sup>

- 
- 2 Harald Welzer: »Das Gedächtnis der Bilder. Eine Einleitung«, in: Ders. (Hg.), *Das Gedächtnis der Bilder. Ästhetik und Nationalsozialismus*, Tübingen: edition diskord 1995, S. 7-14, hier S. 8.
  - 3 Walter Benjamin/Rolf Tiedemann: *Das Passagen-Werk*, Bd. 1, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1983, S. 596.
  - 4 Astrid Erll: »Medien und Gedächtnis. Aspekte interdisziplinärer Forschung«, in: Michael C. Frank/Gabriele Rippl/Aleida Assmann (Hg.), *Arbeit am Gedächtnis – Für Aleida Assmann*, Paderborn/München: Fink 2007, S. 87-98, hier S. 90f.
  - 5 Vgl. Daniel Marcus: *Happy Days and Wonder Years. The Fifties and the Sixties in Contemporary Cultural Politics*, New Brunswick/London: Rutgers University Press 2004,

Die 50er Jahre sind schon lange zu einer populären Chiffre geworden, zu einem Containerbegriff, der Ensembles von Schlagwörtern und Narrativen bündelt. Schlagwörter, wie beispielsweise Adenauer, Wiederbewaffnung, Wirtschaftswunder, Italienurlaub oder Fresswelle, aber auch Design- und Stil-Artefakte, wie der Nierentisch, die Tütenlampe, die Musikbox, der Petticoat oder die Perlonstrümpfe werden mit den 50er Jahren assoziiert. Der Heimatfilm wird ebenso mit den 50er Jahren verbunden wie der Skandal um Rosemarie Nitribitt, der Rock'n'Roll von Bill Haley bis Peter Kraus genauso wie die Schlager von Caterina Valente bis Vico Torriani. Als Narrative lassen sich die 50er Jahre als Zeit des Aufbaus, als Gründungsjahrzehnt oder als Phase der Restauration erzählen. Die 50er Jahre können Folie für nostalgische Erinnerungen an eine gute alte Zeit sein, aber auch in einer kritischen Lesart als Ursprung vieler zeitgenössischer Probleme angesehen werden.

Über seine Containerfunktion hinaus enthält der Begriff der 50er Jahre Gesamtdeutungen der Epoche. Diese können mittels des in der Geschichtsdidaktik methodisch-analytisch konzeptionalisierten Begriffs des ›Geschichtsbildes‹ benannt und analysiert werden. Im Zuge der Erinnerungskulturforschung, die sich verstärkt audiovisuellen Erinnerungsprozessen zuwandte, hat der Begriff des Geschichtsbildes in den letzten Jahren eine Renaissance erlebt. Dabei sind allerdings seine geschichtsdidaktischen Konkretisierungen und Konzeptionalisierungen in anderen Disziplinen häufig unbeachtet geblieben. Entweder wurde der Begriff gar nicht definiert und den freien Assoziationen der Rezipienten überlassen oder in seiner metaphorischen Doppeldeutigkeit als Bildbegriff verwendet.

In dieser Arbeit wird in Anlehnung an Felix Phillip Lutz unter einem Geschichtsbild

»ein geschlossenes Deutungsmuster, ein fertiges Bild verstanden, das eine Person oder eine Gruppe über ein spezifisches historisches Sujet, eine Epoche oder ein Ereignis hat. [...] [Es] vereinigt unterschiedliche inhaltliche und bewertende Dimensionen zu einem spezifischen Themenbereich oder Stichwort. Es bildet eine subjektive Gesamtvorstellung, in welcher die tatsächlichen Fakten und Gegebenheiten teilweise eine nur noch untergeordnete Rolle spielen.«<sup>6</sup>

Jörn Rüsen's Modell folgend werden die 50er Jahre als »narrative Abbeviatur«<sup>7</sup> verstanden, als Konstruktionsprozess, bei dem Imaginationen oder Bilder bestimm-

---

S. 207; Axel Schildt: *Moderne Zeiten. Freizeit, Massenmedien und ›Zeitgeist‹ in der Bundesrepublik der 50er Jahre*, Hamburg: Dietz 1995, S. 451, FN 1.

6 Felix Philipp Lutz: *Das Geschichtsbewußtsein der Deutschen. Grundlagen der politischen Kultur in Ost und West*, Köln: Böhlau 2000, S. 37.

7 Jörn Rüsen: *Historische Orientierung. Über die Arbeit des Geschichtsbewußtseins, sich in der Zeit zurechtzufinden*, Köln: Böhlau 1994, S. 216.

ter Ereignisse, Personen und Schlagworte in Erzählstrukturen verbunden werden, die wiederum innerhalb größerer, zeitgleich existierender Narrative analysiert werden können. Als Geschichtsbilder können diese Narrative sowohl einzelne Ereignisse, z.B. den ›Mauerfall‹, als auch transnationale, epochenübergreifende Entwicklungen wie ›Modernisierung‹ beschreiben. Selbst die Chiffre der 50er Jahre kann als Kennzeichnung eines Geschichtsbildes verstanden werden und durchlief in dieser Funktion seit den 1960er Jahren verschiedene Deutungskonjunkturen in der Geschichtskultur der Bundesrepublik.

Das Fernsehen begleitete als audiovisuelles Leitmedium diese Entwicklungen und produzierte und reproduzierte kontinuierlich Geschichtsbilder der 50er Jahre in seinen Geschichtssendungen. Die Leitfrage der vorliegenden Arbeit ist daher: Welche Geschichtsbilder der 50er Jahre präsentierten Geschichtssendungen im bundesrepublikanischen Fernsehen zwischen 1959 und 1989 und wie veränderten sich diese?

Die Eingrenzung des Untersuchungszeitraums resultiert zunächst aus folgenden Überlegungen heraus: Zum Jahrzehntwechsel 1959/1960 entstanden sowohl erste Fernschrückblicke<sup>8</sup> als auch Zeitungsartikel,<sup>9</sup> die das Jahrzehnt Revue passieren ließen. Sie bildeten damit die ersten Versuche, die 50er Jahre retrospektiv zu bilanzieren. Den Endpunkt der Untersuchung auf das Jahr 1989 zu legen, erscheint aus den Überlegungen einer deutsch-deutschen Mediengeschichte sinnvoll. Mit der Wiedervereinigung wurden zwei bis dato separate Fernsehsysteme zusammengeführt. In diesem Kontext wäre gesondert danach zu fragen, welche Geschichtsbilder der 50er Jahre nach 1989 aus der Geschichtskultur der DDR tradiert wurden.<sup>10</sup> Hinzu kamen die Veränderungen im dualen Rundfunksystem – einmal durch die Integration des DDR-Fernsehens in das System öffentlich-rechtlicher Rundfunkanstalten, andererseits durch den zunehmenden kommerziellen Erfolg privater Rundfunkanbieter.<sup>11</sup> Zudem scheint die geschichtskulturelle Konjunktur der 50er Jahre Ende

---

8 ERLEDIGT – PAPIERKORB. EINE 10-JAHRES-BILANZ MIT KLEINEN FEHLERN (ARD 1959).

9 Ferdinand Fried: »Die goldenen Fünfziger«, in: Die Welt, 18.04., 22.04., 25.04., 29.04.1959; Otto Beer: »Nachrede auf die Fünfziger Jahre«, in: Die Zeit, 01.01.1960, S. 2.

10 Zur staatlich kontrollierte Geschichts- und Erinnerungskultur der DDR vgl. u.a.: Martin Sabrow (Hg.): Geschichte als Herrschaftsdiskurs. Der Umgang mit der Vergangenheit in der DDR (= Zeithistorische Studien; 14), Köln: Böhlau 2000, speziell zu Geschichtssendungen im DDR-Fernsehen: Ulrike Schwab: Fiktionale Geschichtssendungen im DDR-Fernsehen, Leipzig: Leipziger Universitäts-Verlag 2007 sowie allgemein zum DDR-Fernsehen: Rüdiger Steinmetz/Reinhold Viehoff (Hg.): Deutsches Fernsehen Ost. Eine Programmgeschichte des DDR-Fernsehens, Berlin: Verlag für Berlin-Brandenburg 2008.

11 Zwar datiert die Einführung des dualen Rundfunksystems auf das Jahr 1984, gerade in den ersten Jahren entwickelte sich für die Redaktionen des Geschichtsfernsehens hieraus

der 1980er/Anfang der 1990er Jahre mit der Wiedervereinigung einen vorläufigen Endpunkt erreicht zu haben.

