SSOAR

Open Access Repository
www.ssoar.info

Populäres Geschichtsfernsehen vor "Holocaust": die Darstellung des Nationalsozialismus und des Zweiten Weltkrieges in drei Erfolgssendungen des ZDF

Kansteiner, Wulf

Veröffentlichungsversion / Published Version
Zeitschriftenartikel / journal article

Zur Verfügung gestellt in Kooperation mit / provided in cooperation with:
GESIS - Leibniz-Institut für Sozialwissenschaften

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:
Kansteiner, W. (2005). Populäres Geschichtsfernsehen vor "Holocaust": die Darstellung des Nationalsozialismus und des Zweiten Weltkrieges in drei Erfolgssendungen des ZDF. *Historical Social Research*, *30*(4), 53-73. https://doi.org/10.12759/hsr.30.2005.4.53-73

Nutzungsbedingungen:
Dieser Text wird unter einer CC BY Lizenz (Namensnennung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier:
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de

Terms of use:
This document is made available under a CC BY Licence (Attribution). For more Information see:
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0

gesis Leibniz-Institut für Sozialwissenschaften

Mitglied der Leibniz-Gemeinschaft

Diese Version ist zitierbar unter / This version is citable under:
https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-30258

Historical Social Research, Vol. 30 — 2005 — No. 4, 53-73

Populäres Geschichtsfernsehen vor „Holocaust“: Die Darstellung des Nationalsozialismus und des Zweiten Weltkrieges in drei Erfolgssendungen des ZDF

Wulf Kansteiner[*]

Abstract: West German public television networks have frequently addressed the Nazi past in their television programs, both before and after broadcast of the NBC miniseries Holocaust in 1979. The essay presents analyses of the content and the reception of three particularly successful TV broadcasts about Nazism and World War II that the Zweite Deutsche Fernsehen (ZDF) first offered its viewers in the 1960s and 1970s. The programs deal with topics that German television executives and audiences found particularly intriguing: the bourgeois resistance against Hitler, the military history of World War II, and everyday life in Nazi Germany. The discussions about the programs between television makers, reviewers, and viewers illustrate that the construction of German collective memories has become a complex and multi-layered process since the 1960s, primarily as a result of political competition and generational strife.

Die Archive der Fernsehanstalten spielen eine entscheidende Rolle bei der täglichen Arbeit der Sender. Sie unterstützen Fernsehredakteure bei der Suche nach Ideen und Filmmaterial für das Programm von morgen. Deshalb sind die Archive auch auf diesen Verwendungszweck ausgerichtet und alle anderen Funktionen dieser Aufgabe untergeordnet. Gleichzeitig enthalten die Fernseharchive aber einen wichtigen Teil des kulturellen Erbes des 20. Jahrhunderts und nehmen eine Schlüsselstellung in der Infrastruktur unseres Kollektivgedächtnisses ein. In dieser Rolle bewahren sie nicht nur die „Knüller“ der Fernsehgeschichte auf, die so oft wiederholt werden, dass sie in der Öffentlichkeit allgegenwärtig zu sein scheinen, sondern auch viele verborgene Schätze, die

[*] Address all communications to: Wulf Kansteiner, Binghamton University, Department of History, PO Box 6000, Binghamton, NY 13902-6000, E-Mail: wkanstei@binghamton.edu.

die Öffentlichkeit kaum oder nie gesehen hat, weil sie für das Prime-Time-Publikum als ungeeignet erachtet wurden oder aus rechtlichen oder politischen Gründen gar nicht über den Äther gingen. Da Erhalt und Erforschung von Kultur nicht die Hauptaufgaben der Fernseharchive sind, werden einige der Randbestände regelmäßig vernichtet und Teile unseres kulturellen Gedächtnisses dabei zerstört.[1]

Grundsätzlich ist der begrenzte Zugang zu den Beständen ein Charakteristikum aller Archive und Bibliotheken. Aber aufgrund der großen Reichweite des Mediums Fernsehen hat die selektive Nutzung von Fernseharchiven besonders einschneidende soziale und kulturelle Folgen. Die Bilder und Geschichten, die als Kassetten oder digitale Medienträger in den Archiven lagern, können die Wahrnehmung von Millionen von Zuschauern prägen, oder ihre Existenz (und möglicherweise drohende Vernichtung) mag nur einigen wenigen Archivaren bekannt sein. Über den Verbreitungsgrad von Fernsehsendungen entscheidet eine kleine Gruppe von Fernsehmitarbeitern, die das Profil eines Senders festlegen. Sie bestimmen, wie die laufenden Lizenzen und Verträge eingesetzt werden, damit möglichst viele Zuschauer mit einem möglichst geringen finanziellen Aufwand erreicht und die politischen Aufsichtsgremien und die Geschäftspartner des Senders dabei nicht verschreckt werden.

Da das Fernsehen unser wichtigstes Medium für historische Reflexion ist, illustrieren berühmte und unbekannte Geschichtssendungen in geradezu idealer Weise den Unterschied zwischen aktuellen und potentiellen Kollektivgedächtnissen. Der Ägyptologe Jan Assmann dachte wahrscheinlich nicht an das Fernsehen, als er zuerst diese Unterscheidung traf. Er argumentiert, dass alle Kulturprodukte, die in Archiven, Bibliotheken und Museen aufbewahrt werden, im Prinzip die Entwicklung von Kollektivgedächtnissen beeinflussen können, dass aber zu einem gegebenen Zeitpunkt immer nur ein Bruchteil dieser Kulturprodukte tatsächlich benutzt werden und nur diese speziellen Geschichtsdarstellungen eine Chance haben, auf die Entwicklung von Kollektivgedächtnissen Einfluss zu nehmen. Assmann zeigt außerdem auf, dass beim Übergang von potentiellen zu aktuellen kulturellen Gedächtnissen (und umgekehrt) die Repräsentationen ihre Intensität, ihre soziale Reichweite und ihre Bedeutung verändern.[2] Elektronische und digitale Medien haben dabei die besondere Eigen-

---

[1] Die beeindruckende Vielfalt visueller Archive und den eingeschränkten Zugang zu vielen dieser Archive ist dokumentiert von Wolfgang Klaue (Hg.), World Directory of Moving Images and Sound Archives (München: Saur, 1993). Einen ausgezeichneten Überblick über Geschichte und Verwaltung deutscher Fernseharchive gibt Susanne Pollert, Film- und Fernseharchive: Bewahrung und Erschließung audiovisueller Quellen in der Bundesrepublik Deutschland (Potsdam: Verlag für Berlin-Brandenburg, 1996).

[2] Siehe Jan Assmann, „Collective Memory and Cultural Identity", in: New German Critique 65 (1995), S. 125-133. Für einen Überblick und eine Bewertung neuerer Arbeiten über die Geschichte von Kollektivgedächtnissen siehe Kerwin Lee Klein, „On the Emergence of Memory in Historical Discourse", in: Representations 69 (2000), S. 127-150 und Wulf Kansteiner, "Postmoderner Historismus: Das kollektive Gedächtnis als neues Paradigma

schaft, dass der Übergang von potentiellen zu aktuellen Kollektivgedächtnissen buchstäblich über Nacht erfolgen kann.

Die folgende Fallstudie analysiert kulturelle Erinnerungen an die NS-Zeit, die vom westdeutschen Fernsehen in der Zeit des Monopols öffentlich-rechtlichen Fernsehens produziert wurden. Von 1954 bis in die späten 1980er Jahre musste sich das deutsche Publikum mit zunächst einer, dann seit 1963 mit zwei westdeutschen Fernsehanstalten begnügen. Kommerzielle Konkurrenz wurde erst 1984 zugelassen; es dauerte aber einige Jahre, bis diese eine nennenswerte Zuschauerzahl erreichte und sich aus dem Monopol des öffentlich-rechtlichen ein funktionierendes duales System entwickelt hatte. Die Direktoren und Produzenten von ARD und ZDF, die von der politischen Führung der Bundesrepublik recht genau überwacht werden, verfolgten besonders in den Jahren des Monopols eine äußerst energische Gedächtnispolitik. In patriarchalischer Manier gaben sie politisch korrekte Deutungen der NS-Periode vor, die einer Bevölkerung zugute kommen sollten, die, wie man glaubte, geschichtspolitischer Umerziehung oder Aufklärung bedurfte. In diesem Sinne strahlte das ZDF zwischen 1963 und 1993 über 1200 Geschichtssendungen zum Thema Drittes Reich aus, die insgesamt etwa 80 000 Sendeminuten umfassten.[3]

Statt uns mit dieser überwältigenden Menge zu beschäftigen, wollen wir einige wenige Beispiele genauer betrachten, von denen die ZDF-Mitarbeiter glaubten, dass sie für die Allgemeinheit besonders geeignet seien, und diese deshalb wiederholt zur Prime-Time ins Programm rückten. Auch zuzeiten des staatlichen Fernsehmonopols war es nicht unüblich, teure TV-Spiele und Dokumentationen nach der Erstausstrahlung mindestens einmal zu wiederholen. Aber derartige Wiederholungen fanden meist außerhalb der Prime-Time nachmittags oder im Nachtprogramm statt, weil die Zuschauer, die ja nur die Wahl zwischen zwei Kanälen hatten, Wiederholungen in der von ihnen bevorzugten Fernsehzeit nicht gern sahen. Insofern gehörten die folgenden Sendungen zu einer exklusiven Gruppe von Produktionen, die die Programmgestalter für so unwiderstehlich, wichtig oder beliebt hielten, dass sie diese – auch trotz starken internen Wettbewerbs um die relevanten Programmplätze – mehrmals zur Prime-Time anboten.

