

## Der Weitererzähler

### Fernsehen und Geschichtserzählung

*„Und was machst Du?“  
„Ich arbeite an der Redaktion eines Geschichtslexikons“  
Ich musste lachen.  
„Also alles, was jemals passiert ist, kommt Dir unter die  
Augen? Du kennst alle Tatsachen?“  
Auch er grinste ein wenig.  
„Du hast keine Ahnung, wie schnell die Geschichte ver-  
kommt. Du musst sie eigentlich ständig überarbeiten.“*

*Dialog aus der Novelle „Auf den ersten Blick“ von Margriet  
de Moor<sup>1</sup>*

### Geschichte ist Gegenwart

Soviel Geschichte war im Fernsehen nie. An jedem beliebigen Fernsehabend kann, wem nach Geschichte zumute ist, durch die Programme zappen, und er wird fündig werden. Dem am Bildschirm geschulten Blick fällt es nicht schwer, die Bilder und den dazu gehörigen historischen Raum schnell zu identifizieren. Dies hier könnte Stalingrad sein. Hier ragt die Pyramide von Gizeh in den Himmel, unverkennbar. Und da markieren die Kreidestriche auf dem Pflaster die Körperlage Rudi Dutschkes, nachdem er von Josef Bachmann niedergeschossen worden war. Natürlich, daneben liegen das Fahrrad und die Aktentasche. Wir wissen so gut wie immer, wo wir sind und wie wir dran sind.

Im Fernsehen ist Geschichte ein stets gegenwärtiger und aktueller Stoff. Wenn sogar der Unterhaltungsdampfer RTL, sonst sehr auf der Hut vor alten Hüten, zeithistorische Mehrteiler auf den Sender schickt, so darf man das als Signal werten: mit Geschichte und Zeitgeschichte lässt sich Quote machen. Und wenn schon nicht Quote – denn das RTL-Publikum ist auf seinem Sender an derlei Herausforderung nicht gewöhnt - so wenigstens Eindruck. Das eine oder andere zeithistorische Kostüm sollte schon im Schrank hängen haben, wer unter den vielen Programmen für voll genommen werden will.

Geschichtsfernsehen ist erfolgreich und primetime-fähig. Das ZDF hat mit den Hitler-Reihen von Guido Knopp, aber auch mit den archäologischen Abenteuern von „Terra X“ bis „Schliemanns Erben“ gefragte Ware für beste Sendezeit und für den internationalen Programmhandel im Angebot, anders als die ARD, die in diesen Genres seit Jahren erfolgreich jede Entwicklung verschläft. Ein weiteres Indiz für den Erfolg: die Preise für dokumentarisches Material sind dank

---

<sup>11</sup> Margriet de Moor: Doppelporträt. Drei Novellen. München 1994

der großen Nachfrage enorm gestiegen. Es ist teuer geworden, Geschichte zu produzieren.

Fernsehen verwandelt nicht nur Geschichte in Gegenwart, es speichert und schafft auch das Bildgedächtnis, aus dem sich die nächsten Generationen bedienen werden. Inzwischen ist so viel historisches und zeithistorisches Bildmaterial angehäuft worden, dass die künftigen Geschichtsbilder künftiger visueller Medien jetzt schon geschrieben werden. Dabei werden die Herkünfte immer unklarer. Ob es sich um authentisches, um bearbeitetes, fiktionalisiertes und gar rein fiktionales Material handelt, ist ihm nicht immer anzusehen.

Das gilt gerade auch für die Zeitgeschichte. Die Fernsehhistoriker haben das Re-Enactment entdeckt und setzen Inszenierungen auf breiter Front und in nahezu jeder Variationsbreite ein. Noch merkt der versierte Zuschauer die Unterschiede und die redlichen unter den Autoren lassen ihn darüber auch nicht im Unklaren. Aber weil das Fernsehen eine Fabrik zur Herstellung von Illusionen ist und die technischen Möglichkeiten zur Bearbeitung von Bildern nahezu unbegrenzt, verschwimmen die Grenzen oder werden absichtsvoll überschritten. Es wäre geradezu ein Wunder, wenn nicht so manche inszenierte Sequenz, ist sie erst einmal eine Zeit lang in die Archive abgesunken, am Ende wieder als authentisches dokumentarisches Material auftaucht und als solches dann ins kollektive Bildgedächtnis aufgenommen würde.<sup>2</sup>

„Gesellschaften brauchen die Vergangenheit in erste Linie zum Zwecke ihrer Selbstdefinition“ schreibt der Kulturwissenschaftler Jan Assmann.<sup>3</sup> Das gilt nicht nur für die kalendarisch angetriebene TV-Erinnerungskultur zum deutschen Faschismus, sondern auch für die Begegnung mit weiter entfernten, nicht mehr mit Zeitgenossenschaft behafteten Epochen.

So ist das Interesse, mehr über den Niedergang des römischen Imperiums zu wissen, seit dem Beginn des Irakkriegs deutlich gewachsen. Mehrteiler über die Völkerwanderung erzählen, dass die Germanen entgegen ihrem barbarischen Ruf auch Kultur mitführten. Ein aktueller Mehrteiler über das Mittelalter will propagieren, dass die Epoche nicht nur dunkel und lebensgefährlich gewesen sei. Die technikgeschichtliche Reminiszenz an die erste Seekabel-Verbindung über den Atlantik will in das rasende Tempo der technologischen Umwälzungen so etwas wie einen Fixpunkt einschlagen, an den man sich halten kann. Und noch die alberne Ranking-Show

---

<sup>2</sup> Dieser Prozess ist schon in vollem Gange. So steht zum Beispiel von George Orwell kein Film- und Tonmaterial zu Verfügung. Deshalb hat für einen Jubiläumsfilm zum 100. Geburtstag des Schriftstellers die britische Produktionsfirma „Wall to Wall“ nach den schriftlich vorliegenden Materialien mit Schauspielern Ton- und Filmdokumente nachstellen lassen. Sie werden bald als Archivmaterial abgeklammert werden, so wie es heute schon mit Spielfilmsequenzen aus Pearl Harbour geschieht.

<sup>3</sup> Jan Assmann: Das kulturelle Gedächtnis. München 1992

des ZDF mit seinen „100 besten Deutschen“ antwortet unübersehbar auf ein aktuelles Bedürfnis nach historischer Kontinuität.