## Fernsehen und Geschichtskultur

Die mentalen Geschichtsbilder zu den 50er Jahren sind untrennbar mit ihren Visualisierungen in den Medien verbunden.<sup>12</sup> Massenmedien nehmen, wie erinnerungskulturelle Arbeiten immer wieder betont haben, bei der Verhandlung, Vermittlung, Formierung und Transformation kollektiver Mentalitäten eine zentrale Stellung ein. Sie üben Zirkulations- und Synchronisationsfunktionen für »große Erinnerungsgemeinschaften, in denen *face-to-face* Kommunikation nicht mehr möglich ist«<sup>13</sup> aus. Dabei prägt das Medium die Erinnerungsinhalte und ihre Form durch seine jeweilige Beschaffenheit.<sup>14</sup>

Die Produktion und Ausstrahlung von Fernsehsendungen mit historischen Inhalten wurde mit Beginn der offiziellen, regelmäßigen Ausstrahlung des deutschen Fernsehprogramms 1952 in den einzelnen Redaktionsbereichen der Rundfunkanstalten nach und nach institutionalisiert. Dokumentarische Sendungen verwendeten audiovisuelles historisches Archivmaterial, um die textuelle Darstellung anschaulich zu machen, fiktionale Fernsehspiele versuchten das Zeitkolorit wiederzugeben, indem sie »zeitgetreue« Kulissen und Ausstattungen als Hintergrundfolie verwendeten und »zeittypische« Problemlagen, Erzählungen und Mentalitäten in ihre Geschichten einbauten. In Dokumentationen und Erinnerungsshows erzählten Zeitzeugen von ihren Erlebnissen.

Das Fernsehen trägt als Massenmedium wesentlich zur Herstellung von Öffentlichkeit bei. In der »Öffentlichkeit«, verstanden als das »Medium der Selbstreferenz einer Gesellschaft« (Christina von Hodenberg),<sup>15</sup> werden Themen der gesellschaftlichen Diskussionen ausgewählt und geformt, Werte und Normen verhandelt und Konflikte ausgetragen.<sup>16</sup> »Öffentlichkeit« wiederum findet nicht nur auf einer gesamtgesellschaftlichen Ebene statt, sondern auch in kleineren Einheiten, in »Teilöffentlichkeiten«, die je ein spezielles Publikum erreichen. Das Fernsehen bildet da-

---

aber kaum Konkurrenz, die zu einem signifikanten Druck und so zu Veränderungen führte. Vgl. auch Knut Hickethier: Die Geschichte des deutschen Fernsehens, Stuttgart: Metzler 1998, S. 448f.

12 Andrea Brockmann: Erinnerungsarbeit im Fernsehen. Das Beispiel des 17. Juni 1953 (= Beiträge zur Geschichtskultur; 30), Köln: Böhlau 2006, S. 24f.

13 Astrid Erl: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung, Stuttgart: Metzler 2005, S. 137.

14 Ebd., S. 124.

15 Hodenberg: Konsens, S. 17.

16 Ebd., S. 17f.



bei in besonders hohem Maße verschiedene Öffentlichkeiten ab: Diese besondere Spannweite der durch das Fernsehen aufgegriffenen und bedienten Diskurse zeigt sich in der Breite des Programmangebots, das fiktionale und non-fiktionale Formen umfasst, das sowohl tagesaktuelle politische Berichterstattung als auch gesellschaftliche Diskussionen aufgreift, das populäre Unterhaltung ebenso bietet wie zielgruppenspezifische Programme. So schafft das Fernsehen unter Berücksichtigung seiner medialen Voraussetzungen Öffentlichkeit, bündelt Teilöffentlichkeiten und vermittelt nationale Narrative. Deshalb ist das Fernsehen als »das gesellschaftliche Uhrwerk«<sup>17</sup> und als »kulturelles Forum«<sup>18</sup> bezeichnet worden, das gesellschaftliche Diskurse formt und Diskursräume bietet. Aufgrund seiner hohen Zuschauerreichweite und des Auftrags der öffentlich-rechtlichen Sendeanstalten waren dies vor allem die großen nationalen Erzählungen, die auf ein möglichst großes Publikum abzielten.<sup>19</sup>

Dennoch bildete das Fernsehen diese gesellschaftlichen Diskurse nicht ähnlich einem Spiegel voraussetzungsfrei ab. Vielmehr kann das Fernsehen als Dispositiv verstanden werden, das geprägt ist durch die technischen Voraussetzungen und Entwicklungen, die institutionell gewachsenen Strukturen, wie z.B. die Einteilung der Redaktionen innerhalb der Sendeanstalten, die individuellen Rezeptions- und Gebrauchsgewohnheiten des Fernsehkonsums, das sich wandelnde Selbstverständnis von Fernsehmachern<sup>20</sup> sowie die Erwartungen der Fernsehkritiker und Fernsehkonsumenten.<sup>21</sup>

---

17 Michèle Lagny: »Historischer Film und Geschichtsdarstellungen im Fernsehen«, in: Eva Hohenberger/Judith Keilbach (Hg.), *Die Gegenwart der Vergangenheit. Dokumentarfilm, Fernsehen und Geschichte*, Berlin: Vorwerk 8 2003, S. 115-128, hier S. 115.

18 Horace Newcomb/Paul Hirsch: »Fernsehen als kulturelles Forum. Neue Perspektiven für die Medienforschung«, in: *Rundfunk und Fernsehen* 2.34 (1986), S. 177-190.

19 Vgl. Hickethier: *Geschichte des deutschen Fernsehens*, S. 3f.

20 Mit Nennung der männlichen Funktionsbezeichnung ist in diesem Buch, sofern nicht anders gekennzeichnet, immer auch die weibliche Form mitgemeint.

21 Vgl. Knut Hickethier: »Dispositiv Fernsehen. Skizze eines Modells«, in: *montage/av* 4.1 (1995), S. 63-83; Knut Hickethier: »Film und Fernsehen als Mediendispositive in der Geschichte«, in: Knut Hickethier (Hg.), *Der Film in der Geschichte – Dokumentation der GFF-Tagung*, Berlin: Ed. Sigma 1997, S. 63-73; Monika Elsner/Thomas Müller/Peter M. Spangenberg: »Zur Entstehungsgeschichte des Dispositivs Fernsehen in der Bundesrepublik der fünfziger Jahre«, in: Helmut Kreuzer/Christian W. Thomsen (Hg.), *Geschichte des Fernsehens in der Bundesrepublik Deutschland*. Bd. 1: *Institution, Technik und Programm. Rahmenaspekte der Programmggeschichte des Fernsehens*, hrsg. von Knut Hickethier, München: Fink 1993, S. 31-66.

Fernsehen als Dispositiv zu verstehen, verweist auf die komplexe Aneignung medialer Produkte in Rezeptionsprozessen.<sup>22</sup> Dabei steht generell zur Disposition, inwiefern vergangene und gegenwärtige Realitäten überhaupt jenseits der medialen Vermittlung zugänglich sind, da »zentrale Bereiche des sozialen Wissens moderner Gesellschaften«<sup>23</sup> über Medien wie das Fernsehen vermittelt werden.<sup>24</sup> Daraus muss nicht zwangsläufig folgen, dass Wirklichkeit eine mediale Konstruktion ist, sondern lediglich, dass Realitäten, seien es gegenwärtige oder vergangene, nur durch mediale Vermittlung zugänglich sind: »Realität ist nicht *als* mediale Konstruktion, sondern allein *vermöge* medialer Konstruktion gegeben.«<sup>25</sup> Entscheidend für die Vermittlung von Geschichte im Fernsehen ist daher vor allem, dass Inhalte nicht medienneutral sind, sondern die Charakteristika eines Mediums – in diesem Fall des Fernsehens – Einfluss darauf nehmen, welche Inhalte selektiert und in welcher Form sie präsentiert werden.<sup>26</sup>

»Medien greifen Phänomene in der Gesellschaft auf, insofern und solange sie diese für allgemein relevant halten. Und weil Medien diese Phänomene aufgreifen und medienspezifisch inszenieren, können sie von Mediennutzern als relevant eingeschätzt, aufgegriffen und kognitiv wie kommunikativ weiterverarbeitet werden. Insofern machen Medien wie große Resonanzkörper gesellschaftliche Phänomene überdeutlich ›hörbar‹ und verhelfen ebenso den Reaktionen auf diese neue Hörbarkeit durch Publizität zu allgemeiner Hörbarkeit.«<sup>27</sup>

Geschichtssendungen werden in der vorliegenden Arbeit als kulturelle Artefakte der Vergangenheit betrachtet, die Rückschlüsse auf die in den zeitgenössischen Öffentlichkeiten kursierenden Geschichtsbilder zulassen. In Bezug auf die Repräsentation der bundesrepublikanischen Geschichtskultur im Fernsehen wird daher davon ausgegangen, dass das Fernsehen in enger Interaktion mit dieser eine breite Auswahl von Diskursen über Geschichtsbilder der 50er Jahre aufgreift:

---

22 Vgl. Martin Zierold: Gesellschaftliche Erinnerung. Eine medienkulturwissenschaftliche Perspektive, Berlin: de Gruyter 2006.

23 Monika Elsner/Thomas Müller: »Der angewachsene Fernseher«, in: Hans Ulrich Gumbrecht/Karl Ludwig Pfeiffer/Monika Elsner (Hg.), Materialität der Kommunikation, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1988, S. 392-415.

