

## Noch lange kein Massenmedium

### Fernsehen im Nationalsozialismus

Textauszug aus Dussel, Konrad 2004: Deutsche Rundfunkgeschichte.

Am 22. März 1935 wurde mit großer propagandistischer Rhetorik der regelmäßige Programmbetrieb des Fernsehens in Deutschland eröffnet. Reichssendeleiter Hadamovsky verkündete:

„Während wir hier im Saale atemlos lauschen und schauen, hat die Zeit eines neuen, unbegreiflichen Wunders begonnen. Nach dem 30. Januar 1933 hat der Rundfunk das Wort des Führers allen Ohren gepredigt. In dieser Stunde wird der Rundfunk berufen, die größte und heiligste Mission zu erfüllen: nun das Bild des Führers unverlöschlich in alle deutschen Herzen zu pflanzen“ (zit. REISS 1979, S. 34).

Wie so häufig bei vergleichbaren Anlässen waren Wunsch und Wirklichkeit kaum auflösbar miteinander verbunden. Ohne Zweifel wird man dem Reichssendeleiter unterstellen dürfen, dass er wirklich davon überzeugt war, das Fernsehen einmal als Propagandamittel für den Nationalsozialismus nutzen zu können. Doch 1935 war dies nicht zuletzt aus technischen Gründen erst in Ansätzen möglich. Es ist in diesem Zusammenhang auch charakteristisch, dass keine der Nazi-Größen bei der Programmeröffnung zugegen war; und keine Rede davon, dass man mit der Übertragung etwa einer Hitler-Rede hätte furios beginnen können. Rein technisch gesehen, hätte dies nur mit einem Debakel enden können; darauf wird noch näher einzugehen sein. Auch in den nächsten Jahren besserte sich die Situation übrigens nicht grundlegend. Es ist nicht zu belegen, dass Hitler oder Goebbels jemals einen ausdrücklichen Fernsehauftritt gehabt hätten.

Letztlich war die ganze Inszenierung der Programmeröffnung nur eine Art Taschenspielertrick, um einen billigen Propagandaerfolg einfahren zu können. Die britische Konkurrenz – als international einzig ernst zu nehmende – war nämlich noch nicht ganz so weit; die BBC konnte ihren Programmbetrieb erst 1936 eröffnen. Die Deutschen waren also schneller gewesen. Eigentlich hatten sie nur eine neue Form von Versuchsbetrieb begonnen. Um aber bei der internationalen Konkurrenz einen gewissen Eindruck zu erzielen, wurde eben ein bisschen übertrieben.

Man könnte nun spekulieren, dass dieses Übertreiben und dieses Vermengen von Wunsch und Wirklichkeit dem Medium gleichsam innewohnt, denn schon von seinem Namen her verbirgt es mehr als es wirklich kundtut. Fern-Sehen im buchstäblichen Sinne würde nämlich anderes bedeuten als das, was letztlich realisiert wurde: Es ginge mehr in Richtung eines Bild-Telefons und müsste die Aktivität des Empfängers – des „Sehers“ – in den Vordergrund stellen. Andererseits ist der Ausdruck nicht völlig falsch, denn gerade bei den sogenannten Live-Übertragungen – die zunächst ja die einzige Form des Sendens waren – handelt es sich ein Stück weit um Fern-Sehen, aber eben nicht individuell organisiert, sondern technisch vermittelt. Es muss ein Rätsel bleiben, warum man diesen Schwierigkeiten nicht aus dem Weg ging und einen neutraleren Begriff prägte – „Bildfunk“ zum Beispiel. Doch obwohl es bis in die 1950er Jahre hinein immer wieder Vorstöße in dieser Richtung gab, war der Name „Fernsehen“ nicht zu verdrängen. Er dominierte schon in den 1920er Jahren.

Ohne zu sehr ins Detail zu gehen, ist es doch notwendig, kurz auf die technischen Ziele und Gegebenheiten einzugehen, um die Entwicklung des Mediums besser zu verstehen. Wie beim Rundfunk handelt es sich auch beim Fernsehen darum, Information drahtlos elektrisch zu übertragen. Die entscheidende Überlegung veröffentlichte der schottische Wissenschaftler Alexander Bain schon 1843, indem er darauf hinwies, dass elektrisch zu

übertragende Bilder zeilenweise übertragen werden müssten. Die Aufgabe bestand also darin, ein gegebenes Bild zeilenweise abzutasten, jede Zeile in Punkte zu zerlegen, den Helligkeitswert jeden Bildpunkts zu messen, das Ergebnis in ein elektrisches Spannungssignal zu verwandeln, dieses Signal zu übertragen und anschließend in umgekehrter Reihenfolge wieder alles zusammenzusetzen.