Im Verlauf unserer Analyse wird sich zeigen, dass Fernseharchive wesentlich mehr enthalten als nur audio-visuelle Dokumente vergangener Fernsehkost. Aus ihren Beständen kann man auch wertvolle Einsichten in die Kommunikationsprozesse um die Produktion und Rezeption der fraglichen Produktionen gewinnen. Ohne diese Informationen könnten wir noch nicht einmal ansatzweise die politische, kulturelle und soziale Bedeutung der jewei-

---

der Kulturwissenschaften," in: Friedrich Jaeger/Jürgen Straub (Hg.), Handbuch der Kulturwissenschaften: Band 2: Paradigmen und Disziplinen, Stuttgart 2004, S. 119-139.

[3] Wulf Kansteiner, „Ein Völkermord ohne Täter: Die Darstellung der ‚Endlösung' in den Sendungen des Zweiten Deutschen Fernsehens", in: Tel Aviver Jahrbuch für deutsche Geschichte 2003, S. 229-262.

ligen Darstellungen der NS-Vergangenheit bewerten, die in den Archiven des deutschen Fernsehens erhalten geblieben sind.

***

Am 20. Juli 1965 verbreitete das ZDF das Dokumentarspiel *Lichtenberg,* in dem an den hochgestellten katholischen Geistlichen Bernhard Lichtenberg und seine Widerstandshandlungen während des Dritten Reiches erinnert wurde. Lichtenberg – als Dompropst von St. Hedwig der dritthöchste Repräsentant der katholischen Kirche in Berlin – hatte die Gewalt in den Konzentrationslagern im Jahre 1936 scharf kritisiert, hatte nach den Pogromen im November 1938 von der Kanzel herab für die deutschen Juden gebetet und im August 1941 einen Protestbrief gegen das Euthanasieprogramm der Nazis verfasst. Wegen dieser öffentlichen Demonstrationen und aufgrund einer Denunziation wurde Lichtenberg schließlich im Oktober 1941 inhaftiert und im Mai 1942 wegen ‚politischer Arglist' und ‚Kanzelmissbrauchs' zu zwei Jahren Haft verurteilt. Der 67-jährige, herzkranke Lichtenberg überlebte die zwei Jahre Gefängnis, starb aber am 5. November 1943 während des Transports von Berlin nach Dachau, wo er auf unbestimmte Zeit eingekerkert werden sollte.[4]

Der Beitrag über Lichtenberg sollte sich als der am häufigsten ausgestrahlte Film zur Geschichte des Nationalsozialismus erweisen. Er wurde viermal zur Hauptsendezeit und insgesamt sechsmal verbreitet, zuletzt 1996, als Lichtenberg vom Papst selig gesprochen wurde.[5] *Bernhard Lichtenberg* ist ein Paradebeispiel des umstrittenen Genres Dokumentarspiel, das die Fernsehmacher des ZDF in den 60er und 70er Jahren für die Darstellung von Zeitgeschichte besonders geeignet hielten. Dokumentarspiele beruhten auf einer sorgfältigen Sichtung der einschlägigen historischen Veröffentlichungen, aber präsentierten letztendlich bedeutende historische Persönlichkeiten und Ereignisse in rein fiktiven Dialogen und Spielszenen. In dieser Form boten die Beiträge ein nahtloses, erfundenes erzählerisches Universum an, das aber gleichzeitig als historische Realität ausgegeben wurde. Es überrascht deshalb nicht, dass viele Rezensenten die irreführende Kombination von Fakt und Fiktion und den unangemessenen Anspruch auf Authentizität kritisierten, während die Zuschauer die ansprechenden, geschlossenen Geschichtsbilder im Allgemeinen sehr schätzten.[6]

---

[4] Bernward Dörner, „Hintergründe einer Seligsprechung", in: Süddeutsche Zeitung v. 17. Juni 1996.

[5] Bernhard Lichtenberg, ZDF, 20. Juli 1965; 13. November 1966; 17. November 1968; 30. März 1973; 5.November 1978 und 16. Juni 1996.

[6] Für einen kritischen Überblick über die Entwicklung des Genres siehe Knut Hickethier, „Fiktion und Fakt: Das Dokumentarspiel und seine Entwicklung bei ZDF und ARD", in: Helmut Keuzer/Karl Prümm (Hg.), Fernsehsendungen und ihre Formen, Stuttgart, 1979, S. 53-70).

Die epistemologisch ambivalente Form der Dokumentarspiele des ZDF gab Anlass zu einer Reihe von Prozessen. Der bedeutendste Fall ereignete sich 1973, als das Bundesverfassungsgericht die Ausstrahlung eines Dokumentarspiels über den Mord an vier westdeutschen Soldaten verbot, weil das Spiel die Privatsphäre eines der nur am Rande beteiligten Täter verletzte.[7] Im Fall *Bernhard Lichtenberg* verursachte die historische Sorgfalt der Drehbuchautoren ähnliche rechtliche Querelen. Das erfolgreiche Team von Maria Matray und Answald Krüger, das schon eine Reihe von Dokumentarspielen für das ZDF geschrieben hatte, legte seinem Skript die Gestapo-Akten und die Protokolle des Kriminalverfahrens zugrunde. Die ersten zwei Ausstrahlungen enthielten deshalb z.B. die tatsächlichen Namen von Lichtenbergs Denunzianten, die den Sender erfolgreich wegen übler Nachrede verklagten und die Unterdrückung ihrer Namen bei allen zukünftigen Ausstrahlungen durchsetzten.[8]

Bernhard Lichtenberg wurde einem Publikum dargeboten, das mit dem zwiespältigen Verhalten der katholischen Kirche in den 30er und 40er Jahren schon vertraut war, weil die Premiere von Rolf Hochhuths Drama *Der Stellvertreter* im Februar 1963 in Berlin eine hitzige und andauernde Debatte über das Verhalten des Vatikans während des Holocaust ausgelöst hatte.[9] Deshalb begrüßten einige Rezensenten das TV-Spiel als Versuch, die Geschichte zurechtzurücken und den mutigen Widerstand und das Leiden vieler deutscher Kleriker im Dritten Reich zu dokumentieren.[10] Die Sendung war weder der erste noch der letzte Beitrag zu diesem Thema, der ein solch wohlwollendes Bild der Geistlichkeit zeichnete. Von 1963, als das ZDF auf Sendung ging, bis zur Mitte der 1970er Jahre stellte eine beachtliche Reihe von Produktionen die Taten religiös motivierter Kritiker der Euthanasie und der Rassengesetze heraus.[11] Aber *Bernhard Lichtenberg* wurde der attraktivste Beitrag, weil der Geistliche in seinem Leben eine so ungewöhnliche moralische Integrität bewiesen hatte und es dem Schauspieler Paul Verhoeven gelang, diese besonders überzeugend umzusetzen. Wegen seiner Schauspielkunst verstärkte der nüch-

---

[7] Ernst Fuhr, „Persönlichkeitsrecht und Informationsfreiheit“, in: ZDF-Jahrbuch 1973, S. 89-97.

[8] Internes Memorandum des Justitiars, Ernst Fuhr, an den Programmdirektor, Joseph Viehöver, vom 21. Februar 1968.

[9] Anat Feinberg, Wiedergutmachung im Programm: Jüdisches Schicksal im deutschen Nachkriegsdrama, Köln 1988, S. 33-46; und Fritz J. Raddatz (Hg.), Summa iniuria oder Durfte der Papst schweigen? Hochhuths Stellvertreter in der öffentlichen Kritik, Reinbek 1963. Lichtenbergs Name erscheint auf der ersten Seite von Hochhuths Der Stellvertreter, Reinbek, 1963).

[10] Dokument des Widerstands, in: Allgemeine Zeitung Mainz v. 22. Juli 1965; Hilde Bold, Der 20. Juli im Fernsehen, in: Ruhr-Nachrichten v. 22. Juli 1965 und Das meinen wir, in: Kieler Nachrichten v. 22. Juli 1965.