24 Siegfried J. Schmidt: Kalte Faszination. Medien, Kultur, Wissenschaft in der Mediengesellschaft, Weilerswist: Velbrück Wissenschaft 2000, S. 43.

25 Martin Seel: »Medien der Realität und Realität der Medien«, in: Sybille Krämer (Hg.), Medien, Computer, Realität – Wirklichkeitsvorstellungen und Neue Medien, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1998, S. 244-268, hier S. 255.

26 Schmidt: Kalte Faszination, S. 99.

27 Ebd., S. 212f.

»Die gute Möglichkeit der Eingliederung des Fernsehens in alle Sphären des kollektiven Gedächtnisses erhöht seine ohnehin bereits existierende hohe Autorität innerhalb gesellschaftlicher Diskurse. Es besetzt alle Diskursräume, in denen die Deutung der Vergangenheit verhandelt wird, so gut wie kein anderes Medium zuvor. Es partizipiert an den kollektiv geteilten Wahrnehmungsmustern und Deutungsperspektiven und produziert sie.«<sup>28</sup>

Die breite Partizipation des Fernsehens schließt so auch verschiedene Bereiche der Geschichtskultur mit ein. Die einzelnen redaktionellen Bereiche der Sender orientierten sich an unterschiedlichen geschichtskulturellen Diskursen: die fiktionalen Fernsehspiel-Redaktionen reagierten und prägten vor allem den kulturell-künstlerischen Diskurs und hier besonders den filmischen Diskurs über die 50er Jahre mit. Die non-fiktionalen Geschichtssendungen dagegen orientierten sich stärker an geschichtspolitischen und geschichtswissenschaftlichen Diskursen über die 50er Jahre. Insbesondere die Zeitgeschichtsredaktionen blieben einerseits eng mit den tagesaktuellen Redaktionen verbunden und wurden in denselben Abteilungsbereichen der Rundfunkanstalten angesiedelt, andererseits verfügten die hier tätigen Journalisten häufig über eine politikwissenschaftliche oder geschichtswissenschaftliche Ausbildung. Daher ist davon auszugehen, dass sich Kontinuitäten in der Tradierung von Geschichtsbildern vor allem gattungs- und formspezifisch feststellen lassen.

Auch als Konsequenz daraus erfolgt die Auswahl der Geschichtssendungen für die Quellenanalyse dieser Arbeit qualitativ, um möglichst viele der im Fernsehen aufgegriffenen geschichtskulturellen Diskurse integrieren zu können, anstatt sich, wie andere Arbeiten in diesem Themenbereich, auf non-fiktionale *oder* fiktionale Sendungsformen zu beschränken. Im Zentrum der Darstellung steht die Entwicklung des breiten Programmangebotes von Geschichtssendungen zu den 50er Jahren, demgegenüber die Bedeutung einer Analyse von Einzelsendungen, wie sie die Film- und Medienwissenschaften häufig durchführen, in den Hintergrund tritt.<sup>29</sup>

Diesem Anspruch entsprechend liegt der vorliegenden Arbeit eine weite Definition des Begriffs ›Geschichtssendung‹ zugrunde. Gabriele Klein folgend wird darunter eine Sendung verstanden, in der »aus einer Gegenwartsperspektive eine vergangene, abgeschlossene Periode zur Darstellung kommt«.<sup>30</sup> Der Verweis auf die

---

28 Sabine Horn: Erinnerungsbilder. Auschwitz-Prozess und Majdanek-Prozess im westdeutschen Fernsehen, Essen: Klartext 2009, S. 30.

29 Vgl. Oliver Näpel: »Kommerz, Bildung, Geschichtsbewusstsein. Historisches Lernen durch Geschichte im TV?«, in: Susanne Popp/Michael Sauer/Bettina Alavi u.a. (Hg.), Zeitgeschichte – Medien – Historische Bildung, Göttingen: V und R Unipress 2010, S. 219-237, hier S. 220.

30 Gabriele Klein: »Geschichte oder Geschichten? Zahlen und Analysen zu zwei Wochen Historie im Fernsehen«, in: Ulrich Kröll (Hg.), Massenmedien und Geschichte. Presse,

Darstellung eines historischen Sujets impliziert das Versprechen an den Zuschauer, das Gesehene beinhalte einen Bezug zu einer vergangenen Realität, wobei die Darstellung in Hinblick darauf authentisch wirken soll. Ob und inwiefern eine Geschichtsdarstellung tatsächlich als authentisch rezipiert wird, hängt grundlegend von den über die Gattung erzeugten Vorerwartungen ab.<sup>31</sup> Programmformen im Fernsehen sind historisch gewachsene Klassifizierungen, die, »z.B. in Programmzeitschriften, den Rezipienten eine gattungsbezogene Vorsortierung und eine gezielte Programmauswahl nach persönlichen Präferenzen«<sup>32</sup> ermöglichen. Je nach Programmform erwarten die Zuschauer unterschiedliche Arten der Authentizitätserzeugung, die die angebotene Darstellung historischer Lebenswelten »glaubwürdig« machen.<sup>33</sup> Grundlegend für den Fernsehbereich ist dabei die Unterscheidung zwischen fiktionalen und non-fiktionalen Angeboten: In den non-fiktionalen Formen, beispielsweise den Geschichtsdokumentationen, verbürgen die gattungsästhetischen Gestaltungselemente, wie Archivbildmaterial, Zeitzeugen, Experten oder auch die auktoriale voice-over-Stimme die Authentizität des Dargestellten.<sup>34</sup> In fiktionalen Angeboten, wie dem Fernsehspiel, hingegen sind es unter anderem typische Figurenzeichnungen, typische Geschichten oder historisch-authentisch wirkende Kulissen.<sup>35</sup>

---

Rundfunk und Fernsehen als Geschichtsvermittler, Münster: Regensberg 1989, S. 63-88, hier S. 65.

31 Gattungen werden in der Fernsehwissenschaft weiter in Genres und Formen unterteilt. Zur unklaren Abgrenzung und Definition der Begriffe »Gattung« und »Genre« vgl. Christian Hißnauer: Fernsehdokumentarismus. theoretische Näherungen, pragmatische Abgrenzungen, begriffliche Klärungen, Konstanz: UVK 2011, S. 139-168.

32 Brockmann: Erinnerungsarbeit, S. 74.

33 Vgl. Hißnauer: Fernsehdokumentarismus, S. 117-127, besonders S. 121.

34 Ebd., S. 133f.

35 Vgl. Eva Ulrike Pirker/Mark Rüdiger: Authentizitätsfiktionen in populären Geschichtskulturen: Annäherungen, in: Dies. u.a. (Hg.): Echte Geschichte. Authentizitätsfiktionen in populären Geschichtskulturen, Bielefeld: transcript 2010, S. 11-30, hier S. 20f.; Rainer Rother: »Authentizität«. Filmische Strategien zur fiktionalen Darstellung von Geschichte«, in: Georg C. Tholen/Michael O. Scholl (Hg.), Zeit-Zeichen. Aufschübe und Interferenzen zwischen Endzeit und Echtzeit, Weinheim: VCH, Acta Humaniora 1990, S. 305-319; Michele Pierson: »A Production Designer's Cinema. Historical Authenticity in Popular Films Set in the Past«, in: Geoff King (Hg.), The Spectacle of the Real. From Hollywood to »Reality« TV and Beyond, Bristol/Portland: intellect 2005, S. 139-149. Vgl. auch die praktischen Beschreibungen der eigenen Arbeit in: Heidi Lüdi/Toni Lüdi: Movie worlds. Production design in film, Stuttgart u.a.: Menges 2000; Toni Lüdi: Designing Film. Szenenbilder – Production Designs, Berlin: Bertz und Fischer 2010.

Der gesellschaftliche Umgang mit Geschichte wird nach derzeitigem Forschungsstand unter dem kulturwissenschaftlichen Paradigma der ›Erinnerungskultur‹ sowie unter dem vor allem in der Geschichtsdidaktik entwickelten Konzept der ›Geschichtskultur‹ verhandelt. Beide Begriffe dienen als Oberbegriffe, die alle sich manifestierenden Formen des Umgangs mit Geschichte in einer Gesellschaft umfassen.<sup>36</sup>

Jörn Rüsen nimmt mit seinem Konzept der Geschichtskultur eine analytische Differenzierung des »Phänomenbestand[es]« in »Prozeduren, Faktoren und Funktionen der historischen Erinnerung«<sup>37</sup> vor, die er in drei anthropologisch orientierte Dimensionen einteilt: eine ästhetische, eine politische und eine kognitive Dimension. Jedes geschichtskulturelle Phänomen trägt im Grunde alle drei Dimensionen in unterschiedlicher Intensität in sich. Der Begriff der Geschichtskultur ist bei ihm somit als »umbrella concept«<sup>38</sup> zu verstehen, das alle Phänomene im gesellschaftlichen Umgang mit Geschichte in einem zusammenhängenden Forschungsfeld betrachten und dabei die Interaktionen, crossmedialen Bezüge und gegenseitigen Einflüsse analysieren kann.