Aus der Fülle der dabei zu lösenden Probleme seien nur drei hervorgehoben: 1. Das Problem der Bildzerlegung. Der deutsche Ingenieur Paul Nipkow erhielt 1884 ein Patent für ein Verfahren der mechanischen Bildzerlegung, bei dem eine rotierende Lochscheibe – die sogenannte Nipkow-Scheibe – die zentrale Rolle spielte. Obwohl vor allem von den Nationalsozialisten als erfinderische Großtat ersten Ranges bejubelt, die die Leistungsfähigkeit deutscher Ingenieure belegen sollte, bedeutete die Nipkow-Scheibe eine Sackgasse, weil ihre Leistungsfähigkeit eng begrenzt war. Erst als es Vladimir Zworykin, einem amerikanischen Ingenieur russischer Abstammung, gelang, einen elektronischen Bildabtaster, die sogenannte Ikonoskop-Röhre, zu entwickeln, war der entscheidende Durchbruch gelungen. Nun konnte das zweite Problem erfolgreich angegangen werden, das Problem der Bildauflösung. Von seiner Lösung hing die Bildqualität maßgeblich ab. Nachdem die ersten Versuche mit 30 Zeilen pro Bild gemacht worden waren, hatte man die Zeilenzahlen über 60 und 90 bis 1935 auf 180 erhöht. Wesentlich mehr war erst zu erreichen, als man in Deutschland das veraltete, mechanische Nipkow-System aufgab und zur elektronischen Bildabtastung überging. Ab Januar 1938 wurde der Sendebetrieb mit 441 Zeilen durchgeführt. Und schließlich darf ein drittes Problem nicht vergessen werden: Es sollen ja keine stehenden, sondern bewegte Bilder übertragen werden. Dazu bedarf es einer gewissen Bildfrequenz pro Sekunde, beim Film sind es 24, beim Fernsehen 25 bis 30. Bildfrequenz und Bildauflösung stehen aber im Produktverhältnis zueinander, so dass nur sehr hohe Senderfrequenzen zur Bildübertragung in Frage kommen.

Bei diesen – und etlichen anderen – Schwierigkeiten muss es überraschen, wie zügig die Entwicklung des Fernsehens voranschritt. Der Rundfunk war erst ansatzweise als öffentliches Medium in Deutschland etabliert, da wurde die Aufmerksamkeit bereits auf seine Erweiterung durch das Bild gerichtet. Schon 1926 erhielt ein Postingenieur den Auftrag, die einschlägigen Entwicklungen sorgfältig zu beobachten. Bei der Funkausstellung 1928 wurden erste Demonstrationen der Bildabtastung und elektrischen Übertragung vorgeführt, und am 8. März 1929 strahlte die deutsche Post die erste drahtlose Fernseh-Versuchssendung aus.

Deutsche und Engländer arbeiteten in scharfer Konkurrenz zueinander. In London konnte man mit vergleichbaren Sendungen erst am 30. September 1929 beginnen. Dafür war man dort schneller, was die Synchronisation von Bild und Ton anging. In Großbritannien gelang sie schon am 30. März 1930, in Deutschland musste man damit noch bis zum 15. Juni 1930 warten.

Große Diskussionen darüber, in welchen Zusammenhängen das neue Medium organisiert werden sollte, wurden nirgends geführt. Die Verwandtschaft mit dem Hörfunk scheint außer Frage gestanden zu haben, und so übernahm es die BBC in Großbritannien, einen Programmdienst einzurichten. In Deutschland waren vor 1933 die Reichspost und die RRG zuständig. Daran änderte sich nach 1933 zunächst einmal nur, dass sich auch das Propagandaministerium einschaltete. Größerer Regelungsbedarf entstand erst, als das technische Versuchsstadium allmählich überschritten und die Öffentlichkeit stärker einbezogen wurde; das entscheidende Datum war hier der schon genannte 22. März 1935.

