

Der Zeitzeuge als Artefakt der Medienkonsumgesellschaft

Zum Verhältnis von Medialisierung und Erinnerungskultur

CHRISTOPH CLASSEN

Tod des Zeitzeugen?

Vor einiger Zeit hat der Nestor der deutschen Oral-History-Forschung, Lutz Niethammer, auf einer Tagung zum Verhältnis von Erinnerungskultur und Zeitgeschichtsforschung den »Tod des Zeitzeugen« prognostiziert. Die inflationäre Konjunktur dieses Begriffes, die in den 1980er Jahren einsetze, gründe – so Niethammer – auf drei unterschiedlichen Zuschreibungen, einer »heiligen«, einer »peinlichen« sowie einer »unsinnigen«. ¹ Die erste bezog er auf den Holocaust-Überlebenden als Beglaubiger bereits vorgeschossener Bedeutung, die zweite sah er in der einschlägigen Etikettierung (und damit Aufwertung) autobiographischer oder sonstiger apologetischer und hagiographischer Äußerungen verkörpert, die dritte schließlich sei mit der Bereitschaft von Journalisten und Historikern gleichzusetzen, alles mit diesem Label zu belegen, »was zum Sprechen über die Vergangenheit bewogen werden kann«. ² Da dies einem dramatischen Rückfall hinter die methodischen Standards kritisch betriebener Oral History gleichkomme, werde die »Aura des Überlebenden« auf Dauer schwerlich zu konservieren sein. Vielmehr werde mit dem Tod der Überlebenden von Holocaust und Gulag ein Säkularisierungsprozess einsetzen, der die Rolle des Zeitzeugen auf ein alltägliches Maß reduziere; übrig blieben demnach in einer insgesamt alternden Gesellschaft nur noch Ankläger oder Verteidiger von »Ereignissen und Unfällen«. ³

So plausibel die Beobachtung ist, dass die »Aura des Überlebenden« – vor allem des Holocaust aber auch des Gulag – einen entscheidenden Faktor für die Emphase und die Konjunktur des Zeitzeugenbegriffs dar-

1 Lutz Niethammer, *Zeitzeugenschaft, Betroffenheit und Aufarbeitung*. Vortrag auf der Tagung »Die Historisierung der Gegenwart – Erinnerung und Zeitgeschichte im Konflikt«, Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam, 30. März 2001; vgl. den Tagungsbericht des Autors in: *H-Soz-u-Kult*, 22.04.2001, <<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/tagungsberichte/id=33>> (16.12.2010).

2 Ebd.

3 Ebd.

stellt, so wenig überzeugend erscheint gut ein Jahrzehnt später die Prognose. Die Konjunktur des Zeitzeugenbegriffs hält auch im frühen 21. Jahrhundert ungebrochen an, und vor allem in den Geschichtsdokumentationen des Fernsehens sind die Statements von Menschen, die sich an die Vergangenheit erinnern, Legion. Das mag durchaus mit Abnutzungserscheinungen einhergehen; auch andere Diagnosen gehen davon aus, dass die Figur des Holocaust-Zeugen zumindest im Fernsehen ihren Zenit überschritten habe. ⁴ Aber nicht nur die anhaltende Omnipräsenz dieses Phänomens spricht gegen die Annahme eines pauschalen Bedeutungsverlustes. Auch das Pathos des Überlebenden scheint zumindest in den westlichen Erinnerungskulturen nach wie vor höchst virulent. Nicht zu Unrecht wird beklagt, dass das Provozieren intensiver emotionaler Reaktionen, für das Claude Lanzmanns Film »Shoa« stilbildend war, ⁵ im Fernsehen bisweilen auf die Täter und ihr Umfeld ausgeweitet worden ist und diese so als Opfer ihrer selbst inszeniert werden. ⁶

Darüber hinaus gibt es Indizien dafür, dass der biologische Tod von Zeitzeugen die Medien nicht davon abhalten wird, sie weiter zum Gegenstand ihrer Inszenierungen zu machen. So lässt das ZDF in Kooperation mit dem Verein »Die Augen der Geschichte« bereits seit 1998 einen sogenannten »Jahrhundertbus« kreuz und quer durch Deutschland rollen, in dessen eingebautem Fernsehstudio Statements von Zeitzeugen »auf Vorrat« aufgezeichnet werden. ⁷ Täglich werden dabei bis zu 15 Interviews geführt. Bisher sind etwa 6000 Gespräche aufgezeichnet worden, die – zumeist in Ausschnitten – auch über das Internet zugänglich ge-

4 Vgl. 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 2008, S. 51-72; allerdings ist mittlerweile das Internet zum bevorzugten Speichermedium für die Erinnerungen der Überlebenden geworden, etwa im sogenannten »Visual History Archive« des an der University of Southern California angesiedelten Shoah Foundation Institute for Visual History and Education, das rund 52.000 Interviews mit Überlebenden des Holocaust mit einer Gesamtlänge von ca. 120.000 Stunden online bereitstellt; vgl. <http://college.usc.edu/vhi/> (16.12.2010).

5 Shoa, Frankreich 1985, Regie: Claude Lanzmann; vgl. dazu Shoshana Felman, *Im Zeitalter der Zeugenschaft. Claude Lanzmanns Shoah*, in: Ulrich Baer (Hg.), *Niemand zeugt für den Zeugen*. Erinnerungskultur nach der Shoah, Frankfurt a. M. 2000, S. 173-193.

6 Judith Keilbach, *Zeugen, deutsche Opfer und traumatisierte Täter – zur Inszenierung von Zeitzeugen in bundesdeutschen Fernsehdokumentationen über den Nationalsozialismus*, in: Moshe Zuckermann, *Medien, Politik, Geschichte*, Göttingen 2003, S. 287-307, hier: S. 300 ff.

7 Vgl. Guido Knopp, *Aufklärung braucht Reichweite*, in: Eckhard Lange/Heinz-Gerhard Stülpe (Hg.), *Informationsprodukte auf dem Prüfstand. Anforderungen an die Mediendokumentation in der Krise der Medien*, Münster 2004, S. 91-98.

macht werden.⁸ Das Filmen vor neutralem Hintergrund unter standardisierten Bedingungen garantiert dabei die universelle Verwendbarkeit.⁹ Auch nach ihrem Tod sollen uns Zeitzeugen also in konservierter Form erhalten bleiben. Während letzteres eine Art Präventivstrategie darstellt, wird unter dem aktuellen Produktionsdruck mangels Augenzeugen konkreter Ereignisse zunehmend auf »sekundäre Zeugen« wie nahe Angehörige oder Bekannte ausgewichen.¹⁰ Selbst wenn es keine geeigneten lebenden Zeugen mehr gibt, muss das offenbar nicht zwangsläufig den Verzicht auf dieses etablierte Stilmittel nach sich ziehen. Dies illustrierte nicht zuletzt auch die 2010 im Auftrag des NDR produzierte Dokumentation »Aghet – Ein Völkermord« über den Genozid an den Armeniern zu Beginn des 20. Jahrhunderts.¹¹ Hier wurden Zeitzeugen von Schauspielern gespielt, d. h. die Schauspieler sprachen in einer inszenierten Interviewsituation die überlieferten Berichte von Augenzeugen. Offenbar erscheint für Fernsehdokumentationen gerade beim Thema Genozid die Form des abgefilmten autobiographischen Berichts mittlerweile so kanonisch, dass sie zur Not mit professionellen Schauspielern inszeniert wird. Wenn es darum geht, Zeitzeugen aufzubieten, sind der Kreativität kaum Grenzen gesetzt.

Zumindest im Fernsehen scheint die Inszenierung von Zeitzeugen also eher zu- als abzunehmen. Dieser Beitrag unternimmt den Versuch, die anhaltende Präsenz dieses Phänomens zu erklären. Woran liegt es, dass in der Arena der Zeitzeugen offenbar nicht nur Totgesagte sondern sogar Tote länger leben? Die Kontinuität dieses Stilmittels der medialen Vergangenheitsvergegenwärtigung lässt auf ein einschlägiges gesellschaftliches Bedürfnis schließen, und damit drängt sich auch die Frage nach dessen Ursachen auf.

