

# Nordwestdeutsche Hefte zur Rundfunkgeschichte

Herausgegeben von Peter von Räden und Hans-Ulrich Wagner

## Aus dem Zeitfunk geboren



Die Fernseharbeit beim NWDR-Berlin 1950-1953

**Heft 1**

Peter von Rüden / Hans-Ulrich Wagner (Hrsg.): Aus dem Zeitfunk geboren. Die Fernseharbeit beim NWDR-Berlin 1950-1953. Hamburg: Verlag Hans-Bredow-Institut

Erscheinungsdatum: August 2003

(= Nordwestdeutsche Hefte zur Rundfunkgeschichte, 1)

ISSN 1612-5304

#### Impressum

Forschungsstelle zur Geschichte des Rundfunks in Norddeutschland

Universität Hamburg

Institut für Neuere deutsche Literatur und Medienkultur / FB 07

Von-Melle-Park 6

20146 Hamburg

Tel.: (+49 40) 428 38 - 45 01

Fax: (+49 40) 428 38 - 35 53

Redaktion: Hans-Ulrich Wagner (V.i.S.d.P.), Peter von Rüden, Christiane Matzen, Mark Lührs

#### *Editorische Notizen*

*Die Herausgeber danken Herrn Heinz Riek, Hans Scholz und Hans Bierbrauer sehr herzlich für ihre Gesprächsbereitschaft sowie für die kritische Durchsicht und Autorisierung der Interviewtexte.*

*Der Abdruck der Dokumente erfolgt mit freundlicher Genehmigung von Heinz Riek und Ursula Wagenführ sowie des Staatsarchivs Hamburg bzw. des Norddeutschen Rundfunks.*

*Photos: DRA Frankfurt am Main (Titel); NDR (S. 4); WDR (S.20); Hans Bierbrauer (S. 27). Auf dem Titelblatt ist u.a. Heinz Riek zu sehen (2.v.l., 1951).*

## Inhaltsverzeichnis

Zur Person: Heinz Riek .....	4
„Ansonsten waren wir Gaukler“ Heinz Riek über die Anfänge des Nachkriegsfernsehens in Berlin im Gespräch mit Peter von Rüden .....	5
Heinz Riek: Berlin im Brennpunkt [Oktober 1951].....	15
Das Fernsehprogramm vom 6. bis 9. Oktober 1951 auf der Industrie-Ausstellung in Berlin.....	15
Heinz Riek: Bericht über das Berliner Fernsehversuchsprogramm für die Zeit vom 25.10.51 – 31.3.1952 [20.3.1952] .....	17
Zur Person: Hans Scholz.....	20
„... und ich drehte auf Teufel komm raus“ Hans Scholz über seine Arbeit als Fernsehjournalist am 17. Juni 1953 im Gespräch mit Peter von Rüden .....	21
Kurt Wagenführ: Die dramatischen Berliner Ereignisse im Fernsehen! Das Zeitgeschehen auf dem Bildschirm.....	24
„Fernsehen erlaubt keine bloßen Zuschauer“ .....	26
Auch das Ausland sah den Berliner Arbeiter-Aufstand [1953].....	26
Zur Person: Hans Bierbrauer („Oskar“) .....	27
„Ein Mörder brachte mich zum Fernsehen“ Hans Bierbrauer („Oskar“) über seine Arbeit als Fernsehkarikaturist in Berlin im Gespräch mit Hans-Ulrich Wagner .....	28
Hans-Ulrich Wagner: Die Fernseharbeit beim NWDR-Berlin 1950-1953 – Eine Chronologie.....	30
Auswahlbibliographie.....	34

## Zur Person: Heinz Riek



Heinz Riek, am 25. Juni 1918 in Berlin geboren, bestand bereits als Schüler die Mikrofonprüfung im „Haus des Rundfunks“ in der Masurenallee und erhielt kleinere Sprecherrollen. Im Januar 1937 machte Riek sein Abitur, volontierte im „Zeitfunk“, arbeitete für den Berliner Sender und studierte nach Ableistung der Arbeitsdienstpflicht ab Ende 1938 Publizistik an der Friedrich-Wilhelm-Universität in Berlin bei Professor Emil Dovifat. Der Intendant des Berliner Fernsehsenders „Paul Nipkow“, Hans-Jürgen Nierentz, holte den jungen Journalisten neben seiner Hörfunktätigkeit regelmäßig als freien Mitarbeiter zum Fernsehen. Ende 1939 wurde Heinz Riek zur Luftwaffe eingezogen.