Wenige Wochen später erlebte der Propagandaminister eine unangenehme Überraschung. Er wurde mit einem Erlass Hitlers über die Zuständigkeit auf dem Gebiet des Fernsehens konfrontiert, der am 12. Juli 1935 im Reichsgesetzblatt veröffentlicht wurde. Darin hieß es:

„Die weitere Entwicklung des Fernsehwesens erfordert dringend eine Zusammenfassung der staatlichen Zuständigkeiten in einer Hand. Mit Rücksicht auf die besondere Bedeutung des Fernsehwesens für die Flugsicherung und den nationalen Luftschutz ordne ich daher an: Die Zuständigkeiten auf dem Gebiet des Fernsehwesens gehen auf den Reichsminister der Luftfahrt über, der sie im Benehmen mit dem Reichspostminister ausübt“ (zit. REISS 1979, S. 52).

Vom Propagandaminister war mit keinem Wort die Rede. Hermann Göring, der von Joseph Goebbels 1933 bei der Rundfunkkontrolle ausmanövriert worden war, hatte sich gerächt.

Das Propagandaministerium erhob sofort schärfsten Einspruch und erreichte, dass der Erlass schon bei Veröffentlichung ausgesetzt wurde. Die Verhandlungen in den nächsten Monaten erwiesen sich jedoch als komplizierter als von Goebbels erwartet, denn auch Kriegsminister Werner von Blomberg mischte sich ein. Am Ende konnte der Propagandaminister immerhin einen Teilerfolg erzielen. Hitlers zweiter Erlass über die Zuständigkeit auf dem Gebiete des Fernsehwesens vom 11. Dezember 1935 bestätigte ihm die Aufsicht über „die darstellerische Gestaltung von Fernsehübertragungen für Zwecke der Volksaufklärung und Propaganda“ (zit. DILLER 1980, S. 192). Allerdings musste er sich damit begnügen, an dritter Stelle genannt zu werden. An erster Stelle wurde nach wie vor der Reichsminister der Luftfahrt genannt, an zweiter Stelle der Reichspostminister. Zumindest kurz ist auf die Gründe dafür einzugehen.

Bei der Post war es nicht nur das Interesse an der Sendetechnik im engeren Sinne, das eine Rolle spielte, sondern auch die Hoffnungen auf weitere Nutzungsmöglichkeiten. Schon 1935 wurden nämlich Kabelfernseh-Versuche durchgeführt, die daran denken ließen, Fernseh-Sprechverbindungen zu errichten. Die Linie Berlin-Leipzig konnte am 1. März 1936 versuchsweise in Betrieb genommen werden. In den folgenden Jahren wurde sie über Nürnberg bis München verlängert. Insgesamt wurden über 4.000 Kilometer Breitbandkabel verlegt. Private Nutzung war dabei nur begrenzt vorgesehen und nach Kriegsausbruch 1939 überhaupt nicht mehr. Nun dominierte unangefochten das Militär, das sich ja schon 1935 so unübersehbar eingeschaltet hatte; Kabel waren schließlich viel abhörsicherer als Funkwellen.

Das militärische Interesse an den vielfältigen Nutzungsmöglichkeiten der neuen Fernseh-Technologie war groß: Luftaufklärung, Luftraumüberwachung und Waffensteuerung waren die drei wichtigsten Aspekte. Schon im Juli 1935 war beispielsweise ein Patent angemeldet worden, „mit Hilfe des Fernsehens die Lenkung unbemannter Fahrzeuge durchzuführen“ (zit. REISS 1979, S. 54). In dieser Richtung entwickelte sich eine beträchtliche Forschung: hochauflösendes 1029-Linien-Fernsehen wurde unter anderem getestet und seine Verwendung zur Raketensteuerung. Bis zu 800 Personen sollen damit noch in der Spätphase des Krieges beschäftigt gewesen sein.