Zur Beantwortung dieser Fragen wird ein Ansatz gewählt, der die Veränderung von Erinnerungskulturen im Kontext von Medialisierungsprozessen und der Ausprägung von dynamischen Konsumgesellschaften in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts in den Blick nimmt. Dafür sollen zunächst einige grundsätzliche Überlegungen zum Verhältnis von Medialisierung und der Ausprägung kollektiver Erinnerungsprozesse entwickelt werden, bevor ich versuche, den gesellschaftlichen Wandel in

8 So die Selbstdarstellung des Trägervereins auf der Homepage »Gedächtnis der Nation« vgl. <http://www.gedaechtnis-der-nation.de/informieren/verein> (22.2.2012).

9 Zur Tendenz seit den 1990er Jahren, Zeitzeugen ort- und geschichtslos zu machen vgl. Frank Bösch, Geschichte mit Gesicht (wie Anm. 4), S. 68.

10 Vgl. dazu den Beitrag von Wulf Kansteiner in diesem Band.

11 Aghet – Ein Völkermord, BRD 2010, Regie: Eric Fiedler.

der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts daraufhin zu analysieren, welche Bedeutung er für Prozesse der Vergangenheitsaneignung hatte.¹²

Medialisierung und Kollektives Gedächtnis

Eric Hobsbawm hat schon vor einigen Jahren darauf hingewiesen, dass die beispiellose Bedeutung der Vergangenheit und ihr enormes Marktpotential ein Ergebnis der modernen Mediengesellschaft sei.¹³ In der Tat liegt es nahe, als Voraussetzung für den anhaltenden »memory boom« (Andreas Huyssen) die Durchsetzung der modernen Massenmedien in den Industriegesellschaften seit dem späten 19. Jahrhundert zu deuten. Erst die allgemeine Verbreitung diverser, massenhaft verfügbarer technischer Medien von Zeitungen und Zeitschriften über das Radio und Fernsehen bis hin zu Computern hat die Voraussetzungen für eine so breite gesellschaftliche Beschäftigung mit der Vergangenheit geschaffen, wie wir sie heute tagtäglich erleben. In vormodernen Zeiten war die Verfügung über Speichermedien wie Bücher oder die Malerei mehr oder weniger auf privilegierte Schichten beschränkt, und diese Speichermedien dienten überwiegend der Tradierung des kulturellen Gedächtnisses.¹⁴ Der Mehrheit blieben lange Zeit nur mündliche Erzählungen und Rituale zur Vergegenwärtigung der eigenen, zumeist gruppenbezogenen Vergangenheit und des damit verbundenen Erfahrungs- und Alltagswissens. Demgegenüber stehen nicht erst seit der Digitalisierung, sondern bereits seit dem 19. Jahrhundert im Zuge der Alphabetisierung und der breiten Durchsetzung analoger Speichermedien wie (billigem) Druck sowie später Fotografie/Film, Tonband und Schallplatte viel mehr und eben auch unterschiedliche Medien zur Verfügung, die potentiell als Träger oder Anlass von Erinnerung dienen können. Die Konsumgesellschaft hat insofern weitere Möglichkeiten eröffnet, als hier nun auch alltägliche Produkte und ihr Design wie Mode, Autos und selbst Gegenstände des täglichen Bedarfs zu Medien (zumeist nostalgischer) Erinnerung werden

12 Somit betritt dieser Ansatz insofern interdisziplinäres Neuland, als – abgesehen von einigen wenigen, zumeist erst jüngst publizierten Ausnahmen – die medien- und kommunikationswissenschaftliche Forschung zur Medialisierung und die historisch-kulturwissenschaftliche zur Erinnerungskultur unverbunden nebeneinander herlaufen; die folgenden Überlegungen sollten daher auch als konzeptionelle Anregung gelesen werden, die Zusammenhänge zwischen Erinnerungskultur und Medialisierungsprozessen systematisch zu fokussieren.

13 Vgl. Eric Hobsbawm, Gefährliche Zeiten, München 2003, S. 337.

14 Jan Assmann, Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen, München 2000.

können.¹⁵ Mit der Digitalisierung sind nicht nur die Speichermöglichkeiten enorm gewachsen, sondern auch die Zugangsschwellen drastisch gesunken.¹⁶

Es liegt also durchaus nahe, von einem direkten Einfluss der technischen Voraussetzungen auf die Entwicklung der Erinnerungskultur auszugehen und dies nicht nur in quantitativer sondern auch in qualitativer Hinsicht.¹⁷ Doch zugleich sollte man sich vor technikdeterministischen Kausalzuschreibungen hüten. Denn die theoretische Verfügbarkeit von Informationen besagt noch wenig über ihre konkrete gesellschaftliche Aktualisierung – eine Tatsache, die Aleida und Jan Assmann in der Unterscheidung von Speicher- und Funktionsgedächtnis zu fassen gesucht haben.¹⁸ So führt die Potenzierung der gespeicherten Erinnerungen zwangsläufig dazu, dass der Zugriff darauf immer selektiver oder jedenfalls fragmentierter erfolgt. Vor allem aber sind es eben nicht die Speichermöglichkeiten und -formen allein, die über die konkrete Vergegenwärtigung von Vergangenheit entscheiden, sondern dieser Prozess unterliegt komplexen kulturellen und politischen Bedingungen.

Um diesem Umstand Rechnung zu tragen und das Feld zu strukturieren, ist vorgeschlagen worden, analog zur Unterscheidung von Speicher- und Funktionsgedächtnis eine idealtypische Differenzierung von Speicher- und Verbreitungsmedien vorzunehmen.¹⁹ Während erstere eher die Sicherung von Informationen für spätere Generationen gewährleisten

sollen, dienen letztere primär der räumlichen Verbreitung in der Gegenwart. Populäre Geschichtsdarstellungen wie Fernsehdokumentationen wären demnach dem zweiten Typ zuzuordnen: Sie zielen zuvorderst auf die möglichst breite Rezeption von Geschichtsbildern in der Gegenwart, nicht auf anhaltende und kanonische Bedeutung bis in die (ferne) Zukunft. Anders ausgedrückt: Sie strukturieren im Normalfall das kommunikative, nicht aber das kulturelle Gedächtnis.²⁰ Dieses Modell mag forschungspragmatisch einiges für sich haben: Der Unterschied, zum Beispiel zwischen ägyptischen Grabinschriften und einem populären Geschichtsfilm lässt es kaum angezeigt erscheinen, beide Gegenstände mit den gleichen Kategorien analysieren zu wollen. Zugleich ist die Unterscheidung von Speicher- und Verbreitungsmedien jedoch angreifbar, denn weniger als die Intention des Produzenten entscheiden Aneignungs- und Zuschreibungsprozesse über den erinnerungskulturellen Status von Geschichtsbildern. Um nur ein Beispiel zu nennen: Die Charakterisierung des Mediums Fernsehen als »Agentur der Erinnerung« (Knut Hickethier) oder gar als »Gedächtnismaschine«²¹ (also als »Speichermedium«) ist vergleichsweise neu und muss möglicherweise selbst dem kulturellen Paradigmenwechsel einer zunehmenden Erinnerungs- und Gedächtnisbezogenheit der westlichen Gesellschaften am Ende des 20. Jahrhunderts zugerechnet werden.²² Zuvor galt nämlich gerade dieses Medium den Intellektuellen aufgrund seines seriellen »Flow«-Charakters und seiner Aktualitätsbezogenheit jahrzehntelang als Inbegriff von blinder Gegenwartsfixierung und Geschichtslosigkeit.²³