Sich aus diesem Grund der Vergangenheit zu versichern, scheint ein allgemeines Motiv zu sein, das den Geschichtsboom im Fernsehen ebenso erklärt wie die respektable Menge an populärer Geschichtsliteratur (die teilweise wieder aus Fernsehprojekten abgeleitet werden). Der Historiker Eric Hobsbawm vermerkt in seiner Autobiographie, „dass die Welt des Jahres 2002 mehr denn je Historiker braucht“ – nicht ohne hinzusetzen: „und zwar vor allem skeptische Historiker“<sup>4</sup> – weil das Tempo des historischen Wandels danach verlangt: „In einer Zeit, die als kontinuierlicher Bruch mit der Vergangenheit angelegt ist, wächst die Sehnsucht nach Kontinuität“.<sup>5</sup>

Geschichte ereignet sich jedenfalls nicht einfach, sondern wird gedacht, aufgeschrieben und dargestellt: „Ereignisse verwandeln sich nicht von selbst in Erinnerung, sondern werden dazu geformt“<sup>6</sup> Das Fernsehen ist in diesem Prozess eine der wichtigsten gesellschaftlichen Agenturen. Es führt seine Zuschauer zu Erinnerungsgemeinschaften zusammen und schafft so etwas wie ein Mediengedächtnis, das seinerseits auf alle zurückwirkt, auf das Publikum ebenso wie auf die Historiker.<sup>7</sup>

Nicht zuletzt die Balkankriege haben freilich auch gezeigt, wie sehr Vergangenheit der Gegenwart ihren Stempel aufdrücken kann und aus gegenwärtigen Interessen nicht nur uminterpretiert, sondern auch umgeschrieben wird. Eric Hobsbawm: „Die moderne Mediengesellschaft hat der Vergangenheit zu einer beispiellosen Bedeutung und einem enormen Machtpotential verholfen. Heutzutage wird mehr Geschichte denn je von Leuten umgeschrieben oder erfunden, die nicht die wirkliche Vergangenheit wollen, sondern eine, die ihren Zwecken dient. Wir leben heute im großen Zeitalter der historischen Mythologie. Die Verteidigung der Geschichte durch ihre Experten ist heute in der Politik dringlicher denn je. Man braucht uns. Wir haben auch viel Arbeit vor uns. Während die konkreten Angelegenheiten der Menschheit heute in der Hauptsache nach den Maßgaben problemlösender Technologen bearbeitet werden, für die unser Fach so gut wie keine Bedeutung hat, ist die Geschichte für das Verständnis der Welt heute entscheidender denn je.“<sup>8</sup>

---

<sup>4</sup> Eric Hobsbawm. *Gefährliche Zeiten*, S. 464

<sup>5</sup> ebd S. 469

<sup>6</sup> Jörg Thomann: *Der tiefe Blick in die wasserblauen Augen*. Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung, 1.2.2004

<sup>7</sup> Man mag es dabei als Signal nehmen, dass nahezu zeitgleich zwei Publikationen mit dem Titel „Die Gegenwart der Vergangenheit“ erschienen sind. Sie beleuchten, ganz unabhängig und wahrscheinlich ohne Kenntnis voneinander, das Thema einmal aus der Perspektive des Dokumentarischen und einmal aus der Perspektive der Politik. Dabei handelt es sich um:

*Die Gegenwart der Vergangenheit. Der lange Schatten des Dritten Reiches*. Hrsg. von Stefan Aust und Gerhard Spörl. München, Berlin 2004

*Die Gegenwart der Vergangenheit. Dokumentarfilm, Fernsehen und Geschichte*. Hrsg. von Eva Hohenberger und Judith Keilbach, Berlin 2003

<sup>8</sup> Eric Hobsbawm: *Gefährliche Zeiten*, S. 337

## **„Stauffenberg“, ein Exempel. Ereignisse, Marken, Hitler-Darsteller**

Die NS-Vergangenheit spielt im deutschen Fernsehen unübersehbar eine wichtige Rolle, lange schon und immer noch. Wer geglaubt haben sollte, die Zeitgeschichte aus dem „Jahrhundert der Extreme“ würde sich allmählich erledigen, hat sich geirrt. Im Gegenteil. Es scheint, als würde in diesem Jahr noch zugelegt. Nicht nur in Dokumentationen und Doku-Dramen werden diese Stoffe verarbeitet. Jetzt ist auch das große Drama angesagt. Kalendarische Gründe mag es dafür genug geben. Fernsehen frisst Gedenktage en masse. Aber es scheint auch, als sei die Zeit reif und der Abstand groß genug, jetzt auch das große Schauspiel zu wagen.

Auffälligstes einschlägiges Programmereignis Anfang 2004 war der ARD-Fernsehfilm „Stauffenberg“ von Jo Baier. In mehr als einer Hinsicht sind Ausstrahlung und Begleitumstände symptomatisch. „Stauffenberg“ markiert, wo das Fernsehen in seiner Eigenschaft als Geschichtslehrer und Geschichtsdeuter derzeit steht und wohin es sich entwickelt.

Starke Worte sind im Zusammenhang mit „Stauffenberg“ und all den anderen Projekten gefallen. Er fände es „ganz verblüffend, dass geradezu eine Nazi-Olympiade“ ausbreche, zitiert die Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung den Filmemacher Heinrich Breloer.<sup>9</sup> Die großen Fernsehsender wollen einander derzeit überbieten mit großen TV-Dramen über die NS-Zeit. Breloer ist selbst daran beteiligt: er begann im Februar mit dem mehrteiligen Doku-Drama „Speer und Er“ über Hitlers Rüstungsminister Albert Speer. Die Redaktion Zeitgeschichte des ZDF wird im Sommer 2004 ein Doku-Drama über die Attentäter des 20. Juli zeigen, „Die Nacht der Offiziere“ von Hans-Erich Viet und Hans-Christoph Blumenberg. Hitlers Ende im Führerbunker verfilmt Bernd Eichinger in „Der Untergang“. Der Film soll 2005 in der ARD laufen.

Dazu kommen große Dokumentationen. Aus dem Hause Knopp der obligatorische Vierteiler „Sie wollten Hitler töten“, Anfang März gestartet. Lutz Hachmeister arbeitet, zunächst fürs Kino und in Zusammenarbeit mit Spiegel-TV an einem Dokumentarfilm über Goebbels. Das Gedenken an die Invasion der Alliierten in der Normandie steht an (wie wird sich das Dokumentarische gegen den Realismus der Spielberg'schen „Saving Private Ryan“ halten?). Und 2005 jährt sich das Ende des Tausendjährigen Reiches. Bereits für 2006 annonciert sind eine Dokumentation über die Nürnberger Prozesse aus der Knopp-Werkstatt. An Jahrestagen herrscht wahrlich kein Mangel.