[11] Siehe z.B. die TV-Spiele Zwei Tage von vielen, ZDF, 11. März 1964; Geheimbund Nächstenliebe, ZDF, 14. März 1964; Nicht Lob, noch Furcht, ZDF, 16. September 1972 und die dokumentarische Miniserie Kirche, Staat und Katholiken, ZDF, 1. u. 5. November 1967, und Priester auf dem Schafott, ZDF, 21. April, 5. Mai und 16. Juni 1972.

terne Rahmen des Dokumentarspiels den Anschein von Authentizität und wirkte nicht gezwungen oder künstlich. Sogar Kritiker, die generell diesem Genre skeptisch gegenüberstanden, lobten Verhoevens Leistung.[12]

Verhoevens Schauspielkunst und die besondere Betonung Lichtenbergs moralischer Standhaftigkeit mögen auch die günstige Aufnahme beim Publikum erklären. Alle sechs Ausstrahlungen von *Lichtenberg* übertrafen die Quoten der konkurrierenden ARD-Programme.[13] Im Lauf von drei Jahrzehnten sahen 50 Millionen Zuschauer das Dokumentarspiel; das ist eine Zahl, die weit über die Vergleichsgröße von 20 Millionen Deutschen hinausgeht, die den Blockbuster *Holocaust* 1979 in der ARD sahen.[14] Offensichtlich wollten die Zuschauer nicht einfach nur *Lichtenberg* sehen, sondern schätzten tatsächlich die besondere Perspektive auf die Geschichte des Dritten Reiches. Das ZDF erreichten nach der ersten Ausstrahlung im Jahr 1965 insgesamt 79 Briefe. Alle außer einem Briefschreiber lobten den Beitrag und hoben besonders hervor, dass die Verteidigung des bedrängten Klerus an der Zeit gewesen sei. Außerdem wurde überraschend oft der Wunsch nach weiteren Ausstrahlungen geäußert, dem die ZDF-Leitung erfreut nachkam.[15]

Diese Zuschauerreaktionen sind natürlich nicht repräsentativ für das Gesamtpublikum, aber sie stimmen mit den Ergebnissen einer repräsentativen Studie überein, die das Meinungsforschungsinstitut Infratest für das ZDF durchführte. Zwischen 1963 und 1974 versah *Infratest* ARD und ZDF regelmäßig mit qualitativen Untersuchungsergebnissen zur Akzeptanz der Fernsehkost bei den Zuschauern. Der Bericht über *Lichtenberg* zeigt, dass die Sendung auf einer Skala von –10 bis +10 den Wert von 5 erreichte, was angesichts des Themas für erstaunlich gut gehalten wurde. Tatsächlich lobten selbst solche Zuschauer die Sendung, die angaben, allen Versuchen der Vergangenheitsbewältigung generell sehr skeptisch gegenüberzustehen.[16] Die Experten von *Infratest* gaben auch eine Erklärung für diesen Erfolg der Sendung, die ebenso schwer zu überprüfen ist, wie sie überzeugt:

---

[12] Bernhard Lichtenberg, in: Badische Neueste Nachrichten v. 24. Juli 1965; Günther Hahn, 2. Programm, in: Recklinghäuser Zeitung v. 22. Juli 1965 und Bernhard Lichtenberg in: Stuttgarter Zeitung v. 23. Juli 1965.

[13] Infratest-Index 28 (1965), 17; Infratest-Wochenübersicht 13. November 1966; ZDF-Jahrbuch 1968, S. 164; Infratest-Wochenübersicht 30. März 1973; telejour, 5. November 1978; GFK-Fernsehforschung 16. Juni 1996.

[14] Die Zahl von 50 Millionen ist eine sehr konservative Schätzung, die auf den oben genannten Quoten und der Gesamtheit der deutschen Zuschauer beruht, die in den jeweiligen Ausgaben des ZDF-Jahrbuchs veröffentlicht wurden. Das Publikum von Holocaust ist sehr sorgfältig untersucht worden, siehe z.B. Uwe Magnus, Holocaust in der Bundesrepublik. Zentrale Ergebnisse der Begleituntersuchung aus der Sicht der Rundfunkanstalten, in: Rundfunk und Fernsehen 28 (1980), S. 534-542, S. 535.

[15] Die ZDF-Zuschauerredaktion stellte unter dem Datum vom 12. August einen internen Bericht über die Aufnahme von Bernhard Lichtenberg zusammen, der die statistische Analyse der Zuschauerkorrespondenz und ausgewählte Zitate aus der Korrespondenz enthält.

[16] Infratest-Index 28 (1965), S. 17-20.

„Die Person des Berliner Dompropstes entsprach möglicherweise dem Wunschbild, das ein bei manchem Deutschen – vielleicht oft nur im Unterbewusstsein – vorhandener Schuldkomplex hervorbringt. Bernhard Lichtenberg war das, was mancher sich heute wünschte, gewesen zu sein: ein unerschrockener Kämpfer, der, jede Konsequenz bedenkend, dennoch nach seinem Gewissen handelte und der Gefahr nicht auswich. So gesehen bedeutet er vielfach eine ‚stellvertretende Entlastung'.[17]

1968 hatte sich die Stimmung beim Publikum bereits geändert. Es gibt keine repräsentativen Daten über die Zuschauerreaktionen nach der Wiederholung von *Bernhard Lichtenberg,* aber einige Briefe sind in den Archiven erhalten geblieben. Wie in der Vergangenheit befürworteten die meisten Zuschauer, die sich die Mühe machten zu schreiben, die optimistische Gedächtnispolitik des ZDF, aber es gab deutlich mehr kritische Stimmen als früher. Einige Briefschreiber kritisierten das Spiel, machten bei der Gelegenheit ihrem Ärger über die Aktivisten der Studentenbewegung Luft und prangerten eine globale sozialistische Verschwörung an, die angeblich von Vietnam über Ostberlin bis nach Bonn reichte und die Programmgestalter des ZDF einschloss.[18] Besonders zwei Zuschauer aber ließen sich auf einen ausgesprochen kritischen Briefwechsel mit dem ZDF-Stab ein und verwiesen – unabhängig voneinander – auf die fragwürdige Grundhaltung, die Sendungen wie *Bernhard Lichtenberg* entstehen ließ. Sie wiesen den Versuch zurück, anhand der Taten weniger aufrechter Angehöriger der Geistlichkeit die Institution insgesamt zu rehabilitieren, die, als ganze betrachtet, es versäumt hatte, irgendeinen wirksamen Widerstand gegen die Ausgrenzung und Vernichtung der europäischen Juden aufzubauen. Folglich könne das ZDF-Programm ihrer Meinung nach nur dann als objektiv angesehen werden, wenn es diesen Makel ebenso ausführlich zum Ausdruck bringe, wie es die Integrität der wenigen aufrechten kirchlichen Würdenträger wie Lichtenberg dokumentiert hatte.[19] Zu demselben Schluss war schon Walter Jens in einer Besprechung gekommen, in der er als einziger unter 40 Kritikern unmissverständlich feststellte: „Der Film von Maria Matray und Answald Krüger hielt sich an die gegebenen Fakten und zeigte doch nur die Hälfte der

[17] Infratest-Index 28 (1965), S. 17.

[18] Das ist z.B. die Essenz eines gut geschriebenen antisemitischen und antisozialistischen Pamphlets von zwölf Seiten, das ein Zuschauer aus Göttingen am 23. November 1968 an das ZDF schickte. Dieser Zuschauer hatte zunächst nur eine Postkarte gesendet, auf der er gegen die angebliche Übereinstimmung zwischen dem ZDF und dem ostdeutschen Fernsehsender DFF protestierte. Dann aber, offensichtlich ermutigt durch die Antwort des ZDF-Stabs, schrieb er seinen langen Hetzbrief. Ein ähnlicher, ebenfalls geschickt abgefasster, aber eher lobender antisozialistischer Brief erreichte das ZDF von einem Zuschauer in Düsseldorf (datiert vom 18. November 1968).

[19] Die beiden Zuschauer waren ein Jurastudent aus München, der am 17. und 26. November 1968 zwei Briefe abschickte, und ein Lehrer aus Mainz, der ebenfalls zweimal, am 17. November und 30. Dezember 1968, intervenierte.

Wahrheit. Nicht der Hass des Regimes – das Schweigen seiner Oberen machte den Dompropst von St. Hedwig zum *outcast*."[20]

Der Meinungswechsel zwischen 1965 und 1968 bei den Zuschauern ist ein kleiner Hinweis auf den grundsätzlichen Wandel in der bundesrepublikanischen Geschichtskultur, die sich während der zweiten Hälfte der 60er Jahre von einer Konsenskultur in eine lebhafte Konfliktkultur veränderte. Schon in den späten 50ern und den frühen 60ern hatte es eine Reihe herausragender Skandale und NS-Verfahren gegeben, die bei den kulturellen und politischen Eliten Westdeutschlands und bei auswärtigen Beobachtern für nicht geringe Unruhe gesorgt hatten.[21] Aber erst die Provokationen der Studentenbewegung, die im Fernsehen detailliert gezeigt wurden, veranlassten viele Bürger, sich in den Streit einzuschalten und ihre eigene politische Meinung und ihre Erinnerung an die NS-Vergangenheit zum Ausdruck zu bringen. Briefe an das ZDF waren eines der Ventile, die der allgemeinen Öffentlichkeit zur Verfügung stand, und infolgedessen wurde ein Dokumentarspiel wie *Bernhard Lichtenberg,* das eine selektive, von Übereinstimmung getragene und optimistische Sicht auf die Vergangenheit stützen sollte, Gegenstand einer Kontroverse zwischen den Programmmachern und einigen ihrer Zuschauern.

***

Die deutschen Kirchen waren nicht die einzigen Institutionen, die nach 1945 eines moralischen Faceliftings bedurften. Dasselbe galt für das Militär, das als Bundeswehr und Nato-Partner wieder auferstanden war, aber gelegentlich noch mit seiner zweifelhaften Vergangenheit während des Dritten Reiches in Konflikt geriet. Wieder war das ZDF freudig bereit, in die Bresche zu springen, zumal die Zuschauer das Thema Zweiter Weltkrieg schätzten, zumindest solange die Sendungen nicht die Verbrechen der Wehrmacht herausstellten. Das Publikumsinteresse und die Propagandazwängen während des Kalten Kriegs veranlassten die Programmverantwortlichen, eine ganze Reihe von Produktionen in Auftrag zu geben, die den militärischen Widerstand gegen Hitler feierten. Die Filme beschäftigten sich besonders mit den Attentätern vom 20. Juli 1944 und halfen auf diese Weise, die als Verräter beschimpften Widerstandskämpfer in protodemokratische Helden zu verwandeln, die dem neuen Militär als antifaschistische Rollenmodelle dienen konnten.[22]

---

[20] Momos (Walter Jens), Ein Ufa-Probst, in: Die Zeit v. 30. Juli 1965.