Damit scheint auch fragwürdig, ob populäre Medien wie Fernsehen und Film tatsächlich »eine vollkommen andere Funktion [haben] als die das kulturelle Gedächtnis generierenden Speichermedien« und lediglich als mediale »Hinweisreize« des kollektiven Gedächtnisses fungieren.²⁴ Einerseits scheint dies nahezuliegen, denn das Modell des kulturellen Gedächtnisses beruht bekanntlich nicht auf alltäglichen, zufällig verfügbaren populären Texten oder Bildern, sondern zielt auf Transzendenz; seine autoritativen Verwalter stellen herausragende »überlebensgroße«

- 15 Vgl. Rainer Gries, *Der Geschmack der Heimat. Bausteine zu einer Mentalitätsgeschichte der Ostprodukte nach der Wende*, in: *Deutschland Archiv*, 27 (1994) 10, S. 1041-1058.
- 16 Vgl. zum Verhältnis von Medien und Erinnerungskultur ausführlicher Astrid Erll, *Medien des kollektiven Gedächtnisses – ein (erinnerungs-) kulturwissenschaftlicher Kompaktbegriff*, in: dies./Ansgar Nünning (Hg.), *Medien des kollektiven Gedächtnisses. Konstruktivität, Historizität, Kulturspezifität*, Berlin/New York 2004, S. 3-22; Christoph Classen, *Erinnerung und Medien*, in: Bundeszentrale für politische Bildung (Hg.), *Online-Dossier »Geschichte und Erinnerung«*, August 2008 <http://www.bpb.de/themen/7JPEZ,0,Medien_und_Erinnerung.html> (22.12.2010).
- 17 Vgl. dazu, enger bezogen die Entwicklung der Kamera und Tontechnik, auch den Beitrag von Judith Keilbach in diesem Band.
- 18 Aleida Assmann/Jan Assmann, *Das Gestern im Heute. Medien und soziales Gedächtnis*, in: Klaus Merten u. a. (Hg.), *Die Wirklichkeit der Medien. Eine Einführung in die Kommunikationswissenschaft*, Opladen 1994, S. 114-140.
- 19 Diese Unterscheidung geht ursprünglich zurück auf Harold Innis, *The Bias of Communication*. Toronto 1951. Aufgegriffen worden ist sie von Astrid Erll in ihrem Aufsatz: *Erinnerungskultur und Medien. In welchem Kontext spielt sich die Diskussion um Geschichtsvermittlung im Film ab?*, in: Albert Drews (Hg.), *Zeitgeschichte als TV-Event, Erinnerungsarbeit und Geschichtsvermittlung im deutschen Fernsehfilm*, Loccum 2007, S. 9-27, hier: S. 18 (Loccum Protokolle 31/07).

- 20 Ebd.
- 21 Leif Kramp, *Gedächtnismaschine Fernsehen*, 2 Bde., Berlin 2011.
- 22 Zur These einer zunehmenden Vergangenheitsbezogenheit am Ende des 20. Jahrhunderts vgl. Aleida Assmann, *Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung*, München 2007, S. 15 ff.
- 23 Pars pro toto für diese ältere Diskursfigur: Klaus Kreimeier, *Auf der Überholspur. Das Fernsehen als Gegenwarts- und Zukunftsmedium*, in: Dieter Ertel/Peter Zimmermann, *Strategie der Blicke. Zur Modellierung von Wirklichkeit in Dokumentarfilm und Reportage*, Konstanz 1996, S. 307-323.
- 24 Erll, *Erinnerungskultur und Medien*, S. 18.

Identitätsangebote zur Verfügung, die politisch fundierend wirken sollen.²⁵ Das klingt gewissermaßen wie das Gegenteil von Populärkultur. Doch betrachtet man andererseits die gegenwärtige Bedeutung der Massenmedien für die Ausprägung kollektiver Gedächtnisleistungen, dann stellt sich die Frage, ob das Assmannsche Modell einer klaren Trennung von kommunikativem und kulturellem Gedächtnis den Bedingungen in den modernen demokratischen Mediengesellschaften tatsächlich noch hinreichend gerecht wird oder ob sich hier die Ebenen nicht längst vermischen.

Als Indiz für diese These kann der Aufstieg des Holocaust-Paradigmas zu einer zentralen Größe der politischen Kultur in den westlichen Gesellschaften seit den 1970er Jahren dienen. Zwar war die Überführung dieser Geschichte in einen fundierenden politischen Mythos²⁶ gewiss nicht unabhängig von politischen Intentionen und Akteuren, aber sie ist andererseits kaum vorstellbar ohne die tieferliegenden gesellschaftlichen Bedürfnisse in den »postmodernen« westlichen Gesellschaften. Das dort zunehmend verbreitete Unbehagen an der Moderne und das Gefühl einer prekären Zukunft trugen dazu bei, dass sich der Mord an den europäischen Juden zu einem gemeinsamen Bezugspunkt entwickeln konnte. Eine zentrale Rolle spielten dabei die Massenmedien und die von ihnen ventilierten Bilder und Narrative. Das betrifft sowohl bereits früher verbreitete Fotos und dokumentarische Filmaufnahmen von der Befreiung der Konzentrationslager als auch populäre fiktionale Inszenierungen wie die US-amerikanische Serie »Holocaust« oder Steven Spielbergs Kinofilm »Schindler's List«. Sie haben ein Set von Stereotypen und Wahrnehmungstopoi geschaffen, das maßgeblich für die Ausprägung einer universellen »master narrative« über die Verfolgung und Ermordung der

25 Assmann nennt als typisches Beispiel den Exodus als Gründungsmythos Israels; vgl. ders., Das kulturelle Gedächtnis, S. 52 (wie Anm. 14).

26 Vgl. z. B. die Schlussdeklaration des »Stockholm International Forum on the Holocaust. A Conference on Education, Remembrance and Research«, 26-28.1.2000, in der die Regierungschefs von 47 Staaten erklärten: »[...] the first major international conference of the new millennium, declares its commitment to plant the seeds of a better future amidst the soil of a bitter past. We empathize with the victims suffering and draw inspiration from their struggle. Our commitment must be to remember the victims who perished, respect the survivors still with us, and reaffirm humanities common aspiration for mutual understanding and justice.« <http://www.manskligarattigheter.gov.se/stockholmforum/2000/page1192.html> (29.12.2010); vgl. dazu Michael Jeismann, Schuld – der neue Gründungsmythos Europas? Die internationale Holocaust-Konferenz von Stockholm (26. - 28. Januar 2000) und eine Moral, die nach hinten losgeht, in: Historische Anthropologie 8 (2000), 3, S. 454-458.

europäischen Juden war.²⁷ Insbesondere ist bemerkenswert, dass sich im Laufe der Zeit ein Kanon von immer wiederkehrenden Bildern einschließlich der dazugehörigen Bildästhetik durchgesetzt hat, ohne dass es dazu einer autoritativen Verwaltung der einschlägigen Quellen bedurft hätte.²⁸ Ähnliches ließe sich über die narrativen Muster sagen.²⁹ Die Entwicklung eines zumindest sakral konnotierten und identitätsstiftenden kollektiven Gedächtnisses folgte somit nicht nur dem Trend zur Vergesellschaftung von Politik im 20. Jahrhundert, sondern unterlag dabei auch den Gesetzmäßigkeiten der modernen Mediengesellschaft und wurde von ihr maßgeblich mit vorangetrieben.³⁰ Die Grenze zwischen »privaten« und öffentlichen Erinnerungen mag dabei nicht vollständig aufgehoben sein, aber sie wird – nicht zuletzt auch durch die Präsenz von Zeitzeugen in den Medien – zunehmend verwischt.³¹

Das Beispiel zeigt, dass Modelle, die anhand vormoderner Gesellschaften entwickelt worden sind, nicht ohne weiteres auf die Entwicklung zivilreligiöser Elemente der politischen Kultur im 20. und 21. Jahrhundert übertragen werden können. Die breite Verfügbarkeit moderner Massenmedien und die damit verbundene Politisierung großer Teile der Gesellschaft im 20. Jahrhundert haben auch die Konstitution von politischen Mythen und die damit verbundenen Erinnerungsprozesse grundlegend verändert. Die angesprochenen Trends zeigen allerdings zugleich, dass der Verweis auf den Medialisierungsprozess zur Erklärung dieser Phänomene *allein* nicht ausreicht. Ohne Zweifel strukturieren die modernen Massenmedien die Formen gesellschaftlicher Erinnerung, und ihre Durchsetzung hat entscheidende Voraussetzungen für den Boom der Erinnerung geschaffen; aber zur Erklärung der gegenwärtigen »Ver-

27 Vgl. Christoph Classen, Balanced Truth – Steven Spielberg's *Schindler's List* among History, Memory, and Popular Culture, in: Wulf Kansteiner/ders. (Hg.), *History & Theory*, Theme Issue 47 (May 2009), S. 77-102.