Heinz Riek wurde 1945 in Ludwigsburg aus amerikanischer Kriegsgefangenschaft entlassen und arbeitete zunächst für das französisch kontrollierte Sendernetz in Deutschland. Im Februar 1946 zog er nach Berlin, wo er zunächst als Korrespondent für die in Stuttgart erscheinende Zeitschrift „Der Standpunkt“ tätig war. Nur kurze Zeit arbeitete er für den DIAS, den Drahtfunk im amerikanischen Sektor, bevor er im Juni 1946 als Chefreporter beim NWDR-Berlin angestellt wurde. Zu seiner Hauptaufgabe gehörte der Aufbau und die Leitung der aktuellen Redaktion. Riek baute u.a. die populäre Regionalsendung „Rund um die Berolina“ auf und er arbeitete für die überregionalen Sendungen „Echo des Tages“ und „Berlin am Mikrofon“.

Von 1948 an war er neben seiner Position als Leiter des Zeitfunks maßgeblich am Aufbau des Fernsehens beteiligt. Der technische Direktor Udo Blässer, Heinz Riek und seine journalistischen Mitarbeiter Hannes Borckmann, Franz Fiebrig, Hugo Murero, Günther Piecho, Hans Scholz, Herbert Viktor, Dagmar Späth und Eva Baier-Post produzierten in Berlin erste Versuchssendungen, die jedoch noch nicht ausgestrahlt wurden. Im Anschluss an die „Deutsche Industrieausstellung“ wurde Riek beauftragt, vom 25. Oktober 1951 an in Berlin ein Fernsehprogramm im Umfang von täglich zwei Stunden zu senden. Am 1. Januar 1953 nahm der NWDR-Berlin als regelmäßiger Partner am westdeutschen Fernsehen teil.

Heinz Riek wurde 1954 Fernseh-Sendeleiter beim neu gegründeten SFB, im April 1959 holte ihn NDR-Intendant Heinz Hilpert für den Aufbau und die Programmleitung des „Norddeutschen Werbefernsehens“ nach Hamburg. Von Januar 1961 an zeichnete Riek für die „Nordschau“ des Fernsehens der Dreiländeranstalt NDR verantwortlich.

Seit 1983 ist Heinz Riek pensioniert; er lebt in Berlin. Heinz Riek wurde mit der Hans-Bredow-Medaille ausgezeichnet; er ist Mitglied des „Deutschen Journalistenverbandes“.

## „Ansonsten waren wir Gaukler ...“

Heinz Riek über die Anfänge des Nachkriegsfernsehens in Berlin  
im Gespräch mit Peter von Rüden

*(Peter von Rüden) Herr Riek, es gab bereits bald nach dem Krieg Überlegungen in Berlin, wieder mit einem Fernsehprogramm anzufangen, im Jahre 1948. Ist das richtig?*

(Heinz Riek) Ja, das ist richtig.

*Wie fing das Fernsehen in Berlin an? Wer dachte 1948 – also mit allem Respekt –, wer dachte in dieser Zeit an Fernsehen?*

Zu einer Konzeption gehören immer Menschen. Ich kann jetzt nur für den Zeitfunk sprechen: Wir haben in unserer Redaktion, aus dem Zeitfunk heraus das Fernsehen entwickelt. Es gibt ja mehrere Wege zum Fernsehen: Man kann vom Theater, also von der Kunst kommen, und man kann vom Journalismus kommen. Wir haben das Fernsehen vom Journalistischen her entwickelt.