[21] Werner Bergmann, Antisemitismus in öffentlichen Konflikten. Kollektives Lernen in der politischen Kultur der Bundesrepublik 1949-1989, Frankfurt a.M. 1997.

[22] Siehe die Ausstrahlung der deutschen Filme Es geschah am 20. Juli, ZDF, 20. Juli, 1963; Canaris, ZDF, 9. Januar 1966; Der 20 Juli, ZDF, 22. Juli 1966 und auch die Dokumentationen 20. Juli – 20 Jahre danach, ZDF, 20. Juli 1964; Deutsche gegen Hitler, ZDF, 20. Juli 1969 wie auch die Dokumentarspiele Claus Graf Stauffenberg, ZDF, 17. Juli 1970; General Oster, ZDF, 28. August 1970.

Bei Eigenproduktionen ließ sich eine solche Rehabilitierung des deutschen Militärs einfach betreiben, aber die Spielfilmredakteure des ZDF standen vor ernsthaften Herausforderungen, wenn sie es mit ausländischen Filmen zu tun hatten, deren Produzenten die wohlwollende Beurteilung des deutschen Militärs nicht teilten. Der Herausgeberstab des ZDF geriet vor allem bei Spielfilmen aus dem Ostblock und aus Hollywood in Schwierigkeiten, da diese die ehemaligen Feinde gewöhnlich als faschistische Fanatiker darstellten.[23] Trotz dieser Vorbehalte fanden viele Weltkrieg-II-Filme aus dem Ausland, besonders aus den USA, ihren Weg in die deutschen Wohnzimmer, weil sie recht billig waren und das Publikum sie trotz allem schätzte. Die Leute vom ZDF bearbeiteten die Produktionen allerdings gründlich und schnitten manchmal Szenen heraus, die auf deutsche Zuschauer besonders anstößig hätten wirken können. Dieses Schicksal traf auch den berühmten Hollywoodfilm *Der längste Tag,* eine Rekonstruktion der alliierten Invasion in der Normandie am 6. Juni 1944.[24] Das konventionelle, drei Stunden lange Kriegsepos überzeugt weder in historischer noch in emotionaler Hinsicht, aber er ist technisch brillant gemacht und bot einen noch nie da gewesenen Aufwand an Kosten, Waffen und Stars. Die Vorbehalte richteten sich in diesem Fall allerdings nicht gegen die Darstellung der deutschen Soldaten – sie wirken etwas unbeholfen, aber meist sympathisch –, sondern gegen die Verherrlichung des amerikanischen Militärs.

Kinofilme durchliefen eine seltsame Karriere im deutschen Fernsehen. Anfangs glaubten alle Medienexperten und Fernsehpraktiker, dass die Filmästhetik auf dem kleinen Fernsehschirm niemals wirken werde. Als aber ARD und ZDF Kinofilme ausstrahlten – vor allem wegen des Mangels an deutschsprachigen TV-Produktionen – reagierte das Publikum sehr positiv, und die öffentlichen Sender richteten besondere Abteilungen ein, die sich mit dem Ankauf von Senderechten befassten.[25] In den 1950er und 1960er Jahren wurden Filme noch in kleinen Mengen gehandelt, die den Fernsehmachern die Möglichkeit boten, das Passende für ihre Zuschauer auszuwählen. Aber schon in den 70er Jahren wurde der Markt von dem Medienmogul Leo Kirch kontrolliert, der eine ungeheure Menge ausländischer und einheimischer Filme angehäuft hatte, darunter auch viele US-Titel.[26] Daher waren die Fernsehsender gezwungen, große Filmpakete zu erwerben, die einige wenige Highlights enthielten, aber

[23] Das ZDF produzierte sogar ein Feature über diese Stereotypen, siehe Deutsche im polnischen Nachkriegsfilm, ZDF, 24. Oktober 1966.

[24] The Longest Day, Ken Annakin, Bernhard Wicki, Andrew Marton, Gerd Oswald; 20th Century Fox, US, 1961 (produziert von Daryl Zanuck).

[25] Irmela Schneider, Ein Weg zur Alltäglichkeit: Spielfilme im Fernsehprogramm, in: Helmut Schanze/Bernhard Zimmermann (Hg.), Das Fernsehen und die Künste, München 1994, S. 227- 301.

[26] Kirchs Medienimperium wuchs während der 1980er und der 1990er Jahre weiter, er scheiterte aber in seiner Absicht, einen Pay-TV-Sender in Deutschland aufzubauen. Der darauf folgende Zusammenbruch verursachte den größten Bankrott in der deutschen Mediengeschichte.

auch viele zweitklassige Produktionen. Außerdem musste ein Teil der Handels ‚blind' abgeschlossen werden, d.h. ohne genaue Kenntnis der betreffenden Filme. Diese frustrierende Situation hatte zwangsläufig rechtliche Auseinandersetzungen zur Folge, da die Programmverantwortlichen möglichst viele Filme nachträglich auszutauschen versuchten.

Der längste Tag war Teil eines großen Geschäfts mit Kirchs Gesellschaft *Beta,* das im März 1968 abgeschlossen wurde. Gemäß den Bestimmungen des Vertrages musste das ZDF 270 Kinofilme aus einer Liste von 1000 Filmen auswählen – zu einem Preis von DM 90.000 pro Film.[27] Der genannte Film war nicht zur Einsichtnahme erhältlich, war aber von Anfang an fest für das Auswahlpaket nominiert. Im Juli 1970 hatte ein Mitglied des ZDF-Herausgeberstabs dann zum erstenmal Gelegenheit, den Film anzusehen, und riet von einer Ausstrahlung ab.[28] Aber alle Bemühungen, den Film gegen eine andere Produktion auszutauschen, schlugen fehl. Auch ein persönliches Treffen zwischen Kirch und Vertretern des ZDF konnte das Problem nicht lösen, und der Sender saß auf einer Produktion fest, die niemand für eine Übertragung geeignet hielt.[29] In der Tat wuchs die Ablehnung des Films, je mehr Mitglieder des Stabs ihn mit eigenen Augen sahen. Sie kritisierten einerseits die negative Darstellung des deutschen Offizierkorps, die ihnen in einigen Szenen als inkompetente Trottel erschienen, und machten sich andrerseits aber auch Sorgen über die möglichen geschichtsrevisionistischen Tendenzen des Films. In dieser Hinsicht fiel insbesondere die berühmte Szene mit Curd Jürgens negativ auf, in der dieser als Darsteller des Generals Blumentritt den Mangel an Courage bei seinen Vorgesetzten beklagt, die zu feige waren, Hitler aufzuwecken und notwendige Panzerreserven anzufordern. Diese Szene, glaubten die ZDF-Leute, könnte eine neue Dolchstoßlegende entstehen und die Zuschauer glauben lassen, ohne Hitler hätte das deutsche Militär die Invasion verhindern können und den Krieg gewonnen. Außerdem wandten sich die ZDF-Mitarbeiter gegen die Verharmlosung und Ästhetisierung des Krieges und die unappetitliche US-Heldenverehrung, die in dem Film ihrer Meinung nach zum Ausdruck kam. Besonders die jüngeren Mitglieder der Abteilung nahmen den Film deshalb zum Anlass, ihre Kritik am US-Militarismus und am Vietnamkrieg zu artikulieren. Der Leiter der ZDF-Spielfilmredaktion, Klaus Brüne, fasste alle diese

---

[27] Die allgemeinen Parameter des Vertrages, Beta V genannt, sind im Protokoll eines Gesprächs zwischen Kirch und Repräsentanten des ZDF enthalten, das am 9. Juli 1972 im Büro von Dieter Stolte stattfand. Das Gedächtnisprotokoll, datiert auf den 21. Juli 1972, verfasste Dieter Krusche.

[28] Endabnahmeprotokoll vom 16. Juli 1970. Diese Kontrolle findet regelmäßig statt, bevor eine Produktion zur Übertragung freigegeben wird und schließt den Inhalt und die technische Qualität des betreffenden Programms ein. Normalerweise findet dieser Vorgang nur einmal statt. Aber die Archive weisen die beeindruckende Zahl von sechs ‚End'-Abnahmen für *Der längste Tag* auf. Alle außer der letzten Abnahme enthalten ernsthafte Bedenken gegen den Film.

[29] Siehe oben, Anmerkung 27.

Bedenken sehr vorsichtig zusammen, als er empfahl, von der Verbreitung des Films im Lichte der „heutigen politisch-psychologischen Gegebenheiten bei den Zuschauern der Bundesrepublik" Abstand zu nehmen.[30] Ein Mitglied seines Stabs drückte sich da weniger diplomatisch aus. Seiner Meinung nach war der Film ein „verlogenes, imperialistisches Machwerk, in dem Missachtung gegenüber Menschen anderer Völker zum Ausdruck kommt" und deshalb der Satzung des ZDF widersprach, die ausdrücklich von allen Angehörigen des ZDF verlangte, den Frieden und die internationale Verständigung zu fördern.[31] Um seine Gewissensvorbehalte auszudrücken, weigerte er sich, seine Unterschrift unter ein Routinedokument zu setzen und bat darum, von aller herausgeberischen Verantwortung für den Film entbunden zu werden.[32]

Die Einwände des ZDF-Stabs waren weder ungewöhnlich noch neu. *Der längste Tag* hatte schon bei der deutschen Kino-Premiere im Oktober 1962 in den meisten deutschen Zeitungen negative Kritiken eingeheimst. Die Rezensenten hatten den Film als gigantischen Nato-Militärkitsch abgelehnt[33], und es gab keinen Grund, dieses Urteil zu korrigieren, als bekannt wurde, dass das US-Verteidigungsministerium die Produktion großzügig mit Geld und Material unterstützt hatte.[34] Aber die einhellige Kritik der ZDF-Mitarbeiter blieb letztendlich folgenlos. Der Kommerz siegte über das Gewissen, da in Zeiten knapper Kassen auch das öffentlich-rechtliche Fernsehen es nicht rechtfertigen konnte, teure Ausstrahlungsrechte ungenutzt ablaufen zu lassen, für die Kirch, mit seinem Monopol im Rücken, einfach keinen Ersatz bieten wollte.