28 Cornelia Brink, *Ikonen der Vernichtung. Öffentlicher Gebrauch von Fotografien aus nationalsozialistischen Konzentrationslagern nach 1945*, Berlin 1998.

29 Fast alle fiktionalen Darstellungen des Holocaust folgen dem dramaturgischen Muster der Romanze; vgl. Hanno Loewy, *Fiktion und Mimesis. Holocaust und Genre im Film*, in: Margit Fröhlich u. a. (Hg.), *Lachen über Hitler?*, München 2003, S. 37-64.

30 Dazu neuerdings Tobias Ebbrecht, *Geschichtsbilder im medialen Gedächtnis. Filmmische Narrationen des Holocaust*, Bielefeld 2011.

31 Vgl. Thomas Fischer, *Geschichte als Ereignis. Das Format Zeitgeschichte im Fernsehen*, in: Fabio Crivellari, Kay Kirchmann, Marcus Sandl, Rudolf Schlögl (Hg.), *Die Medien der Geschichte*, Konstanz 2004, S. 511-529, hier: S. 524.

gangenheitsseligkeit« (Hermann Lübbe) taugt der Verweis auf die medialen Voraussetzungen allein noch nicht.³²

Es muss demzufolge darum gehen, die Interdependenzen von politischen und soziokulturellen Prozessen einerseits und den medialen Einflüssen andererseits zu untersuchen und aufeinander zu beziehen. Bevor im Folgenden die aktuellen Produktions- und Distributionslogiken der Massenmedien daraufhin in den Blick genommen werden, wie sie die öffentliche Erinnerungskultur strukturieren und das Phänomen des Zeitzeugen mit hervorgebracht haben, soll daher zunächst noch in einem zweiten grundsätzlichen Zugriff skizziert werden, wie die soziokulturellen Umwälzungen der letzten Jahrzehnte das Verhältnis zur Vergangenheit verändert haben.

Historischer Sinn in der konsumistischen Moderne: Von der Geschichte zur Erinnerung

Die Beobachtung einer zunehmenden Vergangenheitsorientierung der westlichen Kulturen in den letzten dreißig Jahren ist ebenso banal wie unbestreitbar. Niemand fragt heute mehr ernsthaft »Wozu noch Geschichte?«, wie dies noch auf dem deutschen Historikertag 1970 mit besorgtem Unterton der Fall war. Bereits in den 1980er Jahren machten Philosophen und Museumsfachleute wie Hermann Lübbe und Gottfried Korff auf die seinerzeit neue Trendwende zur Musealisierung aufmerksam, die sich unter anderem in einem zunehmenden Interesse an historischen Ausstellungen und Museen, aber auch in historistischen Tendenzen im Städtebau deutlich bemerkbar machte.³³ Sicher nicht zu Unrecht wird dies häufig mit dem Ende der modernisierungstheoretischen Utopie und ihrem Telos des Fortschritts sowie dem Verlust der damit verbundenen ideologischen Gewissheiten im letzten Drittel des 20. Jahrhunderts in Verbindung gebracht. Nicht nur, dass die lange wirtschaftliche Aufschwungphase der Nachkriegszeit an ihr Ende gekommen zu sein

32 Auch im Bereich der Erinnerungskultur gilt es, sich gegenüber den Untiefen eines Medialisierungsbegriffs zu immunisieren, der dazu tendiert, Ursachen, Formen und Wirkungen zu subsumieren und einen historisch, sozial und kulturell weitgehend entkontextualisierten Metaprozess mitsamt entsprechend weitreichenden Folgen mehr zu unterstellen als zu beschreiben; vgl. Friedrich Krotz, Die Mediatisierung kommunikativen Handelns. Wie sich Alltag und soziale Beziehungen, Kultur und Gesellschaft durch die Medien wandeln, Wiesbaden 2001, S. 34.; in diesem Sinne jetzt auch: Ute Daniel/Axel Schildt, Einleitung, in: dies. (Hg.), Massenmedien im Europa des 20. Jahrhunderts, Köln u. a. 2010, S. 9-32, hier: S. 12.

33 Vgl. Assmann, Geschichte im Gedächtnis, S. 19.

schien und in einer Krise vor allem des industriellen Sektors mündete, Publikationen wie »*The Limits to Growth*« des Club of Rome (1972) schärften gleichzeitig das Bewusstsein für die langfristigen ökologischen und sozialen Kosten der Wachstumsideologie. Fortschritt wurde schlagartig beides: prekär und problematisch.³⁴

Die breite Hinwendung zur Vergangenheit seit den späten 1970er Jahren trug also Züge einer kompensatorischen Reaktion: Sie scheint in dem Maße gewachsen zu sein, in dem die Zukunftsgewissheit sank. Allerdings darf dabei nicht übersehen werden, dass »Geschichte« (und nicht »Erinnerung«) bereits lange vorher, nämlich mit dem Aufkommen der Moderne zu einem universellen Leitbegriff avancierte. Betrachtet man mit Reinhard Koselleck das Auseinandertreten von Erfahrungsraum und Erwartungshorizont als zentrales Merkmal der Moderne, dann ist auch klar warum: Diese Kategorie versprach, beides sinnvoll miteinander zu verbinden; »Geschichte« bringt Erfahrungen und Erwartungen, Vergangenheit und Zukunft scheinbar in klare, rational nachvollziehbare oder gar prognostizierbare Relationen. Der Weg zu teleologischen geschichtsphilosophischen Konstrukten lag nahe und wurde von Kant bis Marx vielfach beschritten. Typischerweise verband sich dabei Vergangenheit implizit oder explizit mit einem Telos, mit der Vorstellung eines stetigen, mehr oder minder gesetzmäßigen Aufstiegs. Diese affirmativen Geschichtsphilosophien, die der Vergangenheit *cum grano salis* einen transitorischen Status zuschrieben und deren eigentliches Telos in der fernen Zukunft lag, verloren in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts sukzessive an Strahlkraft. Nicht die Akzentuierung von Geschichte als moderner Leitkategorie war also tatsächlich neu, sondern der Paradigmenwechsel lag in der positiven Wendung zu einer subjektiv angeeigneten Vergangenheit - das Pathos des »historischen Prozesses« ging auf die Kategorie des »Erinnerns« über.

Zur Erklärung dieses säkularen Phänomens genügt der Hinweis auf die ökonomischen Krisenerscheinungen dieser Jahre und die damit verbundenen Veränderungen des Zeitgeistes - wie tiefgreifend sie auch gewesen sein mögen - allein nicht. Aleida Assmann hat stattdessen die These vertreten, dass die Konjunktur der Erinnerung und der damit verbundene Identitätsdiskurs, die seit dieser Zeit keineswegs nur in Deutschland zu beobachten sind, auf die Erfahrung und Reflexion traumatischer Brüche zurückgeführt werden müssen. Die extremen Gewalterfahrungen

34 Vgl. Anselm Doering-Manteuffel / Lutz Raphael, Nach dem Boom. Perspektiven auf die Zeitgeschichte seit 1970, Göttingen 2008; Konrad Jarausch (Hg.), Das Ende der Zuversicht? Die siebziger Jahre als Geschichte, Göttingen 2008.

gen besonders in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts wie der Holocaust, aber auch die Kolonialisierung und Versklavung indigener Völker, sei erst mit großer Verspätung ins Bewusstsein der Menschen gedrungen und habe diesen Paradigmenwechsel bewirkt.³⁵ In der Tat ist auffällig, dass damit auch ein »Übergang von der Heroisierung zur Viktimisierung« verbunden war, also ein Perspektivwechsel, der die Opfer von Genoziden und imperialer Politik ins Zentrum des historischen Interesses und der Empathie gerückt hat.³⁶ Und natürlich lag es angesichts von Auschwitz nahe, den Gedanken eines historischen Fortschritts und das Projekt der Moderne insgesamt in Frage zu stellen.