*Beim NWDR in Berlin kam die Bewegung aus dem Zeitfunk?*

Ja, wir saßen in unserem Dachstübchen am Heidelberger Platz, wo sich die Redaktionsräume des Zeitfunks befanden. Wir waren sechs, sieben Mitarbeiter, die sich dort trafen und besprachen, was für den Tag anliegt. Wir hatten ein paar Sendungen zu machen, täglich „Rund um die Berolina“ zum Beispiel, dann die Gesamtberichterstattung für das Programm aus Hamburg, wenn etwas Besonderes war. Bei irgendeinem Thema sagte damals jemand: Mensch, das müsste man eigentlich im Fernsehen machen. Das war so um 1948 herum.

Plötzlich war also die Vokabel da. Es war ein elektrischer Funke. Wir hörten dann auch, dass man in Hamburg Fernsehversuche macht. Ich fragte unseren technischen Direktor Udo Blässer. Der sagte: Ja, soweit ich weiß, macht Dr. Below was und Dr. Möller von der Fernseh GmbH macht was. So haben wir uns informiert und erfuhren auch, dass es Bestrebungen gab, von dem technischen Versuch in den Programmbereich überzuwechseln.

Ja, in Hamburg beschäftigte man sich mit dem Fernsehen. Ich erfuhr dann, dass es in Berlin noch ein paar Geräte geben soll, also z. B. eine Kamera und ein Verstärkergestell, alles Geräte aus dem ehemaligen „Paul-Nipkow-Sender“ hier in Berlin. Mit diesen Geräten aus der Vorkriegszeit machte man auch in Hamburg wieder erste Versuche. Es war so ein Kristallisationspunkt. Und wir sagten in Berlin, also zum Beispiel der Technische Direktor bei uns, Udo Blässer unvergessen, er lebt leider

nicht mehr: Hier muss es doch so etwas geben. Es wurde dann nachgeforscht und in der Tat gab es auch hier Leute: Dr. Schunack, Horst Hewel, ein Bastler, der in der Forschungsabteilung bei der Reichs-Rundfunk-Gesellschaft war, dann Walter Hermeking, der später Messdienst im SFB machte. Und es gab die Reste einer elektronischen Kamera, die jedoch instandsetzbar war, und – wie gesagt – das dazugehörige Verstärkergestell. Schließlich fand sich noch ein Ikonoskop, aber in der alten Ausführung, eines, das übriggeblieben war. Wir hatten ja vor dem Kriege ein anderes Zeilensystem. Wir waren damals bei 441 Zeilen angekommen, glaube ich, und wir haben, wie bekannt, jetzt 625.

Und so fanden wir uns im Geheimen zusammen. Blässer gab dann den Auftrag, dieses technische Gerät, wenn möglich, wiederherzustellen in der einfachsten Form.

*Um es wieder zu verwenden?*

Ja, es sollte reaktiviert werden. Wir hatten engen Kontakt untereinander, guckten auf die Aufgaben, die Technik- und Programm-Mitarbeiter nahmen aufeinander Einfluss. Ich war hier mit meinem Team in Berlin – ich darf das sagen – bald soweit, dass wir um 1948/49 anfangen, am Heidelberger Platz die ersten Versuche innerhalb des Studios zu machen.

*Sie haben einfach diese Kamera am Heidelberger Platz aufgebaut? Haben Sie dazu in Hamburg nachgefragt oder haben Sie es einfach gemacht?*

Ich hab's gemacht. Technisch stand Udo Blässer im Kontakt mit Professor Nestel, der stellvertretender Generaldirektor des NWDR neben seiner Funktion als technischer Direktor in Hamburg war. Und hier liefen auch die Informationen unter den Technikern. Wir haben am Heidelberger Platz das Studio genommen, in dem sonst Hörfunk-Unterhaltung gemacht wurde.