Es herrscht sogar so viel kalendarische Überproduktion, dass um die publikumsrelevanten Ausstrahlungstermine ein paradoxer Wettlauf

---

<sup>9</sup> Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung vom 1.2.2004

eingesetzt hat, der etwa das Gedenken an die Widerständler des 20. Juli in den Winter vorverlegt hat. Die ARD wollte vor dem ohnehin bereits auf Anfang März platzierten ZDF-Mehrteiler Aufmerksamkeit abschöpfen und schob „Stauffenberg“ in aller Eile in den Februar. „Marke Hitler“ überschrieb zutreffend Christopher Klein in der Süddeutschen Zeitung seine Kritik des Films und formulierte: „Für ARD und ZDF zählt erst der Quoten-Wettkampf, dann das Andenken an die Zivilcourage“.<sup>10</sup>

„Marke Hitler“ kann dabei auch doppeldeutig verstanden werden. Erstmals in der deutschen Nachkriegsgeschichte macht sich nun auch das Mainstream-TV daran, Hitler von Schauspielern darstellen zu lassen. Bisher war das ein Tabu, das nicht zu beachten nur einigen Außenseitern wie Hans-Jürgen Syberberg, Christoph Schlingensiefel und Armin Müller-Stahl sowie der Form der überzeichnenden Groteske vorbehalten war.

Jetzt werden namhafte Schauspieler ihr Gesicht für Hitler herhalten. Bruno Ganz übernimmt die Rolle in Eichingers „Der Untergang“, Tobias Moretti spielt Breloers Hitler, der schon im Titel „Er“ heißt und für „Stauffenberg“ hat Udo Schenk die Figur des Diktators entwickelt. In Baiers Film ist das Tabu noch in Kraft. Diese Hitler-Darstellung hält sich genau an das Modell, das im Mainstream-TV seit Joachim Fest und Guido Knopp festgeschrieben ist: dämonisch von unten ausgeleuchtet, mit durchdringendem Blick und der bekannten schnarrenden Sprechweise. Hitler, eine Charge.

Die großen Events übernehmen nun die Meinungsführerschaft in der TV-Geschichtsschreibung. Dahinter übersieht man fast die vielen dokumentarischen Produktionen, die sich dem Thema mit bescheidenerem, meist recherchierendem Gestus annähern und es am Einzelfall und am Detail darstellen. Sie haben ihren Platz vor allem in den Dritten Programmen der ARD. Gert Monheims Story-Film „Mariannes Heimkehr“ gehört ebenso dazu wie etwa Yoash Tataris „Der gute Vater – eine Tochter klagt an“, „Der Mann, der Goebbels jagte“ von Rainer Brückner und Matthias Haentjes oder „Der Tod und die Mädchen“ von Inga Wolfram – eine notgedrungen ganz und gar unvollständige Aufzählung.

### **Parahistorische Darstellungen oder: Geschichte, wie sie uns gefällt**

Es ist nicht alles Knopp, was im Fernsehen nach Geschichte aussieht. Schon bei einem kurzen Überblick zeigt sich, dass auch das Mainstream-TV längst einen umfangreichen Katalog von Erzählweisen und Darstellungsmitteln entwickelt hat, in denen es historische und zeitgeschichtliche Stoffe verarbeitet. Es liefert auf Knopfdruck verschiedene Versionen historischer Ereignisse, aus individueller wie

---

<sup>10</sup> Süddeutsche Zeitung vom 25.2.04

aus objektivierter Sicht, als Einzelstück wie als Reihe, als großes Drama wie als psychologisches Kammerspiel, als Abenteuer wie als melancholischen Streifzug. Geschichte zur Selbstbedienung.

Als erzählerische Grundmuster haben sich herausgebildet: die klassische Dokumentation, die Dokumentation mit fiktionalen Elementen, das Doku-Drama als fernsehspezifische Mischform zwischen Fiktion und Dokumentation und der rein fiktionale Fernsehfilm. Inzwischen kann man bei bedeutenden Gedenktagen damit rechnen, dass alle Erzählformen zum Einsatz kommen.

So etwa zum 50 Jahrestag des Aufstands in der DDR vom 17. Juni 1953. Die ARD lieferte gleich zwei Fernsehfilme - „Tage des Sturms“ (MDR) und „Zwei Tage Hoffnung“ (WDR). Das ZDF schickte das Doku-Drama „Der Aufstand“ von Hans-Christoph Blumenberg in der seit „Deutschlandspiel“ bewährten, Dokument und Fiktion mischenden Machart auf den Sender. Die große Dokumentation kam wieder von der ARD, „Helden ohne Ruhm“ von Andreas Christoph Schmidt und Artem Demenok. Auch RTL wollte nicht abseits stehen und versorgte seine Zielgruppe mit der Doku „Wir da drüben - Die Geschichte der DDR erzählt von Peter Kloeppel“.

Schon damals kam es zwischen den beiden Spielproduktionen der ARD zu einer Art internem Quotenrennen. Es gewann der zeitlich früher ausgestrahlte MDR-Film, der seine Geschichte aus der Perspektive der DDR-Provinz erzählt. Es unterlag die filmisch weit ambitioniertere und mit Stars gespickte, auf Dramatik und Aktion setzende WDR-Version.

Unter sachlichen Aspekten allerdings war die gescheite Dokumentation „Helden ohne Ruhm“ das deutlich interessanteste und dem Ereignis angemessene Produkt. Auch dies modernes Geschichtsfernsehen, das Geschichte mit Hilfe von Geschichten erzählt, einen subjektiven Blickwinkel wählt und nicht mit dem Oberlehrerzeigefinger winkt. Das aber eben auch leistet, was von Geschichtsfernsehen erwartet werden kann: Erkenntnisse fördern und das kollektive Gedächtnis mit unbekanntem Aspekten der Geschichte und neuem oder neu gesehendem Bildmaterial anreichern. Fast überflüssig zu erwähnen, dass „Helden ohne Ruhm“ ohne Re-Enactment auskam und es nicht nötig hatte, in Sprache, Sprachgestus und Sound routinemäßig zu dramatisieren.

Damit fiel die Dokumentation aber auch schon erkennbar aus dem Rahmen, der normalerweise um Dokumentationen zur Primetime gezogen ist. Denn dort geht ohne Dramatisierung und gezielte Ansprache von Emotionen fast nichts mehr. Erkenntnis ist längst ein nachrangiger Wert in der Unterhaltungsmaschine. In dem Maße, in dem historische und zeitgeschichtliche Stoffe an ein breites Publikum adressiert und auf unterhaltungsgeprägten Sendeplätzen als Ereignis präsentiert werden, gerät das Dokumentarische ins Hintertreffen. Die Stoffe werden den erzählerischen Anforderungen und Regeln unter-

worfen, wie sie für Fictionfilme gelten. So kommt immer mehr Re-Enactment ins Spiel, der erzählerische Alleskleber und der Zaubertrank der Doku-Branche.