Doch andererseits war die Gewalterfahrung eben nicht auf die Verfolgungsoffer des überspannten *social engineering* in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts beschränkt, sondern speiste sich, zumal bei den Überlebenden, vor allem aus der Erfahrung der Weltkriege. Tatsächlich stand in den ersten drei Nachkriegsjahrzehnten nach 1945 zunächst der Krieg im Mittelpunkt der Auseinandersetzungen mit der Vergangenheit, nicht die Erinnerung an die Opfer von Verfolgung und Repression.³⁷ Interessanterweise nahm der Glaube an Modernisierung und Fortschritt dennoch zunächst keinen nachhaltigen Schaden, sondern erlebte sowohl unter kapitalistisch-liberalen als auch unter kommunistischen Vorzeichen bis in die frühen 1970er Jahre hinein eine neue Blüte. Noch stand das Projekt der Moderne selbst keineswegs zur Disposition, und die konträren Wege in West und Ost bezogen ihre Überzeugungskraft auch daraus, dass sie in expliziter Abgrenzung, ja als Fortschritt gegenüber der vermeintlich überwundenen Vergangenheit inszeniert wurden. Die Reaktion auf den Bruch von 1945 fiel also eher kompensatorisch denn kritisch aus. So richtig die Beobachtung ist, dass der Paradigmenwechsel zur Erinnerung eng mit der Wahrnehmung der Opfer verbunden war und zum aufkommenden Bewusstsein für die Kosten der Moderne beigetragen hat, so wenig überzeugt das Argument, den Grund dafür bereits in eben diesem Wahrnehmungsprozess zu verorten.³⁸ Plausibler erscheint es, den primären Auslöser für diese Entwicklung in einem ganz anderen Bruch zu suchen,

35 Assmann, *Geschichte und Gedächtnis*, S. 22f.

36 Martin Sabrow, »Erinnerung« als Pathosformel der Gegenwart, in: ders. (Hg.), *Der Streit um die Erinnerung*, Leipzig 2008, S. 9-24.

37 Vgl. die Länderbeiträge in Monika Flacke (Hg.), *Mythen der Nationen. Ein europäisches Panorama*, Mainz 2004.

38 Problematisch scheint insbesondere der Rekurs auf einen kulturellen, allenfalls metaphorischen Trauma-Begriff, der offenbar die zeitliche Latenz erklären soll. Vergleiche zur Kritik dieses Konzepts: Wulf Kansteiner/Harald Weiböck, *Against the concept of cultural Trauma (or How I learned to love the Suffering of Others without the Help of Psychotherapy)*, in: Astrid Erll/Ansgar Nünning (Ed.), *Cultu-*

der zumindest vordergründig weniger die moralisch-normative als die soziale Ebene betrifft: Gemeint ist jene sozialhistorische Revolution,³⁹ die sich in der Entstehung von Konsumgesellschaften in den westlichen Industriegesellschaften im 20. Jahrhundert vollzog und die für die Mehrheit der Menschen in Westeuropa vor allem seit den 1950er Jahren fundamentale Veränderungen der Erfahrungshorizonte mit sich brachte – eine Entwicklung, die im Übrigen auf das engste mit dem Prozess der Medialisierung verbunden war.⁴⁰ Dieser Prozess hat das Verhältnis von Individuum und Welt grundlegend verändert. So hat in den liberalen Konsumgesellschaften das Modell des Marktes mit dem zugrundeliegenden Prinzip des Wettbewerbs tendenziell alle Lebensbereiche affiziert. Folgt man dem Soziologen Michael Makropoulos, dann ist daran zugleich »die Durchsetzung einer »autonomen« Subjektivität als gesellschaftliches Leitbild« und die Normalisierung von Kontingenz geknüpft.⁴¹ Konsumgesellschaften beruhen auf permanenter Veränderung und dem Versprechen andauernder Steigerung, verbunden mit der Vorstellung autonomer Bedürfnisbefriedigung.⁴²

Man muss nicht zwangsläufig in den Chor kultur- und kapitalismuskritischer Bewertungen dieser Entwicklung einstimmen, um zu erkennen, dass diese Offenheit Probleme aufwirft. Namentlich folgt die Konsumgesellschaft damit einem Muster, das praktisch das Gegenteil von Traditionsorientierung darstellt. Die permanente ökonomisch motivierte Produktion von Neuem, Unerwartetem entwertet Erfahrungen und löst traditionelle Bindungen.⁴³ Das Leitbild autonomer Selbstverwirklichung fördert Prozesse der Individualisierung und damit der gesellschaftlichen Partikularisierung und Diversifizierung. All das, was gemeinhin mit dem Begriff der sogenannten »Postmoderne« verbunden wird und den Vor-

ral Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook, Berlin/ New York 2008, S. 229-240.

39 Vgl. Josef Mooser, Abschied von der »Proletarität«. Sozialstruktur und Lage der Arbeiterschaft in der Bundesrepublik in historischer Perspektive, in: Werner Conze/M. Rainer Lepsius (Hg.), *Sozialgeschichte der Bundesrepublik Deutschland. Beiträge zum Kontinuitätsproblem*, Stuttgart 1983, S. 143-186.

40 Vgl. Axel Schildt, *Medialisierung und Konsumgesellschaften in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts*, Essen 2004.

41 Michael Makropoulos, *Theorie der Massenkultur*, München 2008, S. 132.

42 »Konsumismus als Weltverhältnis« [...] signalisiert auch eine neue gesellschaftliche Erfahrung, die eine Subjektivität generiert, für die die alltägliche Überbietung zur lebensweltlichen Selbstverständlichkeit geworden ist; ebd., S. 134.

43 Hans-Ulrich Gumbrecht, *Modern, Modernität, Moderne*, in: Otto Brunner, Werner Conze, Reinhart Koselleck (Hg.), *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch zur politisch-sozialen Sprache*, Bd. 4, Stuttgart 1978, S. 93-131, hier: S. 126 ff.

gang der sozialen Pluralisierung, Individualisierung und Entnormativierung beschreibt, hat hier seine Wurzeln – die freilich bis tief in die Moderne zurückreichen.⁴⁴ Dass damit in der Wahrnehmung vieler Zeitgenossen ein Verlust von Struktur und Ordnung verbunden war, der als Krise empfunden wurde, ist unmittelbar evident.

Die Konjunktur von Erinnerungs- und Identitätsdiskursen⁴⁵ in den letzten 30 Jahren lässt sich vor dem Hintergrund dieser Entwicklungen und Perzeptionen leichter verstehen. Die Schnelllebigkeit und Unübersichtlichkeit, die der konsumistischen Moderne eingeschrieben sind, haben das moderne Bedürfnis der Menschen nach »Vergewisserung in der Zeit« (Jörn Rüsen) eher gesteigert, denn geringer werden lassen. Geändert haben sich allerdings die Formen, in denen sich dieses Bedürfnis artikuliert. Die bereits erwähnten teleologischen, geschichtsphilosophischen Sinnstiftungen sind dabei zumindest im Westen schon seit längerem obsolet geworden, befördert nicht zuletzt von ihrer Dekonstruktion als politisch und ideologisch motiviert.⁴⁶ Mit dem »Ende der großen Erzählungen« (Jean François Lyotard) war eben jener offenkundige »Sinn« aus der Geschichte verschwunden, der bis dahin den Verlust an religiöser Legitimation im Zuge der Säkularisierung kompensiert hatte. An ihre Stelle traten Theorien von begrenzter Reichweite, wie beispielsweise die Modernisierungstheorie als strukturgeschichtliches Paradigma, die implizit noch dem Telos des Fortschritts verpflichtet blieb.⁴⁷ Seit den 1970er Jahren wurden dann auch diese Ansätze mittlerer Reichweite von erfahrungs- und alltagsgeschichtlichen Zugängen in Frage gestellt, die zugleich auf die oben skizzierten Herausforderungen der konsumistischen Moderne reagierten und als Vorstufen des neu aufkommenden Paradigmas der »Erinnerung« verstanden werden können.