Gespräch

Nun merkten wir sehr schnell, dass die Kamera dunkel blieb, weil zu wenig Licht in diesem Studio war, wir hatten nur die Deckenbeleuchtung. Es wurden also Dinge wie z.B. Glühbirnen beschafft, alles auf technische Kosten. Es wurde ein Leuchtpodest gebaut mit stärkeren Lampen über der Spielfläche. Und dann ging es los.

Die Kamera hatte natürlich keinen Revolverkopf, die musste gefahren werden. Sie hatte einen Drahtsucher oben auf dem Kasten, damit fuhr der Kameramann, der Kollege Hermeking, im Studio auf und ab. So wurde das Bild groß und größer oder klein und kleiner.

Wir haben uns dann überlegt, was wir machen wollen: Ein Interview? Das geht. Dann Ansagen: Das haben wir probiert, mit dem Licht, das war auch in Ordnung. Es war immer noch sehr heiß, der Schweiß lief. Und die Ansage wurde probiert, kein Problem. Wie machen wir Nachrichten, wenn wir das eines Tages machen dürfen? Machen wir Laufschrift über den Schirm? Nein, das ist zu schnell, das kann das Auge nicht verfolgen. Machen wir Standbild? Natürlich. Film? Können wir noch nicht.

*Kein Film?*

Kein Geld dafür, keine Kamera. Also gut, ich will es abkürzen. Die Versuche und jede freie Minute, die wir neben der Hörfunkarbeit erübrigen konnten, standen wir dort, besprachen, taten, probierten. Dann waren wir soweit, dass wir übungsweise Filmchen machen konnten.

Auch eine Geschichte für sich: Ein Kameramann aus dem „Paul-Nipkow-Sender“ meldete sich. Der hatte uns, wie beim Militär auf einer Stoffdecke, gelehrt, wie man eine Kamera bedient, nicht so eine von heute, sondern eine Amateurlinse, eine von Siemens, eine Box wie nachher die Bolex.

*Wir reden vom Film, von 16-mm-Filmkameras?*

In Berlin haben wir uns über 35 mm und 16 mm unterhalten, aber noch nicht so konzentriert, da wir die Arbeit noch nicht kannten. Wir mussten erst Film einlegen lernen. Wir mussten lernen, was man mit der Kamera machen kann. Und wir mussten lernen, wie das nachher weiter bearbeitet wird, oder was dazu gehört, welche Filmart man nimmt. Und so saßen die vorhin Genannten um den Redaktionsstisch, haben die Kamera auseinandergenommen und wieder zusammengesetzt. Dann wurde gefilmt. Wir haben parallel dann schon diese Filmchen hergestellt, ganz simpel: Szenen auf der Strasse oder in der U-Bahn, der Eingang zur U-Bahn oder die Uhr, um zu zeigen, wie spät es ist.

Dann haben wir erfahren, wie es in Hamburg weitergeht. Und zwar auf folgendem Weg: Wir hatten im NWDR, wie Sie wissen, einen gemeinsamen Verwaltungsratsvorsitzenden, Professor Dofivat. Das war ein alter Journalist, Professor für Publizis-

tik an der Freien Universität, die damals im Aufbau war. Dofivat war skeptisch überzeugt. Aber ich wusste, zumal ich ganz kurz bei ihm studiert hatte vor dem Krieg: Hier hast du jemand, der dir zuhört. Dofivat war also unterrichtet und damit war es sozusagen halboffiziell innerhalb des NWDR. Man tauschte sich aus. Wir haben natürlich mit unserem Pfund gewuchert, zugegeben. Damit aber hatten wir Professor Dofivat begeistert.

Wir hatten auch Gespräche mit Hamburg und sagten: Das werden wir auch können. Dann stellten wir mit unseren verschiedenen Mitteln ein kleines Programm zusammen in diesem großen Sendesaal. Es bestand aus einer Nachrichtensendung. Nachrichten haben wir vom Anfang an gemacht, gelesen mit Foto, von dpa, durfte ja nichts kosten, also umsonst.