Überhaupt sorgten die militärischen Interessen – und die damit verbundenen Aufträge für die Elektroindustrie – wie überall im NS-Staat dafür, dass den Konsuminteressen der Bevölkerung nicht allzu großes Augenmerk geschenkt wurde. Auch an dieser Stelle klafften die Entwicklungen in Großbritannien und Deutschland weit auseinander (in den USA hielt man sich um diese Zeit in Sachen Fernsehen bewusst zurück, um nicht den Absatz der Radiogeräte zu gefährden; die Freigabe des Fernsehens für die Öffentlichkeit erfolgte erst 1941). In Großbritannien hatte man von Beginn an auf die private Nutzung des Mediums gesetzt und begonnen, entsprechend Geräte zu produzieren. 1938 sollen bereits über 5.000 Apparate verkauft worden sein, und bis Kriegsbeginn werden etwa 20 bis 25.000 Stück in Betrieb gewesen sein. Dann wurde das britische Programm für die Dauer des Krieges eingestellt.

In Deutschland kam man dagegen über Kleinstserien nicht hinaus. Erst für 1939 wurden Änderungen angekündigt. Auf der damaligen Berliner Funkausstellung vom 28. Juli bis 6.

August wurde ein tägliches ZehnStunden-Fernsehprogramm gezeigt und eine Art Fernseh-Volksempfänger vorgestellt, der in einer Serie von 10.000 Stück hergestellt und für 650 RM verkauft werden sollte. Seine Fernsehröhre lieferte ein 20 x 23 cm großes Bild. Auf den Markt kam er so gut wie nicht mehr; nach Kriegsausbruch wandte sich die Industrie lohnenderen Zielen zu, die vom Militär vorgegeben wurden.

Der Programmdienst wurde nicht eingestellt. Aber für wen produzierte man? Von Anfang an hatte man beim Fernsehen im NS-Staat auf den Gemeinschaftsempfang gesetzt. Gleich nach Eröffnung des Programmdienstes war eine erste öffentliche Fernsehstelle im Berliner Reichspostmuseum eröffnet worden. Zwei Fernsehempfänger mit jeweils 18 x 22 cm großem Bildschirm ermöglichten es bis zu 30 Personen, das Programm zu verfolgen. Im Laufe des Jahres kamen sieben weitere Fernsehstellen und schließlich auch ein sogenanntes Fernsehtheater hinzu, wo das Fernsehbild auf eine Fläche von 3 x 4 Metern projiziert werden konnte. 1936 waren es 25 Stellen, an denen das Fernsehprogramm öffentlich betrachtet werden konnte, und vor allem während der Übertragung der Olympischen Spiele scheint dieses Angebot in großem Umfang angenommen worden zu sein. Diese Fernsehstellen und Fernsehtheater konzentrierten sich übrigens in und um Berlin, weil es nur dort einen Fernsehsender gab.

Nach Kriegsbeginn entdeckten die Fernsehproduzenten ein Tätigkeitsfeld für sich, das ihnen die dauerhafte Befreiung vom Kriegsdienst sicherte: die Verwundetenbetreuung. Praktisch erreichte man dies dadurch, dass nach und nach Fernsehgeräte in den Berliner Lazaretten aufgestellt wurden. 1942 wurden schließlich alle öffentlichen Fernsehstuben geschlossen und der Fernsehempfang den Lazaretten (und einigen wenigen Geräten in Privatbesitz) vorbehalten.

Bevor abschließend noch ein Blick auf die Programme des frühen deutschen Fernsehens zu werfen ist, sollen zumindest noch die Namen einiger Fernseh-Verantwortlichen genannt werden. Unbeschadet der erwähnten Querelen um die Fernsehverantwortlichkeit auf Ministerebene unterstand die Programmarbeit des Fernsehens von Anfang an der Reichssendeleitung innerhalb der RRG und hierbei wiederum dem stellvertretenden Reichssendeleiter Carl Heinz Boese. Inhaltlich mehr zu tun gab es erst seit 1937/38, und entsprechend wurde auch bei der schon erwähnten Neuorganisation der Rundfunkführung das Fernsehen miteinbezogen. Es wurde verselbstständigt und erhielt einen eigenen Intendanten. Als erster übernahm diese Position der 28jährige Hans-Jürgen Nierentz, der seit 1. April 1936 Reichsfilmdramaturg gewesen war. Unter Nierentz wuchs der Mitarbeiterkreis von 10 auf 37 im November 1938. Doch schon vor Kriegsausbruch wurde er seines Amtes enthoben und durch den promovierten Theaterwissenschaftler und langjährigen Rundfunkmitarbeiter Herbert Engler ersetzt. Nur der Vollständigkeit halber ist zu erwähnen, dass auch Engler Mitte 1944 seines Amtes enthoben wurde – in diesem Falle, so wird vermutet, weil er den Geburtstag Hitlers nicht ausreichend genug im Programm gewürdigt hatte. Letzter Fernseh-Intendant des NS-Staats wurde Harry Moss, der zuvor als Sendeleiter bei verschiedenen Reichssendern tätig gewesen war.