44 Über eine sinnvolle begriffliche Abgrenzung von »Moderne« und »Postmoderne« herrscht bekanntlich keine Einigkeit. Aus der Perspektive eines kulturgesellschaftlichen Blicks auf das Phänomen der Konsumgesellschaft liegt es nahe, eher die Kontinuitäten zu betonen und mit Makropoulos von der »postmodernen Vervollständigung« der Moderne zu sprechen.

45 Vgl. die ideengeschichtlich argumentierende Studie von Lutz Niethammer, Kollektive Identität. Heimliche Quellen einer unheimlichen Konjunktur, Reinbek 2000.

46 »Wer ›Menschheit‹ sagt, betrügt«; vgl. Jörn Rüsen, Was heißt: Sinn der Geschichte?, in: Klaus E. Müller/ders. (Hg.), Historische Sinnbildung. Problemstellungen, Zeitkonzepte, Wahrnehmungshorizonte, Darstellungsstrategien, Reinbek 1997, S. 17-47, Zitat: S. 22.

47 Vgl. Thomas Mergel, Geht es weiterhin voran? Die Modernisierungstheorie auf dem Weg zu einer Theorie der Moderne, in: ders./Thomas Welskopp (Hg.): Geschichte zwischen Kultur und Gesellschaft. Beiträge zur Theoriedebatte, München 1997, S. 203-232.

»Erinnerung« entsprach dabei der Zeit am Ende der Fortschrittsmoderne gleich in mehrfacher Hinsicht: Sie ist subjektiv konnotiert und folgt somit dem Individualisierungs- und Autonomieversprechen der Konsumgesellschaft, und sie verbindet auf spezifische Art lebensbiographische und gesellschaftliche Zeitaneignung. Dabei zeichnet sie sich durch eine sinnlich-emotionale Qualität aus und kann somit – anders als beispielsweise die vergleichsweise »kalte« Strukturgeschichte – Erlebnischarakter haben. Sie bietet »gefühlte Geschichte«⁴⁸ und tendiert dabei nicht selten zu Nostalgie und Sentimentalität, indem eine vermeintlich »bessere« Vergangenheit (häufig die eigene Jugend) beschworen wird. Längst haben die Medien und die Konsumindustrie das Potential dieses von ihnen selbst evozierten Bedürfnisses erkannt und bedienen es mit Programmen und Musik aus den 1950er bis 1980er Jahren oder in Form von Retro-Design, Wiederbelebung verblasster Traditionsmarken oder dem Angebot »verschwendener« Alltags- und Konsumartikel: »Es gibt sie noch, die guten Dinge«.⁴⁹

Schließlich kann »Erinnerung« aber auch im freudianischen Sinne als heilende Kraft verstanden werden, als Voraussetzung um die Gewalterfahrungen der Vergangenheit zu verarbeiten. Diese Anschlussfähigkeit des Paradigmas für die Reflexion der historischen Brüche des vergangenen Jahrhunderts in tiefenpsychologischer Perspektive dürfte für seinen Aufstieg mitverantwortlich sein. Auch in diesem Falle scheinen freilich Emotionalität und politisch-normative Programmatik eine neue Verbindung eingegangen zu sein. Alles in allem kann die Hinwendung zur Erinnerung aber vor allem als Aspekt der Normalisierung von Kontingenz in der Konsumgesellschaft interpretiert werden: Wenn das Überraschende, Kontingente und der permanente Zwang zur Veränderung als immanente Prinzipien von Konsum Gegenwart und Zukunft bestimmen, dann liegt es nahe, sich individuell auf die Suche nach dem »wärmende[n] Feuer historischer Sinnhaftigkeit« zu begeben.⁵⁰

48 Vgl. das Themenheft »Geschichtsgefühl« der Zeitschrift Ästhetik & Kommunikation 34 (2003) 122/123.

49 So der Slogan des notorisch einschlägigen Versandhausanbieters Manufactum GmbH & Co. KG;

50 »Erinnerung und Gedächtnis als elementare und allgemeine kulturelle Praxen lebendiger Daseinsorientierung erscheinen wie ein wärmendes Feuer historischer Sinnhaftigkeit«; Rüsen, Was heißt: Sinn der Geschichte?, S. 22.

*Erlebnis und Authentizität
Zur Karriere des Zeitzeugen im kommerzialisierten Fernsehen*

Auf den ersten Blick mag es scheinen, als habe der vorangegangene, theoretische Exkurs zum Zusammenhang von Erinnerung und konsumistischer Moderne recht weit vom Phänomen des Zeitzeugen weggeführt. Doch bezieht man den hier herausgearbeiteten Wandel nun auf diese Figur, dann fällt rasch auf, wie sehr sie als ein Symptom dieser Entwicklungen gelten kann: Der Zeitzeuge verkörpert ebenso die subjektive, lebensbiographisch konnotierte Zeitanerkennung wie die Pluralisierung von Perspektiven und die emotionale Grundierung des Erinnerungsparadigmas.

Betrachtet man nun konkret den Aufstieg dieser Figur im Fernsehen im Hinblick auf die Logiken des Medialisierungsprozesses, dann ist zunächst auf jenen Prozess zu verweisen, den der Schweizer Soziologe und Kommunikationshistoriker Kurt Imhof in Anspielung auf Jürgen Habermas als »neuen Strukturwandel der Öffentlichkeit« bezeichnet hat.⁵¹ Gemeint ist damit die politische Liberalisierung der nationalen und transnationalen Öffentlichkeiten im Bereich von Radio und Fernsehen, die sich in Westeuropa in den 1980er Jahren vollzog. Diese Entwicklung, die gegenüber den vorher öffentlich-rechtlich oder staatlich dominierten Angeboten generell auf eine stärkere Kommerzialisierung und Wettbewerbsorientierung hinauslief, ging einher mit tiefgreifenden technischen Weiterentwicklungen im Bereich der Distributions- und Produktionstechnologie. Namentlich die Übertragung via Satellit und Kabel beendete die Limitierung auf nur wenige parallele Fernsehkanäle. Stattdessen stand den Nutzern von nun an eine Vielzahl an audiovisuellen Angeboten zur Verfügung. In der Konsequenz ergab sich eine zunehmende Konkurrenz um die Aufmerksamkeit der Rezipienten, deren Zeitbudgets nicht im selben Umfang steigen konnten wie die Zahl und Breite der Programmangebote.⁵²

Dies hatte – etwa im Leitmedium Fernsehen – unmittelbare Auswirkungen auf die Programmgestaltung, die sich insgesamt zunehmend an den Wünschen der Zuschauer orientierte. Stärker als bisher wurden Zielgruppen mit spezifischen, auf sie zugeschnittenen Programmen adres-

siert; die Unterhaltungsorientierung nahm zu, und die Auswahl von Themen und Stoffen richtete sich zunehmend nach den Vermarktungschancen – und dies sowohl auf den nationalen als auch auf den internationalen Märkten.⁵³ Dementsprechend reagierten die Medien auch auf den offenkundigen Bedarf nach historischer Sinnstiftung mit einem sich rasch erweiternden Angebot von historischen Dokumentationen und Spielfilmen, die sich vor allem auf spektakuläre Themen, Ereignisse und Personen konzentrierten (zunächst vor allem auf den Nationalsozialismus) und diese nun professionell im Hinblick auf die visuellen und dramaturgischen Konventionen des (Unterhaltungs-) Fernsehens in Szene setzten.⁵⁴ Inzwischen haben die Produzenten gelernt, herausragenden Produktionen mit zum Teil immensem Aufwand und mit professionellem Marketing selbst »Event«-Charakter zu verleihen und damit Aufmerksamkeit zu generieren.⁵⁵ Die Verarbeitung von Geschichte im Fernsehen unterliegt somit seit den 1980er Jahren selbst mehr und mehr den Gesetzmäßigkeiten der Märkte und der Konsumgesellschaft.