Der Grund ist einfach: wenn es darum geht, Geschichte in Geschichten zu erzählen, lässt sich das mit Ausgedachtem natürlich wesentlich leichter bewerkstelligen als mit zwar authentischem, aber sperrigen, möglicherweise unruhigen, unkompletten und dazu noch schwarz-weißen Dokumentarbildern.

Die Bandbreite im Einsatz fiktionaler Erzählelemente ist groß. Sie reicht von schüchtern eingesetzten stummen Szenen, die eine Geschichte flüssiger und gelenkiger machen sollen (so etwa in Monheims „Mariannes Heimkehr“) über dialogfreie, aber als Sequenzen aufgebaute Spielszenen (etwa im ZDF-Vierteiler „Der dreißigjährige Krieg“) bis hin zu kompletten Inszenierungen im Gewande des Dokumentarischen (wie etwa in der BBC/NDR-Produktion „Die Pyramide“).

Der amerikanische Historiker Hayden White spricht dabei von „neuen Gattungen der postmodernen, parahistorischen Darstellung“. Er bezieht sich in seiner Analyse auf einen Spielfilm, auf Oliver Stones Film über den Kennedy-Mord, „JFK“ und seiner Methode, den Unterschied zwischen gefundenen und erfunden beliebig zu überspielen, Facts und Fiction ungeniert zu mischen und das historische Ereignis nach seiner spekulativen Interpretation zurechtzubiegen: „Geschichte, wie sie einem gefällt“. <sup>11</sup>

Ob und in welchem Maße historische Filme unterschiedlichen Fiktionalisierungsgrades mit solchen Methoden die Geschichte nicht nur veranschaulichen, sondern verfälschen oder unzulässig simplifizieren, ist seit je Streitpunkt zwischen Filmemachern und Historikern. Filmemacher brauchen eine Geschichte, Historiker brauchen Belege. In dem Grad, in dem allerdings die Verspielfilmung historischer Ereignisse zum medialen Normalfall wird, eskaliert auch der Streit.

So haben sich in jüngster Zeit gleich zweimal Historiker mit entsprechenden Einwürfen und Kritik zu Wort gemeldet. Gegen Margarete von Trotts Film „Rosenstraße“ polemisierte der Historiker Wolfgang Benz, Leiter des Instituts für Antisemitismusforschung in Berlin: „Den Filmemachern war die historische Wahrheit zu banal“. <sup>12</sup> Sie hätten lieber die Legende aufrechterhalten wollen, wonach allein die Standhaftigkeit der demonstrierenden Frauen die Nazis zum Umlenken bewegen habe. Um an dieser Legende zu stricken, habe der Film sich aller Klischees bedient.

Ähnlich, nämlich mit dem Vorwurf simplifizierender Darstellung, argumentiert der Stauffenberg-Biograph Peter Hoffmann gegen Jo

---

<sup>11</sup> Hayden White: Das Ereignis der Moderne. In: Die Gegenwart der Vergangenheit. Dokumentarfilm, Fernsehen und Geschichte, S. 196

<sup>12</sup> Wolfgang Benz, Kitsch, Klamotte, Klitterei. SZ, 18.9.03

Baiers „Stauffenberg“.<sup>13</sup> Der Film reduziere den Widerstand auf einen Militärputsch, er erzähle die persönliche Entwicklung Stauffenbergs nicht und unterschlage eines seiner wesentlichen Motive, den Mord an den Juden. Die Autoren antworten dann auf solche Vorwürfe erwartbar, nämlich mit dem nicht ganz von der Hand zu weisenden Argument, szenischen Erfindungen seien zulässig, wenn sie nicht einfach erfunden sind, sondern einen Sachverhalt verdichten. Beide Wissenschaftler wiederum beklagen, dass die Künstler Historikerrat und Fachberatung einfach übergangen haben.

Auf dieser Ebene ist der Streit zwischen Facts und Fiction allerdings in der Regel wenig fruchtbar. Geschichtsschreiber und Geschichtenerzähler folgen unterschiedlichen Strategien in unterschiedlichen Medien. Sie folgen den Gesetzen und Regeln der eigenen Zunft.

An „Stauffenberg“ lässt sich das verdeutlichen. Die Kritik der Historiker ist nachvollziehbar, die Schwächen sind sichtbar. Es fehlen wichtige Vorgänge und Personen, Handlungsabläufe und auch Zusammenhänge sind im Vergleich zum historischen Vorgang zusammengezogen und auch simplifiziert. Die entscheidende Schwäche des Films aber liegt woanders: er lässt nicht erkennen, warum er, vom äußeren Anlass einmal abgesehen, seine Geschichte überhaupt erzählt.

Baier hat einen großen Stoff, der die Spannungsdramaturgie schon enthält. Er hat das große Böse und er hat die große Aktion. Er hat einen Helden, der etwas erreichen will und mit dem sich Zuschauer identifizieren können. Er hat alles, was Unterhaltungskino braucht. Er benutzt alles, was das Unterhaltungsgenre haben will. In diesem Rahmen ist er auch spannend, gut inszeniert, schauspielerisch sehenswert. Aber nicht mehr. Wie blicken wir heute auf die Ereignisse? Wie sollen sie erinnert werden? Wer soll erinnern? Es fehlt dem Film jene Meta-Ebene, die ihm Bedeutung für die Gegenwart erst verleihen kann. Baier hat eine Geschichte, aber keine Historie, die sich der Gegenwart aufdrängt.. Das relative Misslingen von „Stauffenberg“ demonstriert den Stand der Dinge im Mainstream-Geschichtsfernsehen.

### **Ohne Rücksicht auf Verluste - Fernsehen erzählt seine eigenen Geschichten**

So sehr sich das Fernsehen mit historischen Stoffen befasst, so wenig ist das Medium doch treibende Kraft gewesen, diese Aktivität in Debatten umzusetzen. Keine einzige der großen Streitfragen um die NS-Vergangenheit ist vom Bildschirm ausgegangen oder auf ihm ausgetragen worden, weder der Historikerstreit noch die Goldhagen-Debatte, weder der Streit um die Finkelstein-Thesen noch der Konf-

---

<sup>13</sup> Verschmähtes Vermächtnis, SZ, 26.2.04.  
Seine historische Rolle. FAZ, 5.3.2004



likt um die Wehrmachtsausstellung. Stets wurden die Konflikte in anderen Medien– Presse, Ausstellung, Buch – ausgetragen.