Unter Nierentz und Engler wurde das festangestellte Programm-Personal – die Technik lag ja in Händen der Post – nach Theater-Prinzipien gegliedert: Neben dem Intendanten gab es einen Oberspielleiter, d. h. einen Chefregisseur, zunächst Leopold Hainisch, dann Hanns Fahrenburg; es gab Spielleiter, Dramaturgen, Bühnen- und Kostümbildner und zeitweise einen Kapellmeister. Das darstellerische Personal wurde fallweise verpflichtet. Weltbekannte Namen sind darunter kaum zu finden, allerdings einige, die nach 1945 im Film und vor allem bei den Berliner Sendern RIAS und SFB noch lange Jahre tätig waren – Charlotte Kollo zum Beispiel oder Alexa von Porembsky, Wolf von Beneckendorf oder Helmut Heyne.

## Frühe Fernsehprogramme

Die frühen Fernsehprogramme wurden aus zwei Bereichen gespeist: dem Film und den



eigentlichen Fernsehproduktionen, vor allem live übertragenen Fernsehspielen. Aktuelle Berichterstattung wurde zwar propagiert, aber nur ansatzweise verwirklicht. Die umfangreichen Übertragungen von den Olympischen Spielen 1936 blieben eine große Ausnahme. Technisch hatte man damals das sogenannte Zwischenfilm-Verfahren angewandt: Das Geschehen war gefilmt, gleich entwickelt und über einen Film-Abtaster an das Fernsehen weitergegeben worden.

Im Studio bestimmte die Technik, was möglich war – und das war zu Beginn wenig genug: Noch 1935, beim Start des regelmäßigen Programmdienstes, war man nur dazu im Stande, Aufnahmen aus einer fast völlig abgedunkelten Studiozelle von 1,5 x 1,5 Meter Fläche zu übertragen. Die damit gegebenen Gestaltungsmöglichkeiten waren äußerst begrenzt: Es war Platz für Ansager, die längere Filmbeiträge ankündigten, oder kleine Solodarbietungen, besonders Lieder und Chansons. Schnell gab es jedoch beachtliche Erweiterungen. Die wichtigste davon war, dass es gelang, hell ausgeleuchtetes Geschehen abzutasten. Damit war es möglich, immer aufwändigeres Bühnengeschehen aufzunehmen und das Fernsehspiel als Hauptgattung im Programm zu etablieren. Ausdrücklich sei hinzugefügt, dass all diese Spiele live übertragen wurden. Wurden sie wiederholt – und sie wurden zum Teil sehr häufig, bis zu zehn Mal, wiederholt –, so handelte es sich um die Übertragung immer neuer Aufführungen.

Für den historisch Interessierten wirft dieses Live-Prinzip große Probleme auf. Wie beim Hörfunk muss auch die Fernseh-Programmgeschichte der Frühzeit – und diese 'Frühzeit' reicht weit über Kriegsende hinaus bis in die späten 1950er Jahre hinein – weitgehend ohne echte Programmdokumente rekonstruiert werden. Bescheidenen Ersatz liefert – wie beim Hörfunk – dreierlei: Zum ersten gibt es dann und wann Manuskripte und Sendelaufpläne; zum zweiten war auf den Einsatz von außerhalb der Funkmedien produzierten 'Konserven' nicht zu verzichten: was beim Hörfunk die Schallplatten sind, sind beim Fernsehen die Filme; und schließlich als drittes: die Informationen von Programmankündigungen und Programmzeitschriften überhaupt dürfen nicht unterschätzt werden.

Doch zurück zu den Gestaltungsprinzipien des Fernsehprogramms und seinen vielen Wiederholungen, denn nicht nur die Fernsehspiele wurden immer wieder wiederholt, sondern auch die Filme: Das frühe deutsche Fernsehen mit seinem Gemeinschaftsempfang in öffentlichen Fernsehstuben war eben noch kein Endlos-Medium wie der Rundfunk oder das Fernsehen heute, die sich an die immer selben Zuhörer bzw. Zuschauer richten. Es war ein Aufführungs-Medium wie das Kino und das Theater. Da wechselt das Publikum häufiger als das Programm. Entsprechend ging man zum Fernsehen, um einmal ein Abendprogramm anzusehen; und manchmal war es auch nur ein halbes, weil es gleich noch einmal wiederholt wurde.