Vor dem Hintergrund dieser medienstrukturellen Entwicklungen, die dem allgemeinen Trend zu wirtschaftlicher Liberalisierung folgten, ist der Aufstieg der Figur des Zeitzeugen im Genre der Fernsehdokumentation erklärbar. Denn die von ihm dargebotenen Erinnerungen entsprechen insofern den dramaturgischen Anforderungen des Unterhaltungsfernsehens, als er in der Lage ist, Zuschauern emotionale Erlebnisse zu bereiten – sei es Empathie, Trauer oder Freude. Die audiovisuelle Repräsentation der meist in Großaufnahme gefilmten Menschen, die ihre Erlebnisse oft spürbar bewegt preisgeben, schafft den Eindruck von Nähe

51 Kurt Imhof, Mediengesellschaft und Medialisierung, in: Medien & Kommunikationswissenschaft 54 (2006) 2, S. 191-215.

52 Vgl. Michael Schenk, Medienwirkungsforschung, Tübingen 2007, S. 766f.; Georg Franck hat u. a. vor dem Hintergrund dieser Entwicklung sogar die These vertreten, Aufmerksamkeit sei die eigentliche Währung unserer Zeit; vgl. Georg Franck, Ökonomie der Aufmerksamkeit. Ein Entwurf, München 1998.

53 Diese Tendenzen setzten allerdings nicht schlagartig mit der Zulassung privatrechtlichen Rundfunks in Europa ein, sondern begannen schon vorher mit dem transnationalen Programmhandel seit den 1960er Jahren.

54 Vgl. zum Übergang vom klassischen »Erklärfernsehen« zum »Doku-Drama«, Fischer, Geschichte als Ereignis, S. 516ff.; Edgar Lersch, Vom »SS-Staat« zu »Auschwitz«. Zwei Fernsehdokumentationen zur Vernichtung der europäischen Juden vor und nach »Holocaust«, in: Historical Social Research/Historische Sozialforschung, 30 (2005) 4, S. 74-85.

55 Vgl. zum Begriff des »historical event television« Tobias Ebbrecht, History, Public Memory and Media Event: Codes and Conventions of historical event-television in Germany, in: Media History, 13(2007) 2/3, S. 221-234; aus Sicht des Praktikers: Hans Janke, EVENTuell. Über die Erfolgsbedingungen der Event-Produktion, in: Claudia Cippitelli/Axel Schwanebeck (Hg.), Fernsehen macht Geschichte. Vergangenheit als TV-Ereignis, Baden-Baden 2009, S. 57-64; aus erinnerungskultureller Perspektive zum Ausgangspunkt wird dies im Konzept des »Erinnerungsfilms«, vgl. Astrid Ertl/Stephanie Wodianka, Einleitung: Phänomenologie und Methodologie des »Erinnerungsfilms«, in: dies. (Hg.), Film und kulturelle Erinnerung. Pluri-mediale Konstellationen, Berlin/New York 2008, S. 1-20.

und unmittelbarer Beteiligung.⁵⁶ Stimme und Mimik, erst recht die Zeichen tiefer Gefühle wie Tränen und Sprachlosigkeit erzeugen einen parasozialen Interaktionsraum, der dem Gestus des unmittelbaren, live Erlebten des Mediums Fernsehen entspricht. Hier können extreme Gefühle miterlebt (oder eher: hineinprojiziert) werden und Ausnahmesituationen ohne persönliche Konsequenzen durchgespielt werden. Dies passt zu dem, was »Unterhaltung« sozialpsychologisch ausmacht: eine Form der situativen Teilhabe, die von den Konsequenzen des realen Lebens entlastet ist und letztlich der menschlichen Selbstthematization und -vergewisserung des Einzelnen dient.⁵⁷

Die Unterhaltungsqualität des aktuellen Geschichtsfernsehens mag einerseits ausschlaggebend für seinen Erfolg sein, produziert darin aber zugleich auch ein neues Problem. Gerade weil sein Erfolg mit Hermann Lübke auf »änderungsbedingte[m] kulturelle[m] Vertrautheitsschwund«⁵⁸ beruht und dem Unbehagen oder jedenfalls einem Kompensationsbemühen gegenüber der strukturimmanenten Dynamik und Offenheit der modernen Konsumgesellschaft entspringt, kann die konsequente Orientierung an deren Gesetzmäßigkeiten die Suche nach Halt und historischer Orientierung leicht untergraben. Wie schon Walter Benjamin vor mehr als sieben Jahrzehnten hellichtig prognostiziert hat, stehen Produkte der Populärkultur im »Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit« für den Verlust der Aura, des »Echten«, je nach Blickwinkel auch für Trivialität, Manipulation, Warencharakter und Kurzlebigkeit.⁵⁹ Nicht zuletzt die Omnipräsenz der Versprechungen von Werbung, Public Relations und anderer Formen persuasiver Kommunikation ist mitverantwortlich für den Hunger nach »Authentizität«, die Suche nach »Wahrheit« und »dem Wirklichen«, die unsere Gegenwart im »postmodernen Zeitalter so stark prägt.⁶⁰

⁵⁶ Fischer, *Geschichte als Ereignis*, S. 522-523.

⁵⁷ Vgl. Ralph Weiß, *Unterhaltung mit dem elektronischen Dauergast. Zum Unterhaltungserleben mit dem Hörfunk*, in: Lois Bosshart/Wolfgang Hoffmann-Riem (Hg.), *Medienlust und Mediennutz. Unterhaltung als öffentliche Kommunikation*, München 1994, S. 301-309, hier: S. 308f.

⁵⁸ Vgl. Hermann Lübke, *Zeit-Verhältnisse. Über die veränderte Gegenwart von Zukunft und Vergangenheit*, in: Wolfgang Zacharias (Hg.), *Zeitphänomen Musealisierung. Vom Verschwinden der Gegenwart und der Konstruktion der Erinnerung*, Essen 1990, S. 40-49, hier: S. 41.

⁵⁹ Walter Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, in: ders.: *Gesammelte Schriften I, 2 (Werkausgabe Band 2)*, hg. v. Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a. M. 1980, S. 471-508.

⁶⁰ Vgl. Tymian Bussemer, *Propaganda. Konzepte und Theorien*, Wiesbaden 2005; zum Begriff der Authentizität siehe Achim Saupe, *Authentizität, Version 1.0*, in:

Im Unterschied zu rein fiktionalen Unterhaltungsgenres ist das Geschichtsfernsehen daher auf besondere Evidenzstrategien angewiesen, die es den Zuschauern erlauben, das Gezeigte als »wahr« oder »authentisch« wahrzunehmen. Dabei kommt dem Medium entgegen, dass Fotografie und Film seit jeher mit dem Versprechen verbunden sind, »objektive« Abbilder der Wirklichkeit zu liefern,⁶¹ vor allem aber wurde dieser Anspruch durch Strategien wie etwa die Ausprägung des Subgenres Dokumentarfilm untermauert.⁶² Damit verbanden sich spezifische Authentifizierungstechniken, wie etwa der Rekurs auf Archivmaterial⁶³ und bereits seit den 1960er Jahren auch die Verwendung erster Interviews mit Zeitzeugen. Früher handelte es sich dabei allerdings meist um Personen, denen eine besondere Autorität zugeschrieben wurde, sei es als Prominente oder als Experten.⁶⁴

Wenn, wie der Literaturwissenschaftler Helmut Lethen meint, die Vorstellung von Authentizität letztlich eine Frage der Anerkennung von Autorität ist,⁶⁵ dann lässt die Karriere dieser Figur auf einen tiefgreifenden Wandel der Formen eben dieses Autoritätsglaubens schließen. Mit dem Wandel zum Erinnerungsparadigma ist der Glaubwürdigkeitsverlust rational-abstrakter Ordnungsvorstellungen verbunden. Als »wahr« und »echt« erachtet wird nun eher, was durch die individuelle Biographie bezeugt wird, was mit starken Emotionen besetzt ist und was mit der Autorität des mit eigenen Augen Erlebten, also des vermeintlich Unvermittelten daherkommt. Insofern verbinden sich in der Figur des Zeitzeugen nicht einfach nur das überkommene Authentizitätsversprechen des

Dokupedia-Zeitgeschichte, 11.2.2010, URL: <http://docupedia.de/?g/Authentizit.C3.A4t?oldid=75505> (15.01.2011).