Auch jetzt, da mit Bombenkrieg und Vertreibung andere Erinnerungsthemen nach vorn geschoben werden und sich ein modernerer historischer Relativismus breitmacht, sitzen die Zuschauer im Fernsehen nur in der zweiten Reihe. Zwar arbeiten Talkshows und Magazine fleißig nach, aber eben nur Debattenstoffe, die andere in die Welt setzen. Fernsehen ist ein großer Erzähler, aber am kollektiven Gedächtnis arbeitet das Medium vor allem - als Weitererzähler. Es hält das fortlaufende Sprechen über Vergangenheit und das Aushandeln ihrer Interpretation in Gang, im Ganzen gesehen.

Im Einzelnen nehmen natürlich sowohl einzelne Produktionen wie Produzenten selbst wieder ideologische Positionen ein, mit denen sie auf gesellschaftliche Debatten reagieren. So hat etwa Guido Knopp mehrfach reagiert etwa auf die Goldhagen-Debatte.<sup>14</sup> Und gerade mit den Hitler-Reihen, beginnend mit „Hitler – eine Bilanz“, hat Knopp seit je gegen jede an sozioökonomischen Strukturen interessierte Geschichtsschreibung aninszeniert und ideologische Gegenposition besetzt: eine personalisierte Geschichte des Faschismus inszeniert, gewissermaßen die mediale Verlängerung des Führerprinzips in die Gegenwart, Hitler als die Inkarnation des Bösen dämonisch ausgeleuchtet und den Zuschauern das durchaus entlastende Narrativ vom Führer und den Geführten angeboten. Was von diesem auch dankbar angenommen wurde.

Nur in einem Fall hat das Fernsehen selbst einen Wendepunkt gesetzt: mit der Ausstrahlung der US-Serie „Holocaust“ Der Begriff „Holocaust“ war vorher kaum in Gebrauch, seither wird er wie selbstverständlich benutzt. Die Geschichte um die jüdische Familie Weiß hat 1978 nicht nur ein riesiges Publikum bewegt. Es hat auch im Fernsehen Maßstäbe gesetzt, wie mit dem Thema Faschismus auf eine populäre Weise umgegangen werden kann. Die Emotionalisierungsstrategien, wie sie etwa in der ZDF-Redaktion Zeitgeschichte entwickelt worden sind, haben dort ihren Ursprung.

Nicht zufällig hat Guido Knopp zum 25.Jahrestag der Ausstrahlung der Serie – diesmal ein medialer Jahrestag – unter der Überschrift „Als die Deutschen sich erschüttern ließen“ daran erinnert und zählt die Erfolgsfaktoren auf: eine „Geschichtsstunde, die den Schrecken hautnah spürbar machte“, „anschaulich, anrührend und spannend erzählt“, „Katharsis durch ein Rührstück“. <sup>15</sup> Also alle Ingredienzien einer vor allem die permanente Gefühlserregung bestärkenden Erzählweise.

Natürlich hat das Fernsehen auch vorher Sendungen über den Faschismus gezeigt, und einige gehörten zu den wichtigsten der Fernsehgeschichte, von der 14-teiligen Reihe „Das Dritte Reich“, der ers-

---

<sup>14</sup> Vgl Otto Köhler: Hitler, Helfer, Psychogramme. Jahrbuch Fernsehen 1997/98

<sup>15</sup> Die Welt, 22.1.2004

ten bundesdeutschen Reihe zum Thema bis Eberhard Fechners „Der Prozess“. Aber mit „Holocaust“ setzte der Geschichts-Boom im Fernsehen ein, damit erst tritt das Fernsehen in die bundesdeutsche Bewältigungsgeschichte ein. Seither wurden Modelle und Standards entwickelt, wie Geschichte im Fernsehen zu verhandeln sei, wie mit Dokumenten und wie mit Zeitzeugen umzugehen sei.

Gerade der Zeitzeuge ist als Schlüsselfigur des Geschichtsfernsehens in den Fokus der Aufmerksamkeit gerückt. Judith Keilbach hat in einer detaillierten Analyse darauf hingewiesen, wie sich der Umgang mit Zeitzeugen im Lauf der Jahre drastisch verändert hat.<sup>16</sup> In den frühen Prozessen und auch in den Dokumentationen hatten Augenzeugen vor allem die Aufgabe, unglaubliche Verbrechen zu beglaubigen. Das war auch noch so im Nürnberger Kriegsverbrecher-Prozess. Im Eichmann-Prozess änderte sich die Funktion der Zeugen: sie sollten nunmehr durch ihre Erzählungen die schrecklichen Erlebnisse für Zuhörer nachvollziehbar machen.

Mit dem Frankfurter Auschwitz-Prozess rückten die Täter und ihre individuelle Täterschaft in den Mittelpunkt des Interesses. Für seinen Film über den Düsseldorfer Majdanek-Prozess hat Eberhard Fechner gleichfalls Täter interviewt. Ebbo Demant befragte für „Lagerstraße Auschwitz“ Täter als Zeugen, die nicht mehr zu schweigen brauchten, weil sie schon verurteilt waren. In Demants Film waren Opfer und Täter auch erkennbar unterschiedlich in Szene gesetzt.

Solche Unterschiede haben die Knopp'schen Dokumentationsreihen nie gemacht. Sie wurden hier vielmehr visuell eingeebnet. Im strengen Doku-Format saßen nun Zeitzeugen, Täter wie Opfer, vor einem neutralen Hintergrund und waren damit gleich gesetzt. Eine beredete Abstraktion. Ihres Hintergrunds beraubt, konnten jetzt ihre Aussagen nahezu beliebig zerschnitten und zu einem neuen, eigenen Erzählkontext zusammengefügt werden. Die Aussagen brauchten nun nicht mehr Bedingungen und Interessen befragt, Täteraussagen konnten für bare Münze genommen werden.

Ähnlich verhält es sich mit den Filmdokumenten. Unbefragt reproduzierte das Knopp-System das szenische Propagandamaterial des Dritten Reiches und funktionierte es in einen Bildteppich um. Das hat dem ZDF auch schon mehrfach den Vorwurf eingetragen, so etwa vom Freiburger Historiker Ulrich Herbert, der Sender produziere „Nazi-Kitsch“ und verbreite „Nazi-Ästhetik“. Die Funktion war eine etwas andere. Die Bilder sollten auf die Zuschauer eher Signalwirkung haben, mehr Wiedererkennung- als Erkenntniswert. Zugleich blieben sie oft im Kontext unbestimmt und damit offen für Neu- und Uminterpretationen.