Der längste Tag wurde am 4. Juni 1974 als Beitrag des ZDF zum 40. Jahrestag der Invasion in der Normandie ausgestrahlt. Um wenigstens die schlimmsten Ärgernisse zu vermeiden, sendete das ZDF eine gekürzte Version. Einige der lustigeren Szenen wurden ausgelassen, damit sie nicht vom ernsten Thema des Krieges ablenkten, und den Zuschauern wurde auch die Eingangsszene erspart, die die Verfolgung und Exekution eines Widerstandskämpfers durch einen deutschen Offizier zeigt.[35] Die wenigen Kritiker, die sich über-

---

[30] Internes Memorandum von Klaus Brüne vom 30. August 1973, in dem die Mitarbeiterdiskussion nach einer Vorführung am Vortag zusammengefasst wurde.

[31] Zitat aus einem internen Memorandum, das am 8. August 1973 an Klaus Brüne gerichtet wurde. Das betreffende Mitglied des Stabs stellte auch eine genaue Zeitfolge des Überprüfungsprozesses im ZDF und der Verhandlungen mit Beta zusammen und schickte sie am 7. Dezember an Brüne.

[32] Protokoll des Herausgeberstabs in der Abteilung für Kinofilme vom 7. September 1973.

[33] Heinz Ungureit, Bumsdi-Heroismus, in: Frankfurter Rundschau v. 29. Oktober 1962; siehe auch Alexander von Cube, It's a long day. Alliierte Invasion in der Normandie als Kostümfilm, in: Vorwärts, 7. November 1962 und Friedrich Wagner, Monsterschau von der Invasion, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung v. 24. Oktober 1962.

[34] Pentagon. Hilfe von Goldfinger, in: Der Spiegel v. 19. April 1971.

[35] Die Kürzungen umfassen 15 Minuten und reduzierten den Film von 172 auf 157 Minuten. Die Schnitte wurden 1973 vorgenommen und bei allen drei Wiederholungen beibehalten. Sie sind im Deutschen Institut für Filmkunde in Frankfurt dokumentiert und in Briefen an Zuschauer bestätigt worden; siehe z.B. den Brief von Jürgen Labenski, Mitglied der ZDF-

haupt die Mühe machten, die Fernsehübertragung zu kommentieren, wiederholten, ohne es zu wissen, all die Kritikpunkte, die schon innerhalb des ZDF zum Ausdruck gekommen waren, darunter auch die Kritik an der Ausstrahlung von geschmackloser US-amerikanischer Militärpropaganda vor dem Hintergrund des Vietnamkriegs.[36] Das Publikum aber reagierte ganz anders. 18 Millionen Menschen in fast 50% der deutschen Fernsehhaushalte schauten zu – und das, obwohl das Spektakel an einem Dienstagabend stattfand, eine Stunde lang durch Nachrichten unterbrochen wurde und deshalb erst um 23.10 beendet war.[37] So gesehen war *Der längste Tag* nicht nur die längste, sondern auch eine der erfolgreicheren Sendungen des Jahres 1974.[38] Das Interesse des Publikums erklärt dann auch, weshalb das ZDF die Senderechte zweimal verlängerte und den Film dreimal wiederholte, einmal sogar zur Hauptsendezeit.[39] Im Lauf der Jahre haben so mehr als 35 Millionen Zuschauer die US-amerikanische Verfilmung der Invasion in der Normandie gesehen.[40]

Nur sehr wenige Zuschauerbriefe sind in den Archiven erhalten, aber es lohnt sich, einen Blick in die Telefonprotokolle der ZDF-Zuschauerredaktion zu werfen, in der alle Telefonanrufe beim Sender registriert werden. Die meisten Anrufer, 81 um genau zu sein, lobten den Film, aber beschwerten sich heftig über die einstündige Unterbrechung. Eine Minderheit von 25 Zuschauern war über die negative Darstellung deutscher Soldaten empört und „schrie und weinte am Telefon".[41] Ähnliche Reaktionen wurden 1984 während der zweiten Ausstrahlung zur Prime-Time registriert, als die Anrufer sich gegen das verwehrten, was sie als „Erniedrigung, Verleumdung und Verdummung der deutschen Nation" empfanden.[42] Derartige emotionale Ausbrüche sind nichts Ungewöhnliches in der Geschichte der medialen Vergangenheitsbewältigung. Aber diese Reaktion der Öffentlichkeit zeigt, dass sich in der Rezeption des Filmes verschiedene Interpretationsebenen überlagerten.

Offensichtlich missfiel allen deutschen Zuschauern von *Der Längste Tag*, von den Fernsehmachern bis zu den Leuten im Pantoffelkino, die Darstellung

---

Abteilung für Kinofilme, den er an einen Zuschauer in Schönbrunn-Haag am 7. Dezember 1992 schickte.

[36] Henk Ohnesorge, Langer Tag an langem Abend, in: Die Welt v. 6. Juni 1974; Michael Stone, Alles oder nichts, Tagesspiegel v. 6. Juni 1974 und besonders Alptraum in Bildern, in: Badische Zeitung v. 6. Juni 1974.

[37] Infratest Wochenübersicht, 4. Juni 1974.

[38] Mindestens 10 Spielfilme erreichten 1974 höhere Einschaltquoten, sie endeten aber vor dem Ende der Prime-Time. Zu einer Aufstellung der erfolgreichsten Sendungen von 1974 siehe das ZDF-Jahrbuch 1974, 137-141.

[39] The Longest Day, ZDF, 4. Juni 1984; 28. November 1992; 21. Oktober 1993; die Ausstrahlung 1984 fand zur Prime-Time statt und erreichte 15 Millionen Zuschauer.

[40] ZDF Presse Aktuell, 8. Juni 1984; GFK – Fernsehforschung, 28. November 1992; GFK – Fernsehforschung, 21. Oktober 1993.

[41] Protokoll des ZDF-Telefondienstes (Ergebnisprotokoll des Telefondienstes) vom 4. Juni 1974.

[42] Protokoll des ZDF-Telefondienstes vom 4. Juni 1984.

der deutschen Militärs als unfähige Strategen. Einer der Zuschauer drückte diesen Vorbehalt sehr direkt aus: „Immer sind die Amerikaner die Sieger, mir hängt's zum Halse heraus".[43] Unter den Intellektuellen der frühen 1970er Jahre löste der Film allerdings auch eine komplexere negative Reaktion aus, die auf einer über das Ziel hinaus schießenden Mischung aus prinzipiellem Pazifismus, verspätetem antifaschistischem Widerstand und unterschwelligem, beleidigtem Nationalstolz beruhte. Ihre kritische Haltung gegenüber der US-amerikanischen Politik und Propaganda verband Empörung über den Krieg in Vietnam mit dem Wunsch, dagegen Widerstand zu leisten, so wie ihre Eltern dem Nationalsozialismus hätten widerstehen sollen. Gleichzeitig spielte bei diesen Gefühlen aber auch die Genugtuung eine Rolle, endlich einen berechtigten Grund zur Kritik am Sieger des Zweiten Weltkrieges zu haben. Diese Reaktionen waren weder konsequent noch rational. Z.B. bestand der ZDF-Stab darauf, dass die NS-Herrschaft von Grund auf böse war, wollte aber trotzdem ‚einseitige', negative Darstellungen der deutschen Soldaten zensieren. Folglich schnitten sie die Eingangsszene von *Der Längste Tag* heraus, als ob sinnlose Gewalt und kriminelles Handeln in der Wehrmacht nicht vorgekommen wären. Im Unterschied dazu waren die Reaktionen aus dem allgemeinen Publikum gradliniger und vielleicht auch ehrlicher. Die Anrufer lehnten schlicht alle Darstellungen des Weltkriegs ab, die deutsche Soldaten schlecht aussehen ließen oder Deutsche der Verbrechen gegen die Menschlichkeit ziehen. Ihr Antiamerikanismus, wenn wir es so nennen wollen, bezog sich nur auf den Zweiten Weltkrieg und nicht auf Vietnam.

Es ist natürlich schwierig, im Rahmen dieser Fallstudien allgemeine Aussagen über die Entwicklung des westdeutschen Kollektivgedächtnisses zu machen. Aber einige Hinweise, darunter auch die oben angeführten, deuten an, dass der deutsche Gedächtnisdiskurs auf zwei Ebenen verlief, auf der der Eliten einerseits und auf der der allgemeinen Bevölkerung andererseits und dass sich die Entwicklung auf diesen Ebenen unterschiedlich schnell vollzog. Bei vielen Intellektuellen, die durch die Ereignisse der Studentenbewegung geprägt waren und die theoretischen Debatten über den Faschismus, den Beginn des neuen deutschen Kinos und die neue autobiographische Literatur verfolgten, markierten die 1970er Jahre schon eine Phase aktiven Nachdenkens über die Last der Vergangenheit. Im Gegensatz dazu beschäftigte sich die Bevölkerung im allgemeinen noch nicht mit solchen Gedanken, z.T. weil beliebte Medien wie das Fernsehen noch keine ansprechenden und unterhaltsamen Programme entwickelten, die ein selbstkritisches Interesse an der Geschichte wecken und aufrecht erhalten konnten. Das geschah erst in den frühen 1980er Jahren, nachdem *Holocaust* gesendet worden war.