Die Erinnerungskulturforschung bietet hingegen Ansätze zur Analyse des Einflusses von Medien auf die Genese von Geschichtsbildern.<sup>39</sup> Sabine Horn hat in ih-

---

36 Vgl. zur Erinnerungskultur: Christoph Cornelißen: »Was heißt Erinnerungskultur? Begriff – Methoden – Perspektiven«, in: *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht* 54 (2003), S. 548-563, hier S. 555; zur Geschichtskultur: Rüsen: *Orientierung*, S. 213. Zur Vereinbarkeit der beiden Konzepte vgl. skeptisch: Wolfgang Hasberg: »Erinnerungs- oder Geschichtskultur? Überlegungen zu zwei (un-)vereinbaren Konzeptionen zum Umgang mit Gedächtnis und Geschichte«, in: Olaf Hartung (Hg.), *Museum und Geschichtskultur. Ästhetik – Politik – Wissenschaft*, Bielefeld: Verlag für Regionalgeschichte 2006, S. 32-59, bes. S. 55-59; dagegen optimistischer: Marko Demantowsky: »Der Zusammenhang und die Differenzen von ›Erinnerungskultur‹ und ›Geschichtskultur‹«, in: Alfred Loesdau/Helmut Meier (Hg.), *Erinnerungskultur in unserer Zeit – Zur Verantwortung des Historikers – Beiträge eines Kolloquiums zum 70. Geburtstag von Helmut Meier*, Berlin: Trafo Weist 2005, S. 43-61.

37 Jörn Rüsen: »Geschichtskultur«, in: *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht* 46 (1995), S. 513-521, hier S. 514.

38 Maria Grever: *Historical culture, plurality and the nation-state*. Vortrag in Freiburg vom 11. Dezember 2008 (Manuskript), S. 10.

39 Die Theorie und ihre Begriffe sind an vielen anderen Stellen schon ausführlich beschrieben worden. Daher soll auf eine erneute Wiedergabe an dieser Stelle verzichtet und auf die einschlägige Literatur zum Thema verwiesen werden. Vgl. vor allem Erll: *Erinnerungskulturen*. Der ursprünglich auf Maurice Halbwachs zurückgehende Begriff des kollektiven Gedächtnisses wurde von Jan und Aleida Assmann in ihren Schriften zum kommunikativen und kulturellen Gedächtnis sowie Speicher- und Funktionsgedächtnis auf-

rer Arbeit die Assmannschen Theorie gewinnbringend auf das Fernsehen angewandt:

»So spielt das Fernsehen als Teil des *Funktionsgedächtnis* eine bedeutende Rolle im *kulturellen* Gedächtnis. Es ist bewohnt, dokumentiert und erinnert selektiv an die Vergangenheit und verwendet dabei gesellschaftsumfassende, allgemein bekannte Zeichen und Symbole. Professionelle Wächter und Pfleger – Journalisten und die Verantwortlichen der Rundfunkanstalten – entscheiden über die dominante Darstellungsform in diesem öffentlichen Raum Als *Speichergedächtnis* kommt ihm, obwohl als solches Medium vergleichsweise recht jung, mittlerweile eine besondere Bedeutung zu. Historikerinnen und Historiker verwenden es zunehmend als Archiv und Quelle und auch Journalisten greifen gerne in Rückblenden als Erinnerung an vergessene Zeiten auf TV-Material aus den Archiven zurück. Das Medium Fernsehen ist aber auch zugleich Teil des *kommunikativen Gedächtnisses*, da es sich in seiner speziellen kommunikativen Form aktiv an die Rezipienten wendet. [...] Es entsteht durch die ›persönliche‹, nahezu intime Form der Tradierung ein direktes kommunikatives Gegenüber – auch wenn der Kommunikationsfluss zunächst einseitig erscheint. Es ergänzt die persönliche Tradierung zwischen natürlichen Personen.«<sup>40</sup>

Andererseits ist am Konzept der Erinnerungskultur problematisch, dass es Geschichtswissenschaft und Gedächtnis lange antagonistisch gegeneinander gestellt hat, wobei die Geschichtswissenschaft den objektivierenden Wissenskern der Vergangenheitsdarstellung im ›Speichergedächtnis‹ füllte und verwaltete, das Gedächtnis dagegen die konstruierende Funktionalisierung von Geschichte für ein Kollektiv bedeutete. Das Geschichtsverständnis vieler erinnerungskultureller Arbeiten war folglich positivistisch. Demgegenüber geht die Geschichtskulturforschung durchgängig von einem konstruktivistischen Geschichtsbegriff aus, der alle Geschichtsbilder, unabhängig vom Produzenten, als zeitlich bedingt betrachtet.

Im Rahmen dieser Arbeit werden Aspekte beider Konzepte berücksichtigt. Da aber alle Zuschreibungen und ein breites Spektrum an Geschichtsbildern der 50er Jahre im Fernsehen analysiert werden sollen, wird das Konzept der Geschichtskultur dem der Erinnerungskultur im Folgenden vorgezogen. Geschichtskultur bündelt als Oberbegriff alle Phänomene des Umgangs mit Geschichte: Hierzu zählen die akademische Geschichtsschreibung ebenso wie geschichtspolitische Diskurse, ge-

---

gegriffen und weiterentwickelt, vor allem: Aleida Assmann: *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*, München: Beck 2006; Aleida Assmann: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München: Beck 1999; Jan Assmann: »Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität«, in: Jan Assmann/Tonio Hölscher (Hg.), *Kultur und Gedächtnis*, Frankfurt am Main 1988, S. 9-19.

40 Horn: *Erinnerungsbilder*, S. 29f.

sellschaftskulturelle Praxen, wie Flohmärkte oder Briefmarken sammeln, historische Märkte, Mode- und Musiktrends, sowie populäre Vermittlungsformen, wie Bildbände, Sachbücher oder Erinnerungsliteratur.

In Anknüpfung an die Konzepte der Geschichtskultur und des Geschichtsbildes verfolgt die Untersuchung drei große Analyseschwerpunkte:

Erstens werden die Auswirkungen von spezifischen Produktionsbedingungen des Geschichtsfernsehens auf die produzierten Geschichtsbilder untersucht. Fernsehsendungen unterliegen einem »Zwang zum Bild«, <sup>41</sup> der zu einer beständigen Visualisierung von Inhalten führte. Inwiefern beeinflusste dies die Geschichtsbilder? Welchen speziellen Produktions- und Rezeptionserfordernissen unterlagen diese Prozesse? Wie beeinflussten die einzelnen Gattungen und Genres im Geschichtsfernsehen die Geschichtsbilder der 50er Jahre?

Zweitens nimmt die Arbeit das Verhältnis zwischen Geschichtspräsentationen im Fernsehen und der Geschichtskultur in den Blick. Das Fernsehvollprogramm kennzeichnet ein breites Angebot, das eine Vielzahl von Gattungen und Programmformen abdeckt. Die unterschiedlichen Redaktionen bilden dabei in einer großen Schnittmenge breite Bereiche der Geschichtskultur und ihre Diskurse ab. Inwiefern reflektiert und spiegelt das Fernsehen die in der Geschichtskultur einer Zeit vorhandenen Diskurse zu den 50er Jahren wider, inwiefern prägt es sie?

Drittens verfolgt die Arbeit die Historisierungsprozesse. Das Fernsehen bot als populäres Massen- und Leitmedium der westdeutschen Gesellschaft seit den 1950er Jahren kontinuierlich Bilder und Geschichtsdeutungen der 50er Jahre an. Über Geschichtssendungen im Fernsehen lassen sich Veränderungen in der Historisierung und Geschichtswendung der 50er Jahre – und damit Historisierungsprozesse generell – langfristig verfolgen. Wie verläuft der Historisierungsprozess der 50er Jahre im Fernsehen, wann werden die 50er Jahre Geschichte, wann entwickelt sich eine Geschichtskultur für die 50er Jahre? Welche Geschichtsbilder oder Elemente davon erfahren beständige Vergegenwärtigungen und Wiederholungen, welche wandeln sich, welche treten neu zum 50er Jahre Kanon hinzu, welche werden »vergessen«?