Judith Keilbach weist die Raffinesse dieses Zusammenspiels an einem Beispiel schlüssig nach. In einer Szene aus dem Teil „Men-

---

<sup>16</sup> Judith Keilbach: Zeugen der Vernichtung. Zur Inszenierung von Zeitzeugen in bundesdeutschen Fernsehdocumentationen. In: Die Gegenwart der Vergangenheit. Dokumente, Fernsehen und Geschichte, S. 155-174

schenjagd“ aus dem Sechsteiler „Holokaust“ präsentieren die Macher einen Marinesoldaten als Zeuge einer Erschießung. Von diesem Verbrechen existiert ein Amateurfilm. Die Autoren fragen weder nach der Rolle des Zeugen noch nach der Herkunft der Bilder, wie Historiker das tun würden. Sie verwenden diese nicht als zu lesende und lesbar zu machende Information. Sie wenden sie vielmehr zurück auf den Zeitzeugen, der sich vor der Kamera „als traumatisiertes Opfer des Nationalsozialismus“ darstellt – sie sollen nunmehr diese Haltung belegen. Für die Version in „Holokaust“ wurde die Szene auch ästhetisch bearbeitet, verlangsamt abgespielt und mit dem Geräusch von Wind unterlegt: Wirkungsmittel, um den Zuschauern ein Miterleben zu ermöglichen.

Die Amateur-Bilder von der Erschießung selbst waren dabei durchaus bekannt, sie waren zuvor auch schon in Gerichtsverfahren als Beweismittel und zur Täterfahndung eingesetzt worden. Die gleiche Sequenz wird in Knopps Filmen häufiger verwendet, zuletzt findet sich entdramatisiert wieder in der Reihe „Sie wollten Hitler töten“.

Die Methoden der Zerstückelung von Zeugenaussagen, der manipulative Umgang mit Dokumenten und die auf Gefühle und Überwältigung zielende Organisation des historischen Materials, wie sie im System Knopp entwickelt wurden, sind oft beschrieben und kritisiert worden. Ihr Einfluss auf die TV-Geschichtsschreibung ist prägend geworden. Es haben sich Standards in Erzählweisen und Bildsprache herausgebildet, anhand derer heute im Mainstream-TV die NS-Vergangenheit abgebildet und wahrgenommen wird. Auch Dokumentationen, die sich Knoppismus absetzen wollen, verzichten ungern auf dessen erfolgreichen Wirkungsmittel, düster drohende Trommeln auf der Tonspur und Ikonen aus dem Bilderfundus der Nazis.

Die Standards werden nur selten unterlaufen, schon allein deshalb, weil sie erfolgreich waren. Und Formatfernsehen liefert den Zuschauern, was sie erwarten. Also auch die Historie, die sie erwarten. Der Soziologe und Sozialpsychologe Harald Welzer berichtet von einem interessanten Experiment. Einer Familie wurde ein Amateurfilm über die Nazizeit vorgeführt, in dem in zehn Minuten von einer Hochzeitsfeier bis zu Deportationen mehr oder minder zufällig zusammen geschnitten wurde. Der Film war noch dazu stumm. Die Betrachter reagierten sehr irritiert, berichtet der Wissenschaftler, „weil es offenbar so etwas wie einen gesellschaftlich standardisierten bebilderten Assoziationsraum der NS-Vergangenheit gibt, und dieser Raum scheint mit einem klar begrenzten und bekannten Inventar von Bildern und Tönen ausgestattet zu sein“<sup>17</sup>

Dieses begrenzte und bekannte Inventar von Bildern und Tönen bildet das Ausgangsmaterial, mit dem im Fernsehen historische Stoffe bearbeitet werden. Die Kriterien, mit deren Hilfe diese dann auf ihre Fernsehtauglichkeit überprüft und im positiven Fall realisiert werden,

---

<sup>17</sup> Harald Welzer: Das kommunikative Gedächtnis. Eine Theorie der Erinnerung. München 2002, S. 176

liegen vor allem im Medium selbst – in diesem Sinne schreibt das Medium Fernsehen eine eigene, seine eigene TV-Geschichte.

Natürlich reagiert das Medium auf virulente Fragen, realisieren Autoren und Redakteure auch heute noch historische Stoffe, weil sie eine öffentliche Erörterung für notwendig halten. Über weite Strecken hat sich jedoch das Verhältnis umgedreht. Die geschichtenfressende Maschine Fernsehen grast die Zeitläufe nach geeigneten Stoffen ab, von denen anzunehmen ist, dass ein Publikum dafür interessierbar ist. Wenn ein Gedenktag vorliegt, umso besser. Wichtiger aber sind Kriterien des Ankommens, denen ein Stoff genügen muss.

Gefragt sind Stoffe, die sich als Geschichte, als Story erzählen lassen, am liebsten wie ein Spielfilm. Gefragt sind Stoffe, mit denen das Fernsehen seinem Publikum ein besonderes Erlebnis und nach Möglichkeit eine Identifikation mit einem oder mehreren Protagonisten anbieten kann – sie sollen schließlich am Bildschirm gefesselt bleiben. Gefragt sind Geschichten, die sich als kontinuierliches und geschlossenes Stück erzählen lassen – ein irritiertes Publikum greift schnell zur Fernbedienung. An einer Erzählkultur, die offenen Fragen, Diskontinuitäten, Brüchen und Widersprüchen nachgeht und diesem Umstand auch durch komplexere Erzählmittel entsprechen will und kann, ist das Medium wenig interessiert. Bildung und Erkenntnis zählen höchstens in zweiter Linie. Zuallererst gilt: Erlebnis, Emotion und lineare Erzählung. Stoff, der sich nach diesen Kriterien formen und notfalls beugen lässt, wird in den Fundus des Geschichtsfernsehens aufgenommen. Der Rest findet spätnachts oder gar nicht statt.

### **Erlebnis und Gefühl, Versöhnung durch Narration**

„Geschichte braucht Distanz“, sagt der Historiker Eric Hobsbawm, und formuliert an anderer Stelle: „Geschichte bleibt ein anderes Land. Ihre Grenzen können nur von Reisenden überschritten werden.“

Der Gegensatz ist nicht zu übersehen. Fernsehen lebt vor allem von Nähe, von Aufregungen und Intimitäten, von schnellen, starken Reizen und Emotionen. Zwar haben in diesem überhitzten Medium auch Reisende ihren Platz, um in Hobsbawms Metapher zu bleiben. Film-Expeditionen wie etwa die archäologischen Fahrten der Gisela Craichen („Schliemanns Erben“) wahren genau jenes Quentchen Distanz zum geschichtlichen Ereignis, das notwendig ist, um aus der Differenz etwas lernen zu können. Sie nehmen die Zuschauer mit auf eine Reise an Orte und zu Fundstücken, sie erzählen, natürlich, Geschichten und versuchen die Geschehnisse aus den Fundstücken und Inschriften abzulesen. Eine Form der Recherche, an der das Publikum teilhaben kann und soll. Diese Form des Bildungsfernsehens ist immer noch erfolgreich. Aber es ist erkennbar eine altertüm-

liche Form, weshalb sie jetzt auch modernistisch aufputzt wird und auch am Limes im Orient schon gelegentlich Komparsen über den Bildschirm laufen.