***

[43] Protokoll des ZDF-Telefondienstes vom 4. Juni 1974.

Am 1. und 3. Mai 1975 ging im ZDF ein Fernsehspiel auf Sendung, das beispielhaft zeigte, was am öffentlich-rechtlichen Fernsehmonopol falsch und großartig zugleich war. Einerseits schränkten ARD und ZDF eindeutig die Wahlmöglichkeiten ihrer Zuschauer ein und setzten ihnen Programme vor, nach denen sie nicht verlangt hatten und die sie oft auch gar nicht schätzten. Nirgends trat das deutlicher zutage als auf dem Gebiet der Zeitgeschichte. Andererseits konnten die Sender, ohne Konkurrenz und ausgestattet mit einem großzügigen Budget, es sich leisten, für die Hauptsendezeit vorzügliche Filme zu produzieren und eine Gedächtnispolitik zu betreiben, die die öffentliche Meinung herausforderte. *Tadellöser & Wolff,* der hier gemeinte Film, verdeutlicht diesen Widerspruch wie kaum eine andere Produktion.[44] Das Fernsehspiel beruhte auf einem autobiographischen Roman von Walter Kempowski, der 1971 unter allgemeinem Beifall der Kritiker und des lesenden Publikums veröffentlicht worden war.[45] In einer Mikrostudie zur NS-Gesellschaft beschreibt Kempowski das Familienleben einer bürgerlichen Kaufmannsfamilie in der Hafenstadt Rostock zwischen 1938 und 1945. Mit geschultem Blick fürs Detail schildert er die alltäglichen Kümmernisse und Strategien der drei heranwachsenden Kinder der Familie und die apolitischen, streng konservativen Auffassungen ihrer Eltern. Das literarische Werk konzentriert sich nicht auf die politischen Ereignisse des Dritten Reiches, sondern zeigt, wie der Faschismus in das Leben der Personen eindringt und wie sich diese an die neuen Realitäten anpassen. Wie viele Angehörige der Elite verabscheuen sie die kruden Methoden der Nazis, tolerieren sie aber und identifizieren sich sogar mit deren innen- und außenpolitischen Zielen.

Schon 1971 gab das ZDF zwei Gutachten mit der Vorgabe in Auftrag, dass deren Verfasser überprüfen sollten, ob *Tadellöser & Wolff* für das Fernsehen geeignet sei. Der erste Prüfer verneinte diese Frage kategorisch. Seiner Meinung nach enthielt der Roman viele treffende Einsichten in das Alltagsleben im Dritten Reich, hatte aber keine klare Erzählstruktur und konnte nur mit Schwierigkeiten für den Bildschirm bearbeitet werden. Außerdem, und das sei noch wichtiger, gebe der von Kempowski rekonstruierte bürgerliche Mikrokosmos nicht den Schrecken und die Brutalität der Zeit wieder und verfehle so eine angemessene Darstellung der NS-Zeit.[46] Der zweite Leser bestätigte beide Probleme, kam aber zu ganz anderen Folgerungen. Er argumentierte, dass die meisten Zuschauer mit der politischen Geschichte des Dritten Reichs vertraut seien und vielleicht ähnliche Erfahrungen wie die Figuren des Romans gemacht hätten. Deshalb sollten sie auch in der Lage sein, Kempowskis genaue Apho-

[44] Der Terminus „Tadellöser & Wolff", ist ein idiomatischer Begriff, der von den Figuren des Films/Romans gebraucht wird und soviel wie „einfach perfekt" oder „großartig" bedeuten soll.

[45] Walter Kempowski, Tadellöser & Wolff: Ein bürgerlicher Roman, München 1971.

[46] Einseitiges maschinengeschriebenes Gutachten von W. R., datiert München, 8. September 1971.

rismen zu erfassen, selbst wenn der Fernsehfilm, der daraus entstehen könnte, sich nicht ausführlich über den historischen Zusammenhang auslassen würde. Außerdem verurteilte das Buch nach seiner Auffassung entschieden die deutsche Mittelschicht, weil es zeigte, wie leicht sich die Bourgeoisie von den Faschisten habe vereinnahmen lassen. Dementsprechend empfahl er, dass die notwendigen Eingriffe, die das Buch in ein brauchbares Filmscript umwandelten, die ausbalancierte Darstellung des scheinbar apolitischen Alltagslebens und der geschichtlichen politischen Ereignisse beibehalten müssten. Nur diese Balance bringe zum Ausdruck, was er als Kempowskis Hauptanliegen verstand: dass das Private politisch ist, besonders in Zeiten einer Gewaltherrschaft. Abschließend bezeichnete er *Tadellöser & Wolff* als risikoreiches Unterfangen, das aber den notwendigen, außerordentlichen Einsatz wert sei.[47]

Der ZDF-Stab folgte offensichtlich der Empfehlung des zweiten Gutachters und gewann die Mitarbeit des Filmemachers Eberhard Fechner. Fechner hatte schon bei mehreren Arbeiten für die ARD Regie geführt, darunter drei sehr anerkannte Dokumentationen, die die deutsche Geschichte des 20. Jahrhunderts aus der Sicht von Individuen verschiedener sozialer Herkunft zeigten.[48] In diesen und folgenden Filmen beschäftigte er sich zunehmend mit dem Dritten Reich und dem Holocaust und den Erinnerungen an diese Ereignisse.[49] Mit einer Leidenschaft für Details, die der von Kempowski entsprach, und der Sicht des erfahrenen Dokumentarfilmemachers gelang es Fechner, die präzisen literarischen Beobachtungen Kempowskis in eine ebenso präzise Bildsprache zu übersetzen. Fechner strebte eine Inszenierung an, die die 1940er Jahre in allen ihren Aspekten wieder lebendig machte. Deshalb wählte er sorgfältig alle Requisiten und Schauplätze aus und ahmte sogar die Beleuchtung und die Aufnahmewinkel aus UFA-Zeiten nach. Für den Durchschnittszuschauer sollte sich die Wahrnehmung von *Tadellöser & Wolff* nahtlos in die Filmästhetik des NS-Kinos einfügen. Dieses ästhetische Prinzip entsprach Fechners didaktischem Anliegen, die Perspektive der Zeitgenossen des Dritten Reichs ohne seine eigene Stellungnahme und ohne nachträgliche Besserwisserei wiederzuerschaffen. Deshalb traf Fechner auch die ungewöhnliche Entscheidung, den Film in schwarzweiß zu drehen. Erschrocken über die möglicherweise geringe Zuschauerresonanz protestierte einige ZDF-Redakteure gegen diese Entscheidung, gaben aber schließlich doch nach. Offensichtlich überzeugte sie Fechners

---

[47] Vierseitiger maschinengeschriebener Bericht von H. H., vom 18. Juli 1972.

[48] Nachrede auf Klara Heydebreck, NDR, 29. November 1969; Klassenphoto: Erinnerungen deutscher Bürger, ARD, 17. und 19. Januar 1971 und Unter Denkmalschutz: Erinnerungen aus einem Frankfurter Bürgerhaus, ARD, 4. Februar 1975. Fechners Werk ist ausführlich von Egon Netenjakob besprochen in Eberhard Fechner, Lebensläufe dieses Jahrhunderts im Film, Weinheim 1989.

[49] Siehe vor allem Der Prozess, NDR, 21./23./25. November 1984, der sich mit dem Strafgerichtsprozess gegen die Leitung des Todeslagers Majdanek beschäftigte, der von 1975 bis 1981 in Düsseldorf stattfand.

Konzept, und sie waren auch froh darüber, bei der weniger teuren schwarzweiß-Produktion Geld zu sparen.[50]

Die Rezensenten urteilten seinerzeit, Fechner sei es ausgezeichnet gelungen, die Atmosphäre der 40er Jahre einzufangen. Die Kritiker schwärmten schon von *Tadellöser & Wolff*, bevor der Film überhaupt ausgestrahlt worden war, und danach verstärkte sich das Lob noch. Sie glaubten, der Film gebe die Vergangenheit perfekt wieder,[51] und fanden den bürgerlichen Mikrokosmos der Kempowskifamilie so unwiderstehlich, dass sie sogar die Privatsprache der Familie in ihre eigenen Texte übernahmen.[52] Die ungewöhnliche Übereinstimmung zwischen Journalisten verschiedenster politischer Couleur, die in der Schlacht um die Gedächtnispolitik meist auf entgegengesetzten Seiten standen, wirft natürlich interessante Fragen über die politische Qualität der Sendung auf. Fechner mag vieles gut eingefangen haben: die sadistischen Rangordnungen eines autoritären Schulsystems, die Mischung aus Abenteuer und Brutalität der Hitlerjugend, den frauenfeindlichen, rebellischen Ton der jugendlichen Subkultur, die niedergeschlagene Stimmung der emotional verkrüppelten Veteranen aus dem Ersten Weltkrieg und der Weltwirtschaftskrise und die fatalistische Beharrlichkeit, mit der ihre Frauen bürgerliche Prätentionen unter allen Umständen, auch während des totalen militärischen und moralischen Zusammenbruchs, aufrecht zu erhalten versuchten. Aber er hat ebenso und vielleicht noch erfolgreicher die Nachkriegsillusionen und die Ziele der bürgerlichen Elite dargestellt, die sich immer geweigert hatte, sich ihre Verantwortung einzugestehen, und sicher nicht durch einen ästhetisch brillanten, aber politisch schwachen Film wie *Tadellöser & Wolff* dazu veranlasst wurde, einen Kurswechsel vorzunehmen. Fechner bot den Zuschauern die Möglichkeit zu vergnüglicher Nostalgie, indem er die Oberfläche des Alltagslebens im Dritten Reich wiedererstehen ließ, ohne den weniger sichtbaren, aber genauso wichtigen Unterbau, d.h. die Angst und das Unbehagen zu zeigen, die in dem genauen Wissen von Lagern und Deportationen und der weniger genauen Kenntnis von militärischer