*Mit einem Sprecher?*

Mit einem Sprecher über dem Bild. Wir waren uns noch nicht im klaren, ob wir nur Schrift oder Schrift und Sprache oder nur Bild und Sprecher einsetzen. Also, es war ein aktuelles Bild, das haben wir uns besorgt. Es musste immer eine Berührung zur Gegenwart haben. Schließlich zwei Interviews, live, also im Live-Kurzschlussverfahren, mit ein Paar Meter Kabel.

*Wir sind jetzt im Jahre 1949, Herr Riek. Das alles ist ja nicht gesendet worden, sondern war lediglich ein Versuchsbetrieb?*

Ja, mit diesem Programm in diesem Studio, im Kurzschlussverfahren, mit diesem Programm haben wir Professor Dofivat vertraut gemacht. Es gab einen Bildschirm, auf dem man das Bild im Studio sehen konnte. Und nun beginnt das Wuchern mit dem Pfund. Wir haben die Presse eingeladen, die Fachpresse und die Zeitungen. Dann wurde darüber berichtet und so kam langsam auch in der Öffentlichkeit ein gewisser Sinn auf, sich mit der Vokabel „Fernsehen“ bekannt zu machen.

Und noch etwas kam hinzu, es sind viele Schritte gewesen. Entschuldigen Sie, wenn ich das vielleicht etwas hektisch schildere. Wir brauchten die Industrie, die sollte Fernsehempfänger liefern. Wir brauchten die Bundespost, die sollte Leitungen innerhalb Berlins für uns wieder installieren. Sie wissen vielleicht, es bestand aus der Zeit vor dem Kriege, seit der Olympiade 1936, in Berlin ein Drahtfunk-Kabelnetz auch für das Fernsehen. Dies war durch den Krieg zwar zerstört, aber uns lag daran, dass das so schnell wie möglich wiederhergestellt werden sollte. Die Post hatte aber kein Geld und überdies gab es Kompetenzschwierigkeiten. Dieses Kabelnetz ging zum Olympiastadion, zum Schwimmstadion, zum Sportpalast, zur alten Funkhalle im Ausstellungsgelände und zur Technischen Universität.

Und ein Punkt noch: Da war eine Fernsehstube damals in der Hardenbergstraße, in der Nähe der Gedächtniskirche. Wir hofften dadurch, Live-Sendungen einspielen zu können. Das war ein Traum, er wurde aber nur bedingt möglich. Wir haben dann später Fußball über diese Leitung übertragen, zum Beispiel die erste deutsche Fußballmeisterschaft nach dem Krieg aus dem Olympiastadion.

*Na ja, aber Sie brauchten doch erst einmal die zweite, die dritte und die vierte Kamera?*

Ja, aber soweit waren wir noch nicht, wir waren bei der einen Kamera. Die Kollegen von der Presse waren informiert, und nun haben wir zusammen mit Udo Blässer eine Art Schicksalsgemeinschaft gegründet. Die Post hatte ich genannt, das Fernsehen hatte ich genannt, der Handel war ganz wichtig, hatte ich auch genannt, und schließlich der Spielfilm. Diese fünf Vertreter trafen sich regelmäßig, die Fernseh GmbH hatten wir noch mithineingenommen, die trafen sich, soweit es ging alle 14 Tage, so habe ich es in Erinnerung, und wir besprachen aktuelle Probleme. Es hieß immer: Wie schnell können wir das denn machen und wo können wir euch helfen, uns Programmleuten wieder und dem NWDR. Das war wirklich anerkanntenswert und ist heute noch lobenswert.

Die Versuche gingen in Hamburg schneller als bei uns, ganz einfach weil wir hier viel aus dem Mangel heraus machen mussten. Aber gleichwohl regte sich in Hamburg und in Köln schon eine gewisse Skepsis Berlin gegenüber, vor allem in dem Sinne, dass da noch einer komme, der Geld koste. Das war also eine sehr schwierige Situation, so dass wir ein Programm demonstrieren mussten, das fast nichts kosten durfte, denn wir wollten ja weiter arbeiten in diesem einfachen Verfahren.