- ⁶¹ Vgl. Gertrud Koch, *Affekt und Effekt. Was haben Bilder, was Worte nicht haben?*, in: Harald Welzer (Hg.), *Das soziale Gedächtnis. Geschichte, Erinnerung, Tradierung*, Hamburg 2001, S. 123-133, hier: S. 129.
- ⁶² Vgl. die Beiträge in Ursula Keitz/Kay Hoffmann (Hg.), *Die Einübung des dokumentarischen Blicks. Fiction- und Non-Fiction-Film zwischen Wahrheitsanspruch und expressiver Sachlichkeit 1895-1945*, Marburg 2001 sowie in Eva Hohenberger/Judith Keilbach (Hg.), *Die Gegenwart der Vergangenheit. Dokumentarfilm, Fernsehen und Geschichte*, Berlin 2003.
- ⁶³ Siehe dazu Matthias Steinle, *Das Archivbild. Archivbilder als Palimpsest zwischen Monument und Dokument im audiovisuellen Gemischtwarenladen*, in: *Medienwissenschaft*, (2005) 3, S. 295-309.
- ⁶⁴ Bösch, *Geschichte mit Gesicht*, S. 53 ff.
- ⁶⁵ »Authentizität ist keine Frage der Faktizität oder Realität, sondern der Autorität: Dinge werden authentisch gemacht, und solange die Autorität unbestritten ist, von einem Publikum, das diese Autorität akzeptiert, auch für authentische gehalten.«; vgl. Helmut Lethen, *Versionen des Authentischen: sechs Gemeinplätze*, in: Hartmut Böhme/Klaus R. Scherpe (Hg.), *Literatur und Kulturwissenschaften. Positionen, Theorien, Modelle*, Reinbek 1996, 205-231, hier: S. 228.

Augenzeugen und der Erlebnischarakter der Unterhaltungskultur. Vielmehr gehen hier subjektives »Erleben« und »Erlebnis« eine kongeniale Beziehung ein, die dem Versprechen des Mediums Fernsehen auf unmittelbare Teilhabe ebenso entspricht wie dem Eventcharakter der heutigen Medienkonsumgesellschaft.⁶⁶ Anders gesagt: Der Widerspruch zwischen kontingenter Konsumkultur und ihrer Kompensation durch historische Vergewisserung ist im Medium des Zeitzeugen scheinbar aufgehoben. Darauf beruht sein Erfolg.

Tatsächlich aber bietet unser Gedächtnis ebenso wenig wie das Medium Fernsehen einen unvermittelten Zugang zur Vergangenheit, wie Sozialpsychologie und Neurowissenschaft übereinstimmend bestätigen.⁶⁷ Entscheidend ist insbesondere, dass die Statements medialer Zeitzeugen eingebunden bleiben in eine übergeordnete Erzählung, die sie zwar beglaubigen, für deren Konstruktion sie aber in der Regel nicht konstitutiv sind. Dies relativiert zugleich das Repräsentativitätsproblem, das sich mit subjektiven Erlebnissen bei aller Emphase gegenüber dem Individuum nach wie vor verbindet und das den Prozess historischer Orientierung sonst empfindlich stören könnte. Im Gegenteil lässt sich beobachten, dass in den medialen Geschichtserzählungen unserer Zeit oft eine Vielzahl unterschiedlicher Zeitzeugen aufgeboten wird, die den Eindruck unterschiedlicher, manchmal widersprüchlicher Erfahrungen vermitteln, ohne dabei allerdings – und darauf kommt es an – das übergeordnete Narrativ des Films zu dekonstruieren. Gerade in der gewissermaßen »universellen« Einsetzbarkeit von häufig extrem kurzen Zeitzeugen-Statements liegt eine wesentliche Attraktivität dieses Stilmittels begründet.

66 Vgl. dazu grundlegend Gerhard Schulze, *Die Erlebnisgesellschaft. Kulturosoziologie der Gegenwart*. Frankfurt/New York 1992; eine andere Entwicklung in diesem Zusammenhang stellt die Entwicklung zum sogenannten Dokudrama dar; vgl. Tobias Ebbrecht, *Docudramatizing history on TV: German and British docudrama and historical event television in the memorial year 2005*, in: *European Journal of Cultural Studies* 2007, S. 35-53.

67 Vgl. Wolf Singer, *Wahrnehmen, Erinnern, Vergessen. Über Nutzen und Nachteil der Hirnforschung für die Geschichtswissenschaft*, in: ders., *Der Beobachter im Gehirn. Essays zur Hirnforschung*, Frankfurt a. M. 2002, S. 77-86, hier: S. 86; Harald Welzer, *Das gemeinsame Verfertigen von Vergangenheit im Gespräch*, in: ders. (Hg.), *Das soziale Gedächtnis*, Hamburg 2001, S. 160-178.

Fazit

Der Aufstieg des »Zeitzeugen« als Medienfigur des späten 20. und frühen 21. Jahrhunderts ist einerseits unmittelbar an die Transformation von der Geschichte zur Erinnerung gebunden, folgt andererseits aber auch den Logiken des fortgeschrittenen Medialisierungsprozesses – wobei sich diese beiden Prozesse durchaus nicht unabhängig voneinander vollziehen. Sie sind ihrerseits nur vor dem Hintergrund der Erfahrung der konsumistischen Moderne in den westlichen Gesellschaften der zweiten Hälfte des letzten Jahrhunderts zu verstehen, die spezifische Formen der empathiegeladenen, auf das Individuum bezogenen Aneignung von Vergangenheit hervorgebracht haben. Letztere entsprechen dem Versprechen der fortgeschrittenen Moderne als Chance der individuellen Aneignung von Dingen, Raum und eben auch Zeit sowie den damit verbundenen Sinngewinnungsprozessen. Die Wahrnehmungen der Brüche des 20. Jahrhunderts und der damit verbundenen Gewalterfahrungen von Holocaust und Gulag sind vor diesem Hintergrund zwar ebenso wichtig wie der freudianische Topos der kathartischen Erinnerung, aber das Pathos von Erinnerung und Zeitzeugenschaft geht darin nicht auf. Dass gerade solche Ereignisse seit den 1970er Jahren einen privilegierten Platz in den populären Medien gefunden haben, verdankt sich in entscheidendem Maße zugleich den Logiken der auf maximale Aufmerksamkeit zielenden Märkte. Die Figur des Zeitzeugen erlaubt die Verbindung eigener, lebensbiographisch und generationell konnotierter Erfahrungen mit überindividuellen historischen Sinnangeboten und verspricht im Idealfall zugleich noch Unterhaltung. Wie auch immer man dies bewerten mag: Es deutet zumindest darauf, dass dem Zeitzeugen auf absehbare Zeit eine anhaltende Präsenz in der medialen Öffentlichkeit sicher ist.⁶⁸

68 Zu diskutieren wäre allerdings, inwiefern ihre Karriere an das Leitmedium Fernsehen mit seiner linear-narrativen Struktur gebunden bleibt.