## **Forschungsstand**

Die 50er Jahre fanden als Gegenstand der geschichts- und erinnerungskulturellen Forschung bisher wenig Beachtung. Gesamtdarstellungen zur Geschichtskultur der 50er Jahre fehlen bisher vollständig, Axel Schildt liefert hier allenfalls eine grobe Skizze. <sup>42</sup> Einige wenige Einzelstudien zum Thema sind zu nennen, besonders hervorzuheben sind dabei die Studien von Rainer Gries, Volker Illgen und Dirk Schin-

---

41 Werner Koch: *Der Zwang zum Bild. Geschichte im Fernsehen*, Stuttgart: Steiner 1988.

42 Schildt: *Moderne Zeiten*, S. 16-21.

delbeck zur Konstruktion der 50er Jahre in Modellbauten aus den 1980er Jahren,<sup>43</sup> die Dissertation von Cornelius Helmes-Conzett<sup>44</sup> zu Mode und den politischen Generationen der Bundesrepublik sowie die Mythisierung der Fußballweltmeisterschaft von 1954 als ›Wunder von Bern‹.<sup>45</sup>

Zur generationell bedingten Unterschiedlichkeit der Geschichtsbilder der 50er Jahre entstand eine Reihe von Arbeiten. Heinz Bude, Rainer Gries und Ulrich Herbert stellten hier auf ähnliche Art und Weise die Erinnerungen der ›Flakhelfer‹- bzw. der ›45er‹-Generation – den zwischen den 1920ern und frühen 1930er Jahre Geborenen – und denen der ›Kriegskinder‹- bzw. ›68er‹-Generation – den zwischen Mitte der 1930er und Mitte der 1940er Jahre Geborenen – gegenüber.<sup>46</sup> Daneben finden sich Anknüpfungspunkte in Arbeiten zur Mythengeschichte des westdeutschen Wirtschaftswunders<sup>47</sup> und der Entwicklung einer geschichtspolitischen Identität und Erinnerung der Bundesrepublik.<sup>48</sup>

---

43 Rainer Gries/Volker Ilgen/Dirk Schindelbeck: *Gestylte Geschichte. Vom alltäglichen Umgang mit Geschichtsbildern*, Münster: Westfälisches Dampfboot 1989.

44 Cornelius Helmes-Conzett: *Mode – Geschichte – Politik. Die 50er Jahre und die politischen Generationen der Bundesrepublik*, Hamburg: Kovac 1995.

45 Thomas Raithel: *Fußballweltmeisterschaft 1954. Sport – Geschichte – Mythos*, München: Bayerische Landeszentrale für Politische Bildungsarbeit 2004; Franz-Josef Brüggemeier: *Zurück auf dem Platz. Deutschland und die Fußball-Weltmeisterschaft 1954*, München: DVA 2004.

46 Heinz Bude: ›Die 50er Jahre im Spiegel der Flakhelfer- und der 68er-Generation‹, in: Jürgen Reulecke (Hg.), *Generationalität und Lebensgeschichte im 20. Jahrhundert*, München: Oldenbourg 2003, S. 145-158; Heinz Bude: *Das Altern einer Generation. Die Jahrgänge 1938 bis 1948*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995. Rainer Gries: ›Generation und Konsumgesellschaft‹, in: Heinz-Gerhard Haupt/Claudius Torp (Hg.), *Die Konsumgesellschaft in Deutschland 1890-1990 – Ein Handbuch*, Frankfurt am Main: Campus 2009, S. 190-204; Rainer Gries: ›Waren und Produkte als Generationenmarker. Generationen der DDR im Spiegel ihrer Produkthorizonte‹, in: Annegret Schüle/Thomas Ahbe/Rainer Greis (Hg.), *Die DDR aus generationengeschichtlicher Perspektive – eine Inventur*, Leipzig: Leipziger Univ.-Verl 2006, S. 271-304; Ulrich Herbert: ›Drei politische Generationen im 20. Jahrhundert‹, in: Jürgen Reulecke (Hg.), *Generationalität und Lebensgeschichte im 20. Jahrhundert*, München: Oldenbourg 2003, S. 95-114.

47 Herfried Münkler: *Die Deutschen und ihre Mythen*, 2. Auflage, Berlin: Rowohlt 2009, S. 455-476; Rainer Gries: ›Mythen des Anfangs‹, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte* 18-19 (2005), S. 12-18; Claus Leggewie: ›Der Mythos des Neuanfangs. Gründungssetappen der Bundesrepublik Deutschland: 1949 – 1968 – 1989‹, in: Helmut Berding (Hg.), *Mythos und Nation*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1996, S. 275-302.

48 Edgar Wolfrum: *Geschichtspolitik in der Bundesrepublik Deutschland. Der Weg zur bundesrepublikanischen Erinnerung 1948-1990*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchge-



Zu einzelnen Phänomenen der geschichtskulturellen Konjunktur der 50er Jahre entstanden seit Mitte der 1980er Jahre einige zeitgenössische Zwischenbilanzen und Phänomenbeschreibungen, die Interpretationsansätze anboten.<sup>49</sup>

Für die US-amerikanische Geschichtskultur legte Daniel Marcus mit *Happy Days and Wonder Years*<sup>50</sup> eine Untersuchung der Entstehung und Ausprägung der Konjunktur der 50er Jahre als breites geschichtskulturelles Phänomen und dessen geschichtspolitische Aneignung durch die republikanischen Regierungen in der Ära Ronald Reagan der 1980er Jahre vor. Hier existierten deutliche Parallelen zur geschichtspolitischen Aneignung der 50er Jahre unter Helmut Kohl.<sup>51</sup>

Zur Darstellung der 50er Jahre im deutschen Fernsehen existieren ebenfalls wenig Analysen. Wolfgang Becker und Siegfried Quandt haben im Auftrag der Bundeszentrale für politische Bildung 1991 die Sendungen – fiktionale und non-fiktionale – von 1989 zum 40. Jahrestag der BRD-Gründung untersucht,<sup>52</sup> wobei die Darstellung der 50er Jahre als ›Gründungsjahrzehnt‹ in den Sendungen eine zentrale Rolle spielte. Jüngst hat Andrea Brockmann die fernsehspezifische Darstellung des 17. Juni 1953 betrachtet,<sup>53</sup> allerdings ausschließlich in Hinblick auf das punktuelle Ereignis und ohne eine weiterreichende Analyse der Darstellung der Dekade. Vereinzelte Hinweise auf Filme und Fernsehspiele zum Thema finden sich u.a. bei Eike Wenzel, Anton Kaes und Martin Wiebel.<sup>54</sup>

---

sellschaft 1999; Karl-Rudolf Korte: Der Standort der Deutschen. Akzentverlagerungen der deutschen Frage in der Bundesrepublik Deutschland seit den siebziger Jahren, Köln: Verl. Wiss. u. Politik 1990; Florian Roth: Die Idee der Nation im politischen Diskurs. Die Bundesrepublik Deutschland zwischen neuer Ostpolitik und Wiedervereinigung (1969-1990), Baden-Baden: Nomos 1995; Bettina Westle: Kollektive Identität im vereinten Deutschland. Nation und Demokratie in der Wahrnehmung der Deutschen, Opladen: Leske + Budrich 1999.

49 Lutz Niethammer: »Normalisierung« im Westen. Erinnerungsspuren in die 50er Jahre«, in: Gerhard Brunn (Hg.), Neuland. Nordrhein-Westfalen und seine Anfänge nach 1945/46, Essen: Reimar Hobbing 1986, S. 175-206; Volker Fischer: Nostalgie. Geschichte und Kultur als Trödelmarkt, Luzern/Frankfurt am Main: Bucher 1980; Gries/Ilgen/Schindelbeck: Gestylte Geschichte, S. 59-62.

50 Marcus: Happy Days.

51 Vgl. hierzu Wolfrum: Geschichtspolitik, S. 325-331; Gries/Ilgen/ Schindelbeck: Gestylte Geschichte, S. 51.

52 Wolfgang Becker/Siegfried Quandt: Das Fernsehen als Vermittler von Geschichtsbe-  
wußtsein. 1989 als Jubiläumsjahr, Bonn: Bundeszentrale für Politische Bildung 1991.

53 Brockmann: Erinnerungsarbeit.

54 Eike Wenzel: Gedächtnisraum Film. Die Arbeit an der deutschen Geschichte in Filmen  
seit den 60er Jahren, Stuttgart u.a.: Metzler 2000; Anton Kaes: Deutschlandbilder. Die  
Wiederkehr der Geschichte als Film, München: Ed. Text + Kritik 1987; Martin Wiebel

Allerdings gibt es eine größere Zahl Arbeiten zu Geschichte im Fernsehen, insbesondere zum Themenkomplex Nationalsozialismus, Zweiter Weltkrieg und Holocaust, die wichtige Aspekte von Darstellungskonventionen und Produktionsbedingungen von Geschichtssendungen aufgearbeitet haben.<sup>55</sup> Aus geschichtswissenschaftlicher und -didaktischer Sicht sind dabei durchaus Aufsätze entstanden, die sich allgemeiner der Thematik von Geschichtspräsentationen in Hinblick auf ihren Authentizitätsanspruch und die inhaltliche Qualität ihrer Darstellung im Abgleich mit Ergebnissen der Geschichtswissenschaft gewidmet haben.<sup>56</sup> Weitere Arbeiten kategorisierten die vorhandenen Darstellungselemente des historischen Kompilations- und Spielfilms.<sup>57</sup> Der verbindende Punkt dieser Arbeiten bleibt aber die starke Fokussierung auf die Darstellung des Nationalsozialismus und des Holocaust. Hieraus können nicht immer induktiv Aussagen zu Darstellungskonventionen von Geschichte im Fernsehen im Allgemeinen getätigt werden, ohne dabei die speziellen geschichtspolitischen Konfigurationen der Erinnerung an den Nationalsozialismus zu berücksichtigen.