Was aber wurde dann geboten? 1938 begannen die Programme um 20 Uhr zumeist mit einer knapp viertelstündigen UFA-Tonwochenschau. Dann konnte – wie am 12. Januar – eine Art Partei-Programm folgen: fünf Minuten „SS singt“, ein markiger, einminütiger „Kernspruch“, ein viertelstündiger SS-Kulturfilm, „Deutsche Vergangenheit wird lebendig“, eine erneute SS-Gesangsnummer und ein 20minütiger „NSDAP-Wintersportfilm“. Damit war es 21 Uhr, und das ganze Programm lief noch einmal von vorne.

Weitaus häufiger sah das Programm jedoch etwas anders aus. Am Dienstag, dem 25. Januar 1938, beispielsweise gab es nach der Wochenschau das von Leopold Hainisch inszenierte knapp einstündige Fernsehspiel „Ein Schubert-Abend in Alt-Wien“ und anschließend das 1936 gedrehte Melodram „Drei Mäderl um Schubert“. Erwin Reiss, der sich als erster ausführlich mit den NS-Fernsehprogrammen beschäftigt hat, kann deshalb für den ganzen Monat Januar 1938 zusammenfassen: „Außer dem täglich – der Sonntag blieb sendefrei – ausgestrahlten 13minütigen Bildbericht der UFA-Tonwoche bestand das Programm, das gewöhnlich allabendlich von 20 bis 22 Uhr in den öffentlichen Fernsehstellen

zu sehen war, hauptsächlich aus Varieté- oder Kabarett-Live-Veranstaltungen, 'Kultur'- und Spielfilm-Konserven des UFA-Konzerns und anderer privaten Gesellschaften“ (REISS 1979, S. 104).

Für die folgenden Jahre muss dies nur insofern modifiziert werden, dass zunehmend das erprobte Bühnen-Repertoire beim Fernsehen Einzug hielt. Für das erste Halbjahr 1939 wurden vom Berliner Sender insgesamt 23 Fernsehspiele angekündigt, fast durchweg Bearbeitungen heiterer Bühnenwerke: Die Lustspiele „Flitterwochen“ von Paul Helwig, „Der Mann mit den grauen Schläfen“ von Leo Lenz oder „Der rote Unterrock“ von Hermann Bossdorf beispielsweise, die Komödien „Ein gewisser Herr Noah“ von Alfred Prugel oder „Lauter Lügen“ von Hans Schweikart.

Bei Kriegsbeginn scheint es zu einer zweimonatigen Programmpause gekommen zu sein. Anders als in Großbritannien ging es dann aber wieder weiter, und inhaltlich im Wesentlichen wie zuvor. Vorübergehend drang allerdings mehr direkte Propaganda ins Programm ein – über die Wochenschau und über kleine Beiträge wie „Die Hausfrau im Kriege“ oder „Der Landdienst der HJ“. Auch die Filme nahmen konkreter auf die Zeitumstände Bezug mit Titeln wie „Bereitschaft – Opfergang – Vermächtnis“ oder „Feldzug in Polen“. Andeutungsweise zeichnete sich ab, was Fernseh-Intendant Herbert Engler als Vision vom zukünftigen Programm Anfang 1942 veröffentlichte:

„Wir werden in Zukunft das tägliche Fernsehprogramm so vielseitig und abwechslungsreich wie irgend möglich zu gestalten versuchen. Unsere vornehmste Aufgabe wird auch künftig die Übertragung aktuellen Geschehens sein. Wir geben heute in unserem Zeitdienst täglich ein ungefähres Profil dieser großen Zeit. Die Soldaten in den Lazaretten können also, ohne dass sie die Möglichkeit haben, in ein Lichtspielhaus zu gehen, die Bilder der Kriegsschauplätze im Osten, Norden und Süden sehen, ja sie erleben zuweilen die Kämpfe, in denen sie selbst verwundet wurden, noch einmal durch jenes Wunder der Technik“ (zit. DUSSEL/LERSCH 1999, S. 327).