*Dieses provisorische Fernsehmagazin, das Sie dann 1949 machen, nicht für die Sendung, sondern um es auszuprobieren, war doch eigentlich ein Abfallprodukt einer Regionalsendung im Hörfunk? Abfallprodukt ist vielleicht ein falsches Wort ...*

Nein, nein, das ist richtig. Es sind einfach die Elemente des Hörfunks auf das Fernsehen übertragen worden. Es war der Vorteil, dass wir alle Journalisten waren, dass wir „Rund um die Berolina“ machten.

*Sie haben also versucht, dieses Konzept auf das Fernsehen zu übertragen?*

Ja. Das Gerüst war immer die Nachricht und der Kommentar – wir haben Kommentare gesprochen –, dann die Karikatur und danach unterhaltende Elemente. Wir hatten unterhaltende oder auch informative Elemente, also Interviews zu medizinischen Dingen, Wetterbericht, Totozettel usw.

*Sie haben das relativ regelmäßig gemacht. Wer kommt denn dahin, um einem provisorischen Fernsehmagazin als Gesprächspartnerin oder Gesprächspartner zur Verfügung zu stehen? Einem Fernsehprogramm, das man auf einem einzigen Bildschirm empfangen kann? Das müssen wir erklären, glaube ich.*

Ich glaube, das ist Berlin. Darf ich das so erklären? Es ist die Neugier und es ist auch die Popularität, die wir durch unsere Regionalsendung im Hörfunk hatten. Denn wir hatten viele Gesprächspartner, kosten durfte das Fernsehen nichts bzw. andere Kosten verursachen auch nicht, also die haben wir sozusagen im Fernsehen mitengagiert.

*Sie hatten also den Regierenden Bürgermeister in der Sendung „Rund um die Berolina“. Da ging er sicher gerne hin, weil das eine populäre Sendung war, und dann hat Heinz Riek gesagt: Aber Herr Reuter, wir machen gerade so ein Fernsehversuchsprogramm. Dürfen wir Sie mal vor die Fernsehkamera bitten, wir möchten Sie auch da interviewen?*

Ja, ich weiß nicht, ob ich das auch gemacht habe: Aber ich hatte ein gutes Verhältnis zu Ernst Reuter. Er hätte es gemacht.

*Aber so in der Art muss ich mir das vorstellen.*

Ja. Er ist dann später auch gern gekommen. Wir machten das so, dass der Regierende Bürgermeister an einem Tisch mit dem Mikrophon saß, und die Zuschauer riefen nachher an. Das war 1951, dass der Regierende Bürgermeister Zuschauerfragen beantwortete. Wie ich das Dr. Pleister, der damals Fernsehdirektor und noch nicht Intendant war, sagte, dass wir das machen, sagte er, um Gottes Willen, was kann da bloß passieren.

*Da hatte er Sorge.*

Er hatte Sorge. Ich sagte ihm: Dr. Pleister, ich glaube das nicht, Sie kennen die Berliner nicht. Das lief. Das lief imponierend und wir haben das jede Woche einmal gemacht.

*Jetzt kommt die Industrieausstellung 1950 in Berlin. Die BBC, der britische Rundfunk, will auf dieser Ausstellung ein aktuelles Fernsehprogramm zeigen, für Bildschirme, die nur auf dieser Industrieausstellung stehen. Daran haben Sie sich beteiligt. Sie haben das als Chance gesehen?*

Wir haben natürlich überall die Arme ausgestreckt, die kleinen Finger, wenn es reichte. Und hier waren die Verbindungen zu den Alliierten sehr dienlich. In Berlin hatte der englische Presseoffizier uns sehr geholfen, weil er über die Kontakte zur BBC verfügte, und die kamen natürlich zu Vorbesprechungen hierher. Wir kannten uns also. George Turner sagte da, die machen das und vielleicht können sie euch helfen, denn für die Briten durfte es auch nichts kosten. Also Turner sagte der BBC, hier sind

Menschen, die können ein Berlin-Programm, ein Informationsprogramm machen. So haben wir 1950 auf der Industrieausstellung das erste Mal mit den Kollegen der BBC mit mehreren Kameras, zwei Vorstellungen pro Tag gemacht. Im Amerika-Haus, das war damals ein Filmtheater, haben wir das gemacht, und über Kabel – vielleicht auch über die Antenne des Funkturms – ging das auf die Industrieausstellung. Das war ein weiterer Schritt für uns.