## Quellenauswahl und Methodik

Früh nach Beginn der Recherchen hat sich herausgestellt, dass eine quantitative Vollerfassung der Sendungen zu den 50er Jahren aus mehreren Gründen nicht durchführbar ist: Erstens fehlen der historischen Fernsehforschung nach wie vor Rechercheinstrumente, die eine verlässliche Datenbasis ermöglichen. Eine systema-

---

(Hg.): Deutschland auf der Mattscheibe. Die Geschichte der Bundesrepublik im Fernsehen, Frankfurt am Main: Verl. der Autoren 1999.

- 55 Zuletzt: Tobias Ebbrecht: Geschichtsbilder im medialen Gedächtnis. Filmische Narrationen des Holocaust, Bielefeld: transcript 2011; Horn: Erinnerungsbilder; Judith Keilbach: Geschichtsbilder und Zeitzeugen. Zur Darstellung des Nationalsozialismus im bundesdeutschen Fernsehen (= Medien'Welten; 8), Münster: Lit 2008.
- 56 Beispielsweise Oliver Näpel: »Historisches Lernen durch ›Dokumentation‹? Ein geschichtsdidaktischer Aufriss. Chancen und Grenzen einer neuen Ästhetik populärer Geschichtsdokumentationen, analysiert am Beispiel der Sendereihen Guido Knopps«, in: Zeitschrift für Geschichtsdidaktik 2 (2003), S. 213-244.
- 57 Bodo von Borries: »Was ist dokumentarisch am Dokumentarfilm? Eine Anfrage aus geschichtsdidaktischer Sicht«, in: Geschichte in Wissenschaft und Unterricht 52 (2001), S. 220-227; Frank Bösch: »Geschichte mit Gesicht. Zur Genese des Zeitzeugen in Holocaust-Dokumentationen seit den 1950er Jahren«, in: Thomas Fischer/Rainer Wirtz (Hg.), Alles authentisch? Popularisierung der Geschichte im Fernsehen, Konstanz: UVK 2008, S. 51-72; Frank Bösch: »Das ›Dritte Reich‹ ferngesehen. Geschichtsvermittlung in der historischen Dokumentation«, in: Geschichte in Wissenschaft und Unterricht 50 (1999), S. 204-220.

tische Durchsicht der entsprechenden Jahrgänge von Fernsehzeitschriften, beispielsweise der *Hör zu*, hätte nicht zu einer lückenlosen Erfassung aller Sendungen geführt. In vielen Fällen lässt sich aus dem Titel der Beiträge ebenso wenig wie aus den Inhaltsbeschreibungen auf eine Geschichtssendung über die 50er Jahre schließen.<sup>58</sup> Eine Durchsicht der schriftlich überlieferten Bestände hätte dagegen den Rahmen der Arbeit gesprengt, und die Programminformationen der Sender warten bisher leider noch auf ihre Digitalisierung.<sup>59</sup> Zweitens ließ die konstitutive Unschärfe der Chiffre der 50er Jahre<sup>60</sup> Zweifel daran, wie eine ›Vollerfassung‹ der Sendungen zu diesem Thema konkret zu definieren gewesen wäre: Reicht es aus, die Handlung einer fiktionalen Produktion z.B. in einem Rückblick in den 50er Jahren spielen zu lassen oder müssen die Zeitumstände selbst für die Handlung eine entscheidende Rolle spielen? Muss der Plot umgekehrt überhaupt in den 50er Jahren spielen, um Bilder dieser Zeit zu vermitteln?<sup>61</sup> Ist eine Dokumentation, die nur den 17. Juni 1953 behandelt, gleichzeitig eine Sendung über die 50er Jahre? Und wie stark müssen die 50er Jahre quantitativ in einer Dokumentation repräsentiert sein, um sie zu einer 50er Jahre Geschichtssendung zu machen? Angesichts der Schwierigkeiten, die sich aufgrund dieser Abgrenzungen ergeben, erscheint der Mehrwert einer solchen quantitativen Auswertung in Hinblick auf die Fragestellung eher gering. Ziel der Quellenrecherche ist es daher gewesen, einen möglichst breiten Überblick über die ausgestrahlten Sendungen zu den 50er Jahren zu erhalten, der aber nicht den Anspruch einer Vollerhebung vertritt.

In Hinblick auf die Fragestellung erschienen andere Auswahlkriterien entscheidend: Da ein Schwerpunkt der Arbeit auf der Darstellung einer längeren, diachronen Entwicklungslinie liegt, war es wichtig, eine Herangehensweise zu wählen, die einen Längsschnitt mit einer qualitativen Auswahl verbindet. Zunächst sind alle Sendungen, die dem Titel oder der Programminformation bzw. der Programmheftbeschreibung nach die 50er Jahre als historisches Sujet beinhalten, in eine erste,

---

58 Diese Problematik wurde von verschiedenen Seiten benannt: Horn: *Erinnerungsbilder*, S. 40f.; Jürgen Wilke: »Fünfzig Jahre nach Kriegsende. Die Rethematisierung im deutschen Fernsehen 1995«, in: Jürgen Wilke (Hg.), *Massenmedien und Zeitgeschichte*, Konstanz 1999, S. 260-276, hier S. 261; Klein: *Geschichte*, S. 64; Edgar Lersch/Reinhold Viehoff: *Geschichte im Fernsehen. Eine Untersuchung zur Entwicklung des Genres und der Gattungsästhetik geschichtlicher Darstellungen im Fernsehen 1995 bis 2003*, Berlin: Vistas 2007, S. 81. Insbesondere im Bereich der fiktionalen Genres lässt sich aus der Betitelung nicht auf den Inhalt schließen.

59 Ein entsprechendes Projekt für die ARD-Programme soll allerdings bald im Deutschen Rundfunkarchiv erfolgen.

60 Siehe oben.

61 Vgl. hierzu die ausführlichen Problematisierungen zur Historisierung in Kapitel III.2.

sehr breit gefasste Auswahl aufgenommen worden.<sup>62</sup> Die Recherchen sind über die ARD-interne Sendungsdatenbank FESAD,<sup>63</sup> Publikationen der Rundfunkanstalten, über Online-Datenbanken von Mediatheken, ferner über Fernsehlexika und Filmografien erfolgt.<sup>64</sup> Auf diese Weise konnten über 400 Sendungen<sup>65</sup> ermittelt werden, von denen etwa 100 in den engeren Quellenkorpus aufgenommen und als Arbeitskopie beschafft worden sind. Die endgültige Auswahl der näher analysierten Sendungen hat sich sowohl quantitativ an Einschaltquoten,<sup>66</sup> Sendeplatz und ausstrahlendem Sender als auch qualitativ an kurz- und längerfristigen Rezeptionsprozessen orientiert. Zudem sind bewusst verschiedene fiktionale wie non-fiktionale Formen mit einbezogen worden, wobei der überwiegende Teil der Sendungen den Genres der Fernsehspiele und Historischen Dokumentationen zugeordnet werden kann.

Der Zugang zu audiovisuellen Fernsehquellen gestaltet sich noch immer überaus schwierig und birgt hohe Hürden für die Fernsehgeschichtsschreibung.<sup>67</sup> Die Anfertigung von Arbeitskopien ist mit erheblichen Kosten verbunden, die je nach Anstalt stark differieren. Zudem sind viele Sendungen aus Urheberrechtsgründen von der Weitergabe ausgeschlossen. Auch die vorliegende Arbeit sah sich mit diesen Umständen konfrontiert. Dies hat sich ebenfalls auf die Quellenauswahl ausgewirkt: Zum einen konnten einige der recherchierten Sendungen nicht in den Quel-

---

62 Neben den Hinweisen zur zeitlichen Situierung der Sendungen, z.B. durch Jahreszahlen, wurde systematisch nach Subchiffren recherchiert, wie ›Wirtschaftswunder‹, ›Nachkriegszeit‹, ›Ära Adenauer‹ sowie nach Personen, Ereignissen und Schlagworten der 50er Jahre wie beispielsweise. Ludwig Erhard, Peter Kraus oder James Dean, Wunder von Bern, 17. Juni 1953 oder Berlin-Blockade sowie Rock'n'Roll, Tulpenlampe oder Italienurlaub.

63 Der SWR stellte dem Verfasser an seinen Standorten in Baden-Baden und Stuttgart diese Möglichkeit zur Verfügung. Zu einem späteren Zeitpunkt konnte eine erneute und vertiefende Recherche beim DRA durchgeführt werden. Der Zugang zum Äquivalent im ZDF war aus datenschutzrechtlichen Gründen leider nicht möglich.