Engler war jedoch nicht ganz auf der Höhe der Zeit mit seinen Vorstellungen. Sein Publikum verlangte anderes, und auf diese Wünsche musste Rücksicht genommen werden. Anfang 1943 hatte man sich nämlich in den rund 80 Berliner Lazaretten, die über Fernseh-Empfangsgeräte verfügten, ausgiebig über die Programmwünsche der Verwundeten kundig gemacht. Der die Ergebnisse zusammenfassende Bericht an den Propagandaminister hielt unmissverständlich fest: „Aus der Aufstellung geht hervor, dass die Verwundeten durchweg ein heiteres Programm ... wünschen. Es kann aber auch festgestellt werden, dass in mehreren Lazaretten der Wunsch ausgesprochen wurde, der Fernsehsender möge bei seinen Filmsendungen auf die Wochenschau bzw. auf die Wiedergabe von Kriegsereignissen möglichst verzichten“ (Bundesarchiv Berlin R 55/1254). Entsprechend wurde der nur noch sparsame Einsatz der jeweiligen Wochenschau verfügt.

Der große Renner des nationalsozialistischen Fernsehens war eine Reihe, die allmählich in Analogie zu den Bunten Abenden des Hörfunks entwickelt worden war. Zuerst hieß es „Künstler spielen für Verwundete“, dann „Verwundete spielen für Verwundete“ und „Soldaten spielen für Verwundete“. Am 14. März 1941 war dann Premiere für das endgültige Programm unter dem Titel „Wir senden Frohsinn – wir spenden Freude“. Noch im Frühjahr 1941 folgten 13 weitere Sendungen von je 60 bis 90 Minuten Dauer. Die Sendefrequenz ließ dann zwar etwas nach, aber die Reihe blieb ein Erfolg. Am 12. März 1943 wurde die 100. Folge ausgestrahlt.

Das Ende des nationalsozialistischen Fernsehens kann nicht eindeutig datiert werden. Der Berliner Fernsehsender scheint nach und nach durch Bombenschäden ausgefallen zu sein. Spätestens im Herbst 1944 gab es kein Programm mehr. Das erste Kapitel des deutschen

Fernsehens war beendet.

### **Anmerkungen (verwendete Literatur)**

Diller, Ansgar 1980: Rundfunkpolitik im Dritten Reich. München.

Dussel, Konrad/Lersch, Edgar (Hrsg.) 1999: Quellen zur Programmgeschichte des deutschen Hörfunks und Fernsehens. Göttingen.

Reiss, Erwin 1979: „Wir senden Frohsinn“. Fernsehen unterm Faschismus. Das unbekannteste Kapitel deutscher Mediengeschichte. Berlin.

Winker, Klaus 1994: Fernsehen unterm Hakenkreuz: Organisation, Programm, Personal. Köln.

### **Quelle**

Dussel, Konrad 2004: Deutsche Rundfunkgeschichte. 2., überarbeitete Auflage. Konstanz: UVK, S.119-128. Die Veröffentlichung erfolgt mit freundlicher Genehmigung des Autors und der UVK Verlagsgesellschaft.

### **weitere Informationen**

Dokumentation: Fernsehen unter dem Hakenkreuz.

<http://video.google.com/videoplay?docid=-6037723505477259331>

Goebel, Gerhart 1953: Das Fernsehen in Deutschland bis zum Jahre 1945. In: Archiv für das Post- und Fernmeldewesen. Hrsg. im Auftrag des Bundesministers für das Post- und Fernmeldewesen. 5. Jg., Nr. 5. Frankfurt a.M. 1953, 259–393.

Hempel, Manfred 1969: Der braune Kanal. Die Entstehung und Entwicklung des Fernsehens in Deutschland bis zur Zerschlagung des Hitlerregimes. Leipzig.

Reiss, Erwin 1979: „Wir senden Frohsinn“. Fernsehen unterm Faschismus. Berlin.

Riedel, Heide 1985: Fernsehen – Von der Vision zum Programm. 50 Jahre Programmdienst in Deutschland. Hrsg. v. Deutsches Rundfunk-Museum. Berlin.

Zeuschner, Heiko 1995: Die braune Mattscheibe. Fernsehen im Nationalsozialismus. Hamburg.