Neuere historische Erzählungen aus der frühen Geschichte begegnen ihrem erhofften jüngeren Publikum nicht mehr als Reisende mit Mitfahrgelegenheit, sondern springen sie wie Zeitgenossen an. Das Fremde wird schnellstmöglich heimisch gemacht. Das wird manchmal ganz direkt ins Werk gesetzt wie etwa in dem ZDF-Movie „Mein Vater, der Kaiser“, wo Kaiser Augustus seine Kaiserin Livia schnell mal mit „Hallo“ begrüßt. Im Dokumentarischen sind mehr Umstände nötig. Da Zeitzeugen nicht existieren, müssen erfundene Figuren die Funktion übernehmen, die Zuschauer via Geschichte ins Historische zu ziehen.

Der ZDF-Vierteiler „Akropolis“ erzählt die Geschichte von vier antiken Metropolen und übersetzt seinen Stoff erstmal in individuelle Stories, erfindet handelnde Personen und eine, wenn auch dürre Handlung, um die herum sich das Wissensmaterial anordnen lässt. Der ARD-Mehrteiler „Sturm über Europa - Die Völkerwanderung“ schiebt zwischen die historische Rekonstruktion der Züge der Kimbern und Teutonen die Geschichte eines Soldaten, der in diesen Zügen mitwandert und aus dessen Tagebuch sich das Alltagsgesicht des Krieges beschreiben lässt. Filmisch erzählbar sind großen Massenbewegungen heute ohne weiteres. Es ist nur eine Frage der Software, wie perfekt ein ganzes Heer aus einer Gruppe von Statisten gepixelt wird.

Alles ganz solide also, modernes Bildungsfernsehen, das nicht unbedingt dümmer macht. Freilich eins, dem es auch an Virtuosität im Erzählen fehlt. Oder wie bei „Metropolis“ an Mitteln und Fähigkeit, Computeranimationen technisch und künstlerisch so umzusetzen, dass die Illusion, wenn sie denn schon sein muss, auch zustande kommt. Wie so etwas mit sehr viel größerem finanziellem und technischem Einsatz gehen kann, hat die BBC mit „The Pyramid of Gizeh“ vorgemacht. Hier haben die Autoren den Bau der Pyramide komplett am Computer nachbauen lassen, höchst effektiv, mit raffinierten Kameraeinstellungen, wie sich nicht einmal im Spielfilm möglich sind – und mit einer auf einer erfundenen Person basierten Pyramidenbauer-Homestory, die vor Kitsch und saubermännischem TV-Vorabendflair nur so blinkt. Als habe Meister Propper persönlich den Pyramidenbau überwacht.

Aber das ist, was man dem Publikum gerade noch zutraut: eine schnell verstehbare Geschichte, schöne Bilder, einen guten Ausgang und dicke Musiksauce drüber. Auch das Fernsehaltertum hat inzwischen seinen standardisierten Assoziationsraum, sein Bilderinventar und seine Fiktionalisierungen. Man müsse schon deshalb mit den Fiktionalisierungen vorsichtig sein, belustigt sich Gisela Craichen, weil es sonst den nächsten Generationen so ergehen könne wie früheren mit der Bibel. Die erzählt auch alles Mögliche über König Sa-

lomon, seine tausend Frauen und viertausend Pferdegespanne – einen König, den die Historiker bisher nicht aufgefunden haben.

Es ist offensichtlich, dass das Eingängigmachen von Geschichte durch vertraute Erzählformen das Verständnis von Geschichte selbst beschädigt. Defizite werden überall sichtbar und sie gleichen sich. Wenn „Discovery“ die „Schlacht bei Actium“ darstellt, erfahren die Zuschauer in vielen Details, wie sie verlief, welche Rolle die riesigen metallenen Rammböcke auf den Kampfschiffen des Antonius spielten und dass Kleopatra nicht nur schön, sondern auch in Kriegstaktik beschlagen war. Sie hören nichts über historische Hintergründe, erfahren kaum etwas über die Politik des römischen Reiches. In der ARD-Produktion „Pompej – der letzte Tag“ fallen zwar tonnenweise computergenerierte Bimssteine vom finsternen Bildschirmhimmel, aber wenig darüber hinausgehende Kenntnisse: ein kleiner Katastrophenfilm halt.

Sofern es die frühere Geschichte angeht, mögen solche Einwände marginal erscheinen. Außerdem kann für die Entwicklung historischen Denkens auch noch die Schule in die Pflicht genommen werden. In der Zeitgeschichte liegen die Dinge komplizierter. Was, wenn die Entführung Eichmanns in Buenos Aires dem Fernsehpublikum als Erzählung in der Manier eines Tatorts serviert wird? Dann verwandelt sich Geschichte zum Plot und das Ereignis zum Film. Hat man sich die Suche nach den Nazimördern wie einen Krimi vorzustellen? Wie steht es um die historische Wahrheit, wenn Geschichte in die Regeln von Genres eingespannt wird?

Aber das Verfahren ist gängig. Auch Heinrich Breloer formuliert sein „Speer-Projekt“ in Genre-Kategorien. So berichtet es jedenfalls Jörg Thomann in der Frankfurter Allgemeinen: „Die drei Teile seines Films erzählen aus verschiedenen Phasen von Speers Leben und bedienen unterschiedliche Genres: Auf ein „war movie“, das Speers Zeit als Minister bis zum Tode Hitlers schildert, folgt das Nürnberger Gerichts-drama und schließlich der Gefängnisfilm: die Spandauer Jahre“.<sup>18</sup>

Genres bieten den Rahmen für vertraute, bekannte Abläufe, die Zuordnungen erleichtern. Das vertraute Narrativ ersetzt die historische Konstellation, ja die historische Besonderheit und macht sie allen anderen Medien-Erlebnisarten gleich. Es dramatisiert und fiktionalisiert und hebt auf, was die Geschichte fremd macht. Es verhindert Lernen. Es beschäftigt mit Ablenkung und versöhnt mit der Geschichte, welche immer es sei.