64 Vgl. hierzu die Auflistung im Anhang. Hinzu kamen Hinweise in der Sekundärliteratur; stellvertretend: Becker/Quandt: Vermittler; Wiebel: Mattscheibe; Kaes: Deutschlandbilder.

65 Hierbei wurden aus arbeitsökonomischen Gründen nur selbstständige Sendungen (keine Magazinbeiträge) erfasst. Zudem wurden nur Sendungen berücksichtigt, die mindestens 30 Minuten im Programm beanspruchten (die tatsächliche Sendungsdauer liegt dabei meist zwei bis drei Minuten darunter). Durch diese Beschränkungen fielen alle Nachrichten- und Magazinsendungen, aber auch kürzere Serienbeiträge, wie beispielsweise die Sendereihe DAMALS (ZDF 1984-2000) durch das Raster.

66 Hierzu konnte auf den Infratest-Bestand im DRA und im Historischen Archiv des ZDF zurückgegriffen werden.

67 Dies wurde in den letzten Jahren immer wieder kritisch angemerkt.

lenkorpus integriert werden, da ihre Sichtung trotz aller Bemühungen schlicht nicht möglich war.<sup>68</sup> Zum anderen ist ein großer Teil der Sendungen pragmatisch über vorhandene Fernsehmitschnitte verschiedener Mediatheken gesichtet worden. Seit etwa Mitte der 1980er Jahre haben viele Universitätsbibliotheken und wissenschaftlichen Institute damit begonnen, ausgewählte Fernsehprogramme – vorzugsweise Dokumentationen und Fernsehspiele – aufzuzeichnen. Die Arbeit konnte daher insbesondere auf die Bestände des New Media Centers der Universitätsbibliothek Freiburg, der Universitätsbibliothek Marburg und der Fachjournalistik Geschichte der Universität Gießen zurückgreifen. Hinzugekommen sind im Bearbeitungszeitraum vom Verfasser aus dem laufenden Programm aufgezeichnete Erstsendungen und Wiederholungssendungen, DVD- und VHS-Zukäufe.<sup>69</sup> Auch sind Sendungen direkt bei den Anstalten gesichtet oder als Arbeitskopie käuflich erworben worden.

Der so zustande gekommene audiovisuelle Quellenkorpus ist entsprechend disparat bezüglich seiner Herkunft, da es relevanter erschien, bestimmte Sendungen überhaupt sichten und so analysieren zu können, als durchgängig auf die Kopie der Erstaussstrahlung zurückzugreifen. Da in den allermeisten Fällen die ursprüngliche Sendelänge der Erstaussstrahlung bekannt ist, kann aber weitgehend ausgeschlossen werden, dass es sich um komplett veränderte Fassungen handelt. Auch wenn der Rechercheaufwand sich auf diese Art immens vergrößert hat, liegt der Vorteil auf der Hand: Auf diesem Weg wurde eine breite Quellenbasis erreicht, da viele Sendungen einbezogen werden konnten, deren Sichtung ansonsten aufgrund der hohen Beschränkungen, insbesondere in finanzieller Hinsicht, nicht möglich gewesen wäre. Bis sich die Rahmenbedingungen für die (historische) Fernsehforschung wesentlich verbessert haben, stellen derartige Quellendesigns vertretbare Kompromisse der wissenschaftlichen Arbeit dar.

Um die jeweiligen zeitgenössischen Produktions- wie Rezeptionskontexte berücksichtigen zu können, ist zwischen März und Juni 2009 und nochmals im Juni 2010 Aktenmaterial zu den ausgewählten Sendungen in den Historischen Archiven aller öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten und im Deutschen Rundfunkarchiv gesichtet worden.<sup>70</sup> Allerdings konnten nur für sehr wenige Sendungen Produktionsakten ermittelt werden. In vielen Fällen ist offengeblieben, ob die Akten vernichtet, (noch) nicht an die Historischen Archive übergeben oder die Bestände noch nicht erschlossen worden sind.<sup>71</sup>

---

68 Dies galt insbesondere für Fernsehshows, Serien und einige Fernsehspiele.

69 Durch das Internet ist es heute teilweise wieder möglich alte VHS-Veröffentlichungen der 1980er Jahre zu recherchieren und zu erwerben.

70 Zu den Archiven der privaten Sender bestand kein Zugang.

71 Eine einheitliche, verbindliche Archivierungspraxis zwischen den Redaktionen und den jeweiligen Historischen Archiven besteht nicht. Umfangreiche Redaktionsanfragen beim

Durch die vollständig verfügbaren Bestände der publizierten Presse- und Öffentlichkeitsarbeit zu den recherchierten Sendungen konnte die schlechte Überlieferungssituation der Produktionsakten aber teilweise kompensiert werden.<sup>72</sup> Die für die Programmzeitschriften, Tages- und Wochenzeitungen sowie Fachzeitschriften publizierten Programminformationen und Pressematerialien lassen Rückschlüsse auf die Intentionen und Motive der Macher zu und zeigen die von der Redaktion und vom Sender beabsichtigten und vorgegebenen Leseanweisungen der Sendungen an. Diese Hinweise im Pressematerial beeinflussten, wie die Fernsehkritiken belegen, die Rezeption der Sendungen deutlich, und stellen somit eine wichtige Quelle für die Sendungsanalyse dar.

Die Fernsehkritiken selbst ermöglichen m. E. wichtige Rückschlüsse auf die Rezeption und auf zeitgenössische Schwerpunkte in der Lesart der Sendungen. Knut Hickethier hat in seinem Buch zur Geschichte der Fernsehkritik gezeigt, dass die Fernsehkritiker nicht nur ihr eigenes Rezeptionserlebnis schildern, sondern mit ihrer Kritik ein eigenes Rollenverständnis und ihr Verständnis von Funktion und Aufgaben des Medium Fernsehens in der Öffentlichkeit einbringen. Insofern ist die Fernsehkritik nicht »nur Sprachrohr der Zuschauer, sondern bildet zugleich einen eigenständigen Diskurs, der sich in ständiger Auseinandersetzung mit anderen kulturellen Diskursen begreift.«<sup>73</sup> Dabei sind innerhalb der Spannbreite, in der Fernsehkritik stattfindet, von den Fachzeitschriften, wie *epd* oder *Funk-Korrespondenz*, über die etablierten Medienredaktionen überregionaler Zeitungen – z.B. der *Süd-deutschen Zeitung*, der *Frankfurter Rundschau* oder der *Frankfurter Allgemeine Zeitung* – bis hin zur Regional- und Boulevardpresse sowie zu Programmzeitschriften große Unterschiede im Selbstverständnis zu erkennen. Indem sich diese breite Basis in den Fernsehkritiken widerspiegelt, kann hierin nach Mustern und Gemeinsamkeiten gesucht werden und lassen sich so unter Berücksichtigung der Perspektivität der Fernsehkritik Lesarten der Sendungen identifizieren, die auch stellvertretend für andere Zuschauer stehen können. Über diese Perspektive der Zuschauer hinaus wirkt die Fernsehkritik als »Teil des Medien-Dispositivs Fernsehen [...] an den Vorstellungen, die vom Medium und seinen Angeboten bestehen«<sup>74</sup> mit. Die bei den Recherchen umfangreich vorgefundenen Sendungskritiken aus den Print-

---

NDR und WDR ergaben trotz Bemühungen der Verantwortlichen keine positiven Ergebnisse.

72 Nahezu vollständig überlieferte Bestände finden sich für die ZDF-Sendungen im Historischen Archiv des ZDF und für die ARD-Sendungen im DRA Frankfurt sowie im NDR Pressearchiv, vgl. die Angaben im Quellenverzeichnis.

73 Hickethier, Knut: *Geschichte der Fernsehkritik in Deutschland*, Berlin: Ed. Sigma 1994, S. 16.

74 Ebd., S. 13.

medien konnten durch eigene Recherchen vervollständigt werden, sodass hier ein umfangreicher Quellenbestand erreicht worden ist.<sup>75</sup>

Um die fernsehspezifische Erinnerungskultur zu den 1950er Jahren adäquat zu untersuchen, werden die Methodiken der Filmanalyse berücksichtigt, die zum grundlegenden film-, fernseh- und medienwissenschaftlichen Grundbestand gehören.<sup>76</sup> Zugleich muss die Sendungsanalyse aber an die Erfordernisse einer historio-graphischen und geschichtskulturellen Analyse angepasst werden, schließlich sollen die im Fernsehen präsentierten Geschichtsbilder in ihren historischen Kontexten und deren Veränderungen analysiert werden. Andrea Brockmann hat in ihrer Arbeit eine solche Übertragung ausgearbeitet<sup>77</sup> und beispielhaft angewendet. Ihr »zirkuläres Verfahren zur Medienanalyse« benennt fünf Kategorien: institutionelle Rahmenbedingungen, ästhetische Konfiguration, subjektive Rezeptionskriterien, sozio-kulturelle Kontexte und historische Interpretation, die aber nicht linear, sondern zirkulär gedacht und angewendet werden sollen. Brockmanns Methodik hat den Vorzug, die Kontextbedingungen der historischen gesellschaftlichen Konfigurationen herauszustellen und somit den historischen Entstehungskontext von Geschichtspräsentationen zur Basis einer geschichtswissenschaftlichen Beschäftigung mit dem Thema zu machen. Zu kritisieren ist an ihrem Analyseverfahren dagegen die Fokussierung auf die Komplettanalyse von Einzelsendungen statt den »Wandel von öffentlichen Bildhaushalten«.<sup>78</sup> Da der Fokus dieser Arbeit gerade aber auf dem Wandel der Bilder und Bildmontagen liegt, die die 1950er Jahre im Fernsehen zu einer einheitlichen Epoche werden lassen, ist Brockmanns Modell folglich zwar als Grundidee, dabei aber in deutlicher Modifikation und Zuspitzung übernommen worden.