Ich will noch anfügen, dass auf dieser Industrieausstellung die Amerikaner das erste Mal mit dem Farbfernsehen kamen. Nicht wie heute, sondern mit rotierenden Scheiben für die Farbwiedergabe. Das war der zweite Attraktionspunkt. Also zunächst einmal war es die BBC mit dem Fernsehprogramm und zweitens waren es die Amerikaner mit ihren rotierenden Scheiben.

*Also das war für die Besucher dieser Industrieausstellung wirklich ein Anziehungspunkt?*

Ja, sicherlich.

*Was haben Sie denn an Programmen, an Informationsprogrammen, angeboten über diese Kameras?*

Wir haben in Berlin nach unserer Kenntnis gehandelt, Fernsehen muss bewegtes Bild haben, es muss irgendwas geschehen. Deshalb haben wir zum Beispiel den Zoo traktiert, der dann auch mit seinen Tieren, also den Affen und allen möglichen Tieren, zu uns ins Studio kam.

*Wunderbar.*

Nur mit dem Elefanten konnte der Zoo nicht kommen, den gab's nur vor dem Kriege. Jetzt kam dafür der Elefant vom Zirkus Busch. Aber hier waren's dann wie gesagt Affen und so weiter.

*Na ja, Tiere im Fernsehstudio, das gab's ja im Dritten Reich auch schon, das ist populäre ...*

Ja, man sagt, Tiere und Kinder kommen gut.

*Aber das Programm war doch auch schon politisch und informativ? Ein Zeitfunk-Programm?*

Ja, sicher. In dieser Zeit, ich kann es nur wiederholen, war eigentlich alles Politik. Also bis auf Unterhaltung, Kabarett war natürlich auch politisch. Alles, was geschah, musste vor die Kamera.

*Die Gesprächspartner mussten vor die Kamera?*

Die Gesprächspartner wurden dementsprechend ausgesucht. Sie kamen auch, sie versprachen sich natürlich eine gewisse Öffentlichkeit, die sie ja dann auch hatten, weil man darüber berichtete. Alles war Neuland. Wir sind ein zweites Mal groß rausgekommen, als wir das Programm machen mussten auf der Industrieausstellung 1951.

*Da gab es schon eine eigene NWDR-Bühne. Hat sich da der NWDR zum ersten Mal präsentiert?*

Ja. Die Vorbereitungen trafen wir. Der NWDR kam mit seinem Übertragungswagen, den er schon hatte,

was ganz wichtig war, denn dieser Übertragungswagen mit seinen damaligen Möglichkeiten war ein komplettes Studio, also auch für die Bühne und alles, was da vor sich ging. Und der Hanns Farenburg kam mit dem Fernsehspiel rüber, Erwin Fuchs kam mit der Unterhaltung, wir trugen zur Unterhaltung ebenfalls bei, weil wir natürlich die Berliner Kabarettisten hatten und die Orchester hier besser kannten, die dann zu uns kamen. Schließlich sogar ein Interview mit Gottfried Benn. Ein weit gespanntes Programm also. Das Publikum stand fasziniert davor. Also das war ein entscheidender Durchbruch. Wir haben den ganzen Tag praktisch Fernsehen gemacht. Wir begannen mit der Ausstellungseröffnung, von 11 Uhr bis Mittag, dann eine Mittagspause, schließlich danach weiter bis 18 Uhr. Es lief dort ein Programm, in dem wir den aktuellen Teil beizutragen hatten.