Das ist die spezifische Neigung und Gefahr der Fernsehgeschichtsschreibung: dass sie den historischen Stoff dem Geist der Unterhaltung unterwirft und ihn in diesem Sinne umschreibt. Nicht so sehr aus ideologischen Gründen, sondern um beim Publikum um jeden Preis

---

<sup>18</sup> FAZ, 31.1.2004

anzukommen. Von einem „Revisionismus der Form“ hat in der Süddeutschen Ulrich Raulff angesichts der neuen Debatten um Vertreibung und Bombenkrieg gesprochen und dabei festgestellt, dass es sich dabei um Themen „mit intensiver Gefühlstönung“ handle.<sup>19</sup> Der historische Diskurs, so seine These, sei inzwischen von Emotionen überschwemmt, die mit virtuosen Erzähltechniken und Authentifizierungsstrategien hemmungslos bedient würden. Die Bedrohung der historischen Wahrheit, so Raulff, gehe heute aus „von Darstellungsformen, die ungetrübte Authentizität und gleißende Evidenz versprechen.“ Die These mag etwas steil klingen, auf das Fernsehen trifft sie allemal zu.

Erzählformen des Historischen, die aus diesem medialen Konsens herausfallen, bleiben bei dieser Sachlage Außenseiter und werden wohl von der Kritik, nicht aber vom großen Publikum wahrgenommen. Gewiss ist etwa Romuald Kamarkars Versuch, Himmlers Geheimrede vor SS-Generälen von Manfred Zapatka vorlesen zu lassen, keine leichte Fernsehkost – aber wann hätte man je so genau in einen der ungeheuerlichsten Texte des 20. Jahrhunderts hineinhören können? Sicherlich lässt sich Eyal Sivans Rekonstruktion des Eichmann-Prozesses, „Ein Spezialist (übrigens auch in die erzählerische Form des Courtroom-Dramas gebracht) nicht einfach vor den „Tagesthemen“ wegstecken – aber wann wäre man je auf dem Bildschirm der „Banalität des Bösen“ so aus der Nähe ansichtig geworden? Nicht zu reden von Claus Lanzmann, der in „Shoah“ und jüngst in „Sobibor“ erzählerische Konventionen weggesprengt hat und die Geschehnisse dadurch gegenwärtig werden lässt, also Geschichte schreibt, indem er jene, die sie erlebt haben, das Erlebte noch einmal nacherleben lässt, eine ungemein dichte Form von Authentizität.

### **Gute Aussichten für Geschichte?**

Der Geschichtsboom im Fernsehen ist ungebrochen und wie es aussieht, wird er noch eine Zeit anhalten. Die erzählerischen Konventionen im Mainstream-TV sind festgeschrieben, werden an dieser oder jener Stelle gelegentlich erweitert und erneuert. Re-Enactment, so der Befund von Peter Gottschalk nach dem jüngsten „World Congress of History Producers“, ist nach wie vor hoch im Kurs und nach spektakulären Stoffen wird erfolgreich gefahndet. Die Exekution von Maria Stuart und Gladiatorenkämpfe im Fernsehen brachten beste Quoten. Aus der Vermischung von Facts und Fiction könnten, vermutet Gottschalk, möglicherweise neue Formate entstehen, wie etwa die US-Produktion „Conspiracy“, in der der Regisseur die Wannseekonferenz, von der es keine Unterlagen gibt, wie ein heutiges Meeting ablaufen lässt.<sup>20</sup>

Andere neue Formen, Geschichte in die Gegenwart zu holen, sind Zeitreisen und das wiederholte historische Experiment. Noch lässt

---

<sup>19</sup> SZ, 320.10.2003

<sup>20</sup> epd-medien 4, 21.1.2004

sich nicht sagen, ob sie sich als in größerem Maßstab für das Medium tragbare Form des Geschichte-Erzählens erweisen. Nicht alles ist ganz neu. Etwa die Thor-Heyerdahl-Methode, die auf dem Prinzip der Nachahmung beruht. So wie der norwegische Anthropologe und Abenteurer damals auf Papyrusbooten den Atlantik überquert hat, um zu beweisen, dass auch die Ägypter das hätten auch schaffen können, so suchen heutige Filmemacher Bewunderung über die technischen Fähigkeiten der alten Ägypter zu erregen, indem sie selbst mit damaligen Methoden und Materialien riesige Obelisken wieder errichten..

Auch Zeitreisen wie „Schwarzwaldhaus 1902“ oder demnächst „Gutshaus 1900“, die sich formal in den Strukturen der seriellen Erzählung bewegen, arbeiten mit dem Prinzip der Selbstinszenierung. Sie versprechen ein neues Amalgam von geschichtlicher und authentischer Erfahrung. Ihr Gestus ist authentisch, aber in ihnen steckt auch ein hoher Grad an Fiktionalisierung, eine bereits präparierte Realität. Schließlich wird nicht historische Realität erlebt, sondern nachgebildete, künstlich hergestellte. Ohnehin ist fraglich, ob sich diese Zeitreisen als historische Genres fassen lassen, denn mehr als alles andere erzählen sie über Verhalten und Erfahrungen der Gegenwart.

Jedenfalls scheint die Methode so interessant, dass weitere Projekte bereits in Arbeit sind. So plant Arte eine zehnteilige Doku-Soap „Die Helden von Olympia“, worin eine große Anzahl von Sportlern aus verschiedenen europäischen Ländern die klassischen Olympischen Spiele aus dem klassischen Griechenland nachstellen sollen, trainiert von heutigen Sportlehrern, mental unterstützt von Archäologen und visuell eingerahmt von einer computeranimierten Antike.

Bei tief in die Gegenwart reichenden Stoffen der Zeitgeschichte verbieten sich solche Zeitreisen. Hier wird es weiterhin bei den erprobten Erzählformen bleiben. Allerdings unter veränderten Bedingungen. Die Generation der Zeitzeugen, die den Faschismus als erwachsene Menschen miterlebt hat, ist größtenteils verstorben. Jene Zeitzeugen, die das Dritte Reich und den Krieg als Kinder erfahren haben, können noch erzählen. Aber auch ihre Zahl schwindet und die Erinnerung aus zweiter oder gar dritter Hand wird ungenauer und vermittelter. Das Bedürfnis aber, von den großen Verbrechen in der Nazizeit immer und immer wieder zu erzählen, verschwindet nicht mit den Zeitzeugen. Es wird von jeder neuen Generation angenommen und weiter getragen. Mit Hilfe des Weitererzählers Fernsehen. So viel Geschichte im Fernsehen wie heute war nie. Es besteht Aussicht, dass der Satz noch lange seine Gültigkeit behalten wird.

Jahrbuch Fernsehen 2004,