Die vorliegende Arbeit verfolgt das Ziel, den Wandel von Geschichtsbildern der 50er Jahre zu untersuchen, wie sie das bundesrepublikanische Fernsehen präsentiert hat. Dabei sind eine Reihe von Faktoren zu berücksichtigen, die auf diesen Wandel einwirkten und den Geschichtsbildern ihre spezifische Ausprägung verliehen.

Aus den bisher beschriebenen Ansätzen der Geschichts- und Erinnerungskulturforschung sowie der Forschungen zur Fernseh- und Mediengeschichte lassen sich

---

75 Im ZDF ist der Bestand der Sendungskritiken auf Mikrofilm gesichert im Historischen Archiv archiviert worden, beim NDR und HR waren die Pressearchive noch nutzbar.

76 Helmut Korte: Einführung in die systematische Filmanalyse. Ein Arbeitsbuch, 3., überarbeitete und erweiterte Auflage, Berlin: Erich Schmidt 2004; Hickethier: Film- und Fernsehanalyse; Lothar Mikos: Film- und Fernsehanalyse, Konstanz: UVK 2003.

77 Vgl. auch zum folgenden: Brockmann: Erinnerungsarbeit, S. 105-125.

78 Frank Bösch: »Holokaust mit ›K‹. Audiovisuelle Narrative in neueren Fernsehdokumentationen«, in: Gerhard Paul (Hg.), Visual History. Ein Studienbuch, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2006, S. 317-332, hier S. 329.

Thesen entwickeln, die den Wandel der medialen Geschichtsbilder im Fernsehen erklären:

Erstens wird davon ausgegangen, dass die Veränderungen und Entwicklungen in der Geschichtskultur in Medien jenseits des Fernsehens die Geschichtsbilder im Fernsehen mit beeinflussen. Geschichtswissenschaftliche Entwicklungen können dabei ebenso eine Rolle spielen wie populärkulturelle Phänomene. Zweitens wirken die institutionellen Rahmenbedingungen des Fernsehen auf die Ausgestaltung von Geschichtsbildern. Hier spielt in erster Linie die institutionelle Ausdifferenzierung der Redaktionen – zuallererst in fiktionale und non-fiktionale Bereiche – eine entscheidende Rolle. Hinzu kommen Entwicklungen der Fernsehprogrammgeschichte. Drittens prägen gattungs- und formspezifische Tradierungen in bestimmender Weise die in Geschichtssendungen präsentierten Geschichtsbilder – sei es in der Wiederholung bestimmter Archivbilder oder in der Etablierung von typischen Figuren, Erzählungen oder Orten in fiktionalen Formen.

Die vorliegende Arbeit nutzt die beschriebenen Faktoren als erklärende Elemente für den Wandel der Fernseh-Geschichtsbilder und strebt dabei gleichzeitig eine historische Konkretisierung ihrer Annahmen an.

Die Analyse der Sendungen muss zudem die Audiovisualität der präsentierten Geschichtsbilder in den Fokus nehmen. Mithilfe der Visual-History-Forschung und Medienwissenschaft lassen sich die bisherigen Ausführungen noch einmal zu einem Analyseraster spezifizieren. In Anlehnung an Vivan Sobchack werden die im Fernsehen präsentierten Geschichtsbilder in dieser Arbeit grob in drei Kategorien eingeteilt:<sup>79</sup>

Visuell identifizierbare Ereignisse und Personen: Hierunter fallen Darstellungen, überwiegend der Politik- und Ereignisgeschichte, die direkt mit den gezeigten Bildern in Verbindung gebracht werden können. Es soll untersucht werden, welche Bilder des Ereignisses oder der Person zur Darstellung ausgewählt werden. Beispielsweise Bilder oder Filmausschnitte von Ludwig Erhard mit Zigarre oder der Spielbericht des Finales der Fußballweltmeisterschaft von 1954. Diese Kategorie ist vor allem im Bereich der Dokumentation und Erinnerungsshow anzutreffen, umfasst aber auch die imitierende Darstellung konkreter Erinnerungsorte in Fernsehfilmen.

Visuell nicht eindeutig identifizierbare Chiffren, abstrakte Begriffe, Schlagworte, wie ›Wirtschaftswunder‹, ›Italienurlaub‹, ›Wir sind wieder wer‹, aber auch Narrative, wie die familiäre Problematik der Kriegsheimkehrer, die oftmals charakterisierend mit den 1950er Jahren in Verbindung gebracht werden und dem historischen

---

79 Vgl. Vivan Sobchack: »Frohes Neues Jahr« und »Nehmt Abschied, Brüder«. Televisuelle Montage und historisches Bewusstsein«, in: Eva Hohenberger/Judith Keilbach (Hg.), Die Gegenwart der Vergangenheit. Dokumentarfilm, Fernsehen und Geschichte, Berlin: Vorwerk 8 2003, S. 129-154.



Phänomenbestand der 1950er Jahre zugeordnet werden, aber keine direkte Bildentsprechung haben können. Die Visualisierung dieser Chiffren geschieht in Dokumentationen und Erinnerungsshows oft in Form von Montagen von Archivmaterialien, wie WOCHENSCHAU-Ausschnitten. In fiktionalen Formaten meist durch eine exemplarische Spielhandlung, die narrativ z.B. die Folgen des ›Wirtschaftswunders‹ thematisiert.

Objekte, Accessoires, Songs und kleinere anekdotisch erzählte Erinnerungsausschnitte: Sie haben meist die Funktion, Zeitkolorit und Lebensgefühl der 50er Jahre widerzuspiegeln, sollen aber auch Authentizität erzeugen, indem detailreiche Kulissen die *Mise-en-scène* glaubwürdig erscheinen lassen. Beispiele sind Petticoat, Tütenlampe, Nierentisch, Perlonstrümpfe. Das Automarkendesign scheint ebenfalls eine große Rolle zu spielen, so der ›VW-Käfer‹ oder das Modell ›Lloyd‹ der Autofirma ›Borgward‹. Aber auch kleinere Kindheitserzählungen über erste Annäherungen an das weibliche bzw. männliche Geschlecht auf Tanzveranstaltungen. Letztere zielen dabei gerade auf den Vergleich der unterschiedlichen Verhaltensweisen und Gefühlslagen mit der Gegenwart ab.

Der Aufbau der Arbeit ist grundsätzlich chronologisch gehalten, um die Genese und den Wandel der Geschichtsbilder der 50er Jahre nachverfolgen zu können. Eine Ausnahme bildet Kapitel I, in dem die Produktionsbedingungen im Geschichtsfernsehen dargestellt werden. Ein solcher Überblick ist nötig, um Klarheit über beteiligte Akteure in der Produktion und Arbeitsabläufe zu schaffen, die sich im Laufe der Jahre in ihrer grundsätzlichen Struktur nicht oder kaum gewandelt haben. Kapitel II geht dann zunächst auf die medialen Selbstbilder ein, wie sie in verschiedenen Mediengattungen in den 1950er Jahren produziert wurden. Hier sollen Tendenzen der einzelnen Mediengattungen hinsichtlich ihrer dem späteren Archivbildmaterial eingeschriebenen Signaturen aufgezeigt werden. Seit dem Ende der 1950er Jahre entstanden erste retrospektive Bilder der 50er Jahre. Im Zuge des anhaltenden wirtschaftlichen Booms wurden diese allerdings von den Zeitgenossen häufig noch nicht als Geschichte wahrgenommen. Daher befanden sich die Geschichtsbilder der 50er in dieser Zeit noch in einer Formierungsphase (etwa 1959 bis 1976), die in Kapitel III untersucht wird. Ab Mitte der 1970er kann von einem geschichtskulturellen Boom der 50er Jahre gesprochen werden, der sich auch im Fernsehen niederschlug, die 50er Jahre waren nun endgültig Geschichte geworden. In Kapitel IV wird diese Phase analysiert, die mit einer Ausdifferenzierung und Ausweitung des Sendeangebots ebenso einherging wie mit einer generationellen Polarisierung der Geschichtsbilder.