---

[50] Memorandum von Helmut Rasp, Mitglied der Unterabteilung I, Fernsehspiele, an seinen Vorgesetzten Stefan Barcava, Chef der Hauptabteilung für Fernsehfilm und -spiel, vom 20. Juni 1974. Die Produktion kostete annähernd 2 Millionen DM, eine Summe, die das vereinbarte Budget um 25% überschritt, siehe den Brief von Frithjof Zeidler von der Produktionsgesellschaft Polyphon an die ZDF-Abteilung für Budget und Finanzen vom 18. Februar 1975.

[51] Repräsentativ für viele enthusiastische Kritiken: Kurt Lothar Tank, Sepiabraune Vergangenheit, in: Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt v. 11. Mai 1975; Beispielhaft, in: Frankfurter Rundschau v. 5. Mai 1975; Tadellöser & Wolf, in: Hamburger Abendblatt v. 5. Mai 1975; Als wir schlitterten, in: Stuttgarter Zeitung v. 5. Mai 1975; Aus dem Familienalbum, in: Westdeutsche Allgemeine Zeitung v. 5. Mai 1975; Effie Horn, Bilder aus dem deutschen Familienleben, in: Münchner Merkur v. 3. Mai 1975 und Tadellöser & Wolff, in: Bild-Zeitung v. 3. Mai 1975.

[52] Siehe z.B. Birgit Lahmann, Wie isses nu möglich, in: Deutsche Zeitung Christ und Welt v. 9. Mai 1975 und Cordula Zytur, Gutmannsdörfer, in: FUNK-Korrespondenz v. 7. Mai 1975.

Niederlage und ungeheuren Verbrechen im Osten ihre Ursache hatten.[53] In diesem Sinn reflektierte *Tadellöser & Wolff* präzise die Erinnerung an die NS-Zeit, aber nicht ihre Geschichte.

Es gibt keinen Hinweis darauf, dass das allgemeine Publikum *Tadellöser & Wolff* ebenso schätzte wie die professionellen Kritiker. Die beiden Teile des Fernsehspiels sind mindestens fünfmal vom ZDF gesendet worden, davon zweimal zur Prime-Time.[54] Im Laufe der Jahre haben mindestens 15 Millionen Menschen den Film gesehen, aber er erreichte nie die Mehrheit unter den Zuschauern; seine Quoten waren immer ähnlich denen der konkurrierenden ARD oder lagen sogar darunter.[55] Diese Ergebnisse verweisen auf die Zufälligkeiten bei der Programmplanung und auf andauernde Vorbehalte gegenüber dem Thema Nationalsozialismus, lassen aber auch erkennen, dass die eigentümliche Ästhetik der bedächtigen schwarzweiß-Produktion Fechners für Teile des Publikums nicht besonders attraktiv waren.

In der Tat lässt das Echo beim Publikum auf eine interessante Trennlinie schließen. Einerseits erhielt der Sender einige sehr rühmende Briefe, in denen das Lob der Kritiker wiederholt und betont wurde, dass das Spiel ihren persönlichen Erinnerungen an die NS-Zeit entspreche.[56] Diese begeisterten Zuschauer griffen in den folgenden Jahren sogar zu Tinte und Feder, um ihre Zustimmung zu Wiederholungen von *Tadellöser & Wolff* auszudrücken.[57] Andererseits äußerten Zuschauer, die sich während oder nach der Sendung zu einem Anruf beim Sender entschlossen, ihre „einhellige Ablehnung".[58] Sie lehnten weitere Sendungen zur NS-Vergangenheit ab, bedauerten, dass ihre Gebühren für derartige Projekte ausgegeben wurden, und behaupteten, dass der Film zahlreiche historische Fehler enthalte, z.B. in Bezug auf die völlig unrealistischen Alltagsgespräche, die von den Kritikern und vielen Briefschreibern so gelobt wurden.[59] Anscheinend akzeptierten die, die es vorzogen und es gewohnt waren, ihre Meinung schriftlich zu übermitteln, den Film und verstanden ihn als Ausdruck

---

[53] Eine Minderheit unter den Kritikern beanstandete die verharmlosende Darstellung der NS-Gesellschaft, siehe Ein angenehmes Mosaik, epd: Kirche und Rundfunk v. 8. Mai 1975; Krieg aus der Froschperspektive, in: Augsburger Allgemeine, 5. Mai 1975; und besonders Momos (Walter Jens), Von Folter und Verbrennung keine Rede, in: Die Zeit, 9. Mai 1975.

[54] Tadellöser & Wolff, ZDF, 1. und 3. Mai 1975; 17. und 18. Dezember 1979; 5. und 6. Mai 1985; 9. und 10. Februar 1989 und 16. August 1992.

[55] Telejour, 17. Und 18. Dezember 1979; GFK-Fernsehforschung, 5. Und 6. Mai1985, GFK-Fernsehforschung, 9. Und 10. Februar 1989; GFK-Fernsehforschung, 16. August 1992. Die Einschaltquoten für die erste Übertragung von Tadellöser & Wolff sind niemals bekannt gegeben worden, weil die Gesellschaft teleskopie während der ersten sechs Monate ihres Vertrags mit ARD und ZDF große Schwierigkeiten mit der Datenübermittlung und -auswertung hatte. Inoffizielle Quoten wurden allerdings mit der Produktionsgesellschaft Polyphon geteilt, siehe den Brief von Annamarie Schriever, einer Sekretärin der Abteilung 1 für Fernsehspiele, am 25. Juli 1975 adressiert an Frithjoff Zeidler.

[56] Siehe z.B. den Brief, den I. und G. K. in Düsseldorf am 5.Mai 1975 an das ZDF schickten.

[57] Siehe z.B. den Brief von S. F. aus Bremen vom 4. Januar 1978.

[58] Protokoll des ZDF-Telephondienstes, 17. Dezember 1979.

[59] Protokoll des ZDF-Telephondienstes, 1. Mai 1975.

ihrer eigenen Geschichte. Hingegen konnten sich Zuschauer mit anderem Hintergrund – vielleicht weniger gebildete – in dem Film nicht wiederfinden. Diese Eindrücke lassen vermuten, dass *Tadellöser & Wolff* ein Medienereignis war, das die Zuschauer sozial spaltete. Es fing bürgerliche Geschichte für ein bürgerliches Publikum ein, hatte aber außerhalb dieser Zielgruppe nur begrenzte Wirkung.

Tadellöser & Wolff ist ein gutes und frühes Beispiel für die Ende der 70er Jahre anrollende Welle von Programmen zur Alltagsgeschichte, die in der Bundesrepublik das Bild vom Dritten Reich gründlich veränderte. Genau wie die Historiker hatten sich die Massenmedien der Bundesrepublik zunächst auf die politische Geschichte des Dritten Reiches konzentriert und es vernachlässigt, die soziale Struktur NS-Deutschlands und die Popularität des Regimes zu untersuchen. In den frühen 70er Jahren füllten nach und nach Romanciers, Filmschaffende und Historiker, die den Nationalsozialismus als Kinder oder Heranwachsende noch selbst erlebt hatten oder erst nach dem Krieg geboren worden waren, diese Lücke mit autobiographischen Arbeiten und Projekten zur Alltagsgeschichte während des Faschismus aus.[60] Viele dieser literarischen und historischen Arbeiten und Filmprojekte, die im Gefolge der Studentenbewegung entstanden, verwiesen auf das Fehlverhalten der Mitläufer des Regimes und dokumentierten die Verbrechen, die ihre Passivität möglich gemacht hatte. Nachdem aber Alltagsgeschichte als interessantes und unterhaltsames neues Paradigma zum Allgemeingut historischer Darstellung geworden war, verlor sie ihre selbstkritische Schärfe, und die Texte akzentuierten nur noch die Normalität des Alltagslebens. Die Verbrechen des Regimes und die Mitwirkung Tausender von Tätern wurden von einer gefälligen Schicht alltäglicher Details überlagert und ließen die Zeit der 1930er und 40er Jahre weitgehend wie das Alltagsleben vor und nach dem Faschismus erscheinen. In diesem Umwandlungsprozess wurde aus einem Paradigma historischer Analyse, das als Werkzeug selbstkritischer historischer Forschung geschaffen worden war, ein Feld kollektiver Amnesie.

***

Die drei oben behandelten Sendungen wurden aus verschiedenen Gründen berühmt. Zur Zeit der ersten Ausstrahlung repräsentierte *Bernhard Lichtenberg* eine typische, wenn auch auf den ersten Blick schon leicht anachronistisch anmutende Geschichtsdarstellung der konsensualen Gedächtniskultur, die in den Massenmedien der 50er und 60er Jahre besonders ausgeprägt war. Alle Beteiligten, die Programmgestalter, die Kritiker und das Publikum, stimmten darin überein, dass die öffentliche Anerkennung der Widerstandsleistungen des Dompropstes eine besonders treffende Darstellung der NS-Geschichte war.

[60] Winfried Schulze (Hg.), Sozialgeschichte, Alltagsgeschichte, Mikro-Historie, Göttingen, 1994.

Diese einträchtige Beurteilung wurde dann schon in der zweiten Hälfte der 1960er Jahre in Frage gestellt und zwar auch von einigen Zuschauer des ZDF, die ausdrücken wollten, in welchem Maße das Herausstellen der Leistungen Einzelner das Versagen der großen Masse verdeckte. Trotzdem fanden sich immer noch genug Zuschauer, die gerade diese ursprüngliche Eintracht und die relativ unkritische Wahrnehmung der NS-Vergangenheit offenbar schätzten und dem Dokumentarspiel in den kommenden Jahren immer wieder zu hohen Einschaltquoten verhalfen. So veranschaulicht *Bernhard Lichtenberg* die Komplexität und Vielschichtigkeit kollektiver Erinnerungsprozesse, die einerseits recht kurzfristigen Veränderungen unterworfen sind, z.B. als Resultat politischer oder intergenerationeller Auseinandersetzungen, und sich andrerseits für einen beträchtlichen Teil der Bevölkerung, z.B. der jeweils älteren Generationen, in sehr kontinuierlichen Bahnen entwickeln können. Das mag auch erklären, dass apologetische und defensive Deutungen des Nationalsozialismus, die ihren Ursprung in der politischen Kultur der 1950er Jahre hatten, neben wesentlich selbstkritischeren Darstellungen neueren Ursprungs bestehen konnten und bestehen können.

Der längste Tag wurde gegen den heftigen Widerstand der zuständigen Redaktion auf Sendung geschickt. Aber die verantwortliche Leitung schob die Proteste beiseite, weil sie glaubte, dass sie es sich aus es finanziellen und politischen Gründen einfach nicht leisten könne, den Film für die Dauer der Lizenz in den Archiven verschwinden zu lassen. *Der längste Tag* wurde dann aber einer der Klassiker der populären Militärgeschichte, weil er beim deutschen Publikum großen Erfolg hatte und dadurch sehr unterschiedlich gelagerte Erinnerungsinteressen unter den Programmgestaltern einerseits und Teilen ihres Publikums andrerseits deutlich machte. Darüber hinaus zeigen die Debatten innerhalb des Senders, dass die politischen Auseinandersetzungen der späten 60er Jahre nicht in erster Linie auf eine Radikalisierung der deutschen Gedächtnispolitik abzielten. Die Umdeutung der deutschen Geschichte, so wichtig sie für die Zeitgenossen der Studentenbewegung und folgende Generationen war, war oft nur ein Nebeneffekt politischer Kämpfe mit viel unmittelbareren Zielen. Das Beharren auf einer angemessenen Anerkennung deutscher Schuld war schlicht ein gelegenes Mittel, die politische Generation in Frage zu stellen und wenn möglich aus dem Amt zu drängen, die seit 1945 die Politik Deutschlands bestimmt hatte.

Schließlich zeigt die Rezeptionsgeschichte von *Der Längste Tag,* dass deutsche Gedächtnispolitik sich immer auch auf internationalem Feld abspielte. Auch die Zuschauer zu Hause – und nicht nur die politische Elite – mussten sich mit ausländischen Darstellungen der deutschen Geschichte arrangieren, die sich nicht mit ihrer eigenen Erinnerung und ihrer Sicht auf die Vergangenheit deckten. Solche Widersprüche wurden hingenommen, weil sie nicht nur die Ursache manchen Unbehagens, sondern auch die Quelle bester Unterhaltung waren. Dieser Unterhaltungswert bestimmter Aspekte der Geschichte des Drit-

ten Reiches und des Prozesses ihrer Aufarbeitung hat sowohl die Gedächtnispolitik der deutschen Eliten als auch das vergangenheitspolitische Interesse weiter Teile der Bevölkerung entscheidend beeinflusst. Aber während wir über die Motive der intellektuellen Vergangenheitsbewältiger mittlerweile recht gut Bescheid wissen, sind die Beweggründe der vielen Vergangenheitsbewältiger vor den heimischen Bildschirmen, die sich weniger intensiv mit dem Dritten Reich beschäftigten, ein noch relativ unerforschtes Terrain. In gewisser Hinsicht hat uns der selbstbewusste und oft selbstbezogene Gedächtnisbetrieb der bundesrepublikanischen Eliten sogar den Blick auf populäre Formen der Vergangenheitsbewältigung verstellt. Ein genaueres Verständnis der geschichtspolitischen Auswirkungen einzelner Medienereignisses und des Phänomens Fernsehen im Allgemeinen kann dieses Missverhältnis vielleicht korrigieren helfen.

Tadellöser & Wolff bestätigt eindeutig das Unterhaltungspotential der Geschichte des Dritten Reiches, obwohl dieses Medienereignis nur einen bestimmten Teil des Publikums ansprach, der Fechners selbst-reflexive Ästhetik schätzte und sich mit dem bürgerlichen Alltagsleben der Kempowskis identifizieren konnte. Eine sozial relativ homogene Lobby bestehend aus den Fernsehmachern selbst, ihren Kollegen von der schreibenden Zunft und einer bildungsbürgerlichen Minderheit unter den Zuschauern trug Fechners Fernsehspiel von Wiederholung zu Wiederholung. Für diese Lobby war *Tadellöser & Wolff* das beste denkbare Fernsehen, aber für Zuschauer mit anderem Geschmack und anderem sozialen Hintergrund wirkte der Film weder authentisch noch unterhaltsam. Außerdem lässt sich bezweifeln, dass der Film viele seiner begeisterten Zuschauer dazu brachte, ihre eigenen, selbstzufriedenen Erinnerungen und Deutungen des Nationalsozialismus in Frage zu stellen. Trotz all dieser Bedenken über die vergangenheitspolitischen Auswirkungen von Fechners Fernsehspiel ist es natürlich zu bedauern, dass Programme wie *Tadellöser & Wolff* heute nicht mehr produziert werden. Im dualen Fernsehsystem lassen sich Produktionen von so ungewöhnlicher Qualität nicht mehr finanzieren.

Die Abfolge unangemessenen Eigenlobs, militärischer Verherrlichung und angenehmer ästhetischer Selbstreflexion, die unsere Analyse der geschichtlichen Blockbuster zutage gefördert hat, bestätigt die Feststellung eines klugen Kritikers von *Tadellöser & Wolff,* der 1975 zu dem Schluss kam, „dass wir schuldverstrickten Deutschen nach wie vor nicht in der Lage sind, andere als halbe Wahrheiten über die NS-Zeit zu präsentieren“.[61] Um der Fairness willen muss man allerdings anerkennen, dass die Geschichtsdarstellung des deutschen öffentlich-rechtlichen Fernsehens weit besser war, als die obige kleine Auswahl deutlich werden lässt. Vor allem in den 1980er Jahren produzierte oder erwarb das ZDF einige bemerkenswert selbstkritische Filme über die NS-

[61] Ein angenehmes Mosaik, in: epd: Kirche und Rundfunk v. 8. Mai 1975.

Vergangenheit. Dazu gehörten auch Produktionen, die sich auf das verstörende Erbe der „Endlösung“ oder sogar auf die Täter des Holocaust konzentrierten. [62] Diese Sendungen wurden allerdings selten wiederholt und nie in der Prime-Time gesendet. So wurde z.B. eine ausgezeichnete Dokumentation wie *Dr. W.: Ein SS-Arzt in Auschwitz,* eine nuancierte Erkundung der Geisteshaltung des Personals in den SS-Lagern, erst um 22 Uhr vor einem Publikum von nur 2.7 Millionen Zuschauern ausgestrahlt.[63] Dieses Beispiel macht deutlich, dass es irreführend ist, Gedächtnisprozesse allein auf der Basis von Medieninhalten zu rekonstruieren. Soweit wie dies möglich ist, müssen Benutzungsdaten in die Analyse mit einbezogen werden und die obigen Fallstudien zeigen, dass Fernseharchive auch in dieser Hinsicht interessante Quellen enthalten. Auf der Basis solcher Akzeptanz- und Benutzungsdaten lassen sich einige wichtige Aussagen treffen, z.B. hinsichtlich der Frage, wie oft und unter welchen Umständen einzelne Gedächtnistexte aus den Archiven geholt und in Umlauf gebracht worden sind und wie oft sie deshalb eine Chance hatten, auf kollektive Erinnerungsprozesse Einfluss zu nehmen. Selbst eine sorgfältige Nutzung einschlägiger Quellen gibt uns allerdings nicht die Möglichkeit, die Wirkung einzelner Geschichtsprogramme auf das Kollektivgedächtnis der deutschen Fernsehzuschauer genau zu bestimmen; wir sind diesem Forschungsziel lediglich einen kleinen Schritt nähergekommen.

[62] Kansteiner, Ein Völkermord ohne Täter.

[63] Dr. W.: Ein SS-Arzt in Auschwitz, ZDF, 12. Dezember 1976; siehe auch den telejour-Bericht vom selben Tag. Die Sendung wurde einmal am 16 September 1977 um 16.10 Uhr vor einem noch kleineren Publikum wiederholt.