*Das war aber nur für die Bildschirme, die auf dieser Industrieausstellung standen?*

Für diese Bildschirme, die auf der Fernsehstraße waren; es waren, glaube ich, 20 oder 30 Bildschirme in einer Straße, die wie eine kleine Pariser Allee angelegt war mit Ampeln davor und so.

*Sie haben den Namen Farenburg gerade genannt. Er war schon Oberspielleiter beim Fernsehen im Dritten Reich, und Sie haben jetzt 1951 auch Fernsehspiele aufgeführt?*

Ja.

*Es gab noch keine Möglichkeit, diese Fernsehspiele aufzuzeichnen, es musste also live vor den Kameras gespielt werden?*

Das stimmt. Es gab keine Aufzeichnungsmöglichkeiten. Ich glaube, wir haben diesen Tag eröffnet mit dem „Vorspiel auf dem Theater“, also aus Goethes „Faust“. Und es gab die Aufführung von „Es war der Wind“, einem einstündigen Fernsehspiel, dann Boulevardstücke und Problemstücke, alles, was Hamburg mitbrachte.

*Hamburg brachte alles, also auch die Schauspielerinnen und Schauspieler mit?*

Es kamen alle, alle mit. Das war ein aufwendiges Unterfangen und ich glaube, der Dr. Pleister hat es gar nicht einfach gehabt damals, das alles vom Finanziellen her zu regeln. Denn die mussten hier untergebracht werden, hatten Hotelkosten und und und. In der Mangelsituation ist das ja sehr beschwerlich.

*Wir sind jetzt im Jahr 1951. Bisher gab es für das Fernsehen in Berlin beim Nordwestdeutschen Rundfunk keinen eigenen Etat. Wann wurde das zum ersten Mal eingeführt und wie muss ich mir das vorstellen?*

Oh je, es gab einen kümmerlichen Etat. Hier war es ein Glück, dass es noch keinen Haushaltsplan des

NWDR für die Technik gab. So konnten die technischen Kosten, die natürlich höher waren als ein bescheidenes Programm, sozusagen im Gentlemen's Agreement zwischen Professor Nestel und Udo Blässer in Berlin abgewickelt werden, also etwa die Lampen und Ähnliches. Ich bin manchmal klagenden Herzens zu meinem technischen Direktor gegangen und habe gebeten: Können Sie uns da und da nicht helfen?

*Aber man wusste, wofür diese Lampen angeschafft wurden, oder gab's auch mal die Frage: Herr Riek, wieso brauchen Sie so viele Lampen für eine Hörfunksendung?*

Ja, aber das hatte ich nicht zu verantworten, welche Ausreden da in Frage kamen. So ist es geschehen. Und ich selbst habe mit Mühe für Honorarleistungen, für die Mitarbeiter, für Fahrgelder und so insgesamt 7.000 Mark den Monat bekommen.

*Ja, nun waren damals 7.000 Mark viel mehr als es heute der Fall ist.*

Nicht nur das, davon abgesehen. Es gab Spannungen im NWDR, ob Geld auch dafür nach Berlin gehen soll.

*Ob man das Fernsehen nicht doppelt entwickele?*

Es hieß: Nun sind auch die Berliner wieder da. Nein, manche sagten schon, Berlin können wir brauchen, aber wie, wie muss das aussehen, das kostet doch wieder so viel, das können wir nicht. Und vor allen Dingen wurde aus Köln geschrien. Weil dann natürlich der Anspruch kam, auch wieder Köln in starkem Maße auszubauen. Also hier war der Generaldirektor Grimme in einer nicht ganz einfachen Situation, die ich heute besser verstehe als damals. Ich hab' es damals nicht verstanden, als mir Dr. Grimme, als es gar nicht mehr weiter ging, sagte, dass nun überhaupt kein Geld mehr nach Berlin käme, auch nicht die 7.000 Mark. Das könne er nicht. Wir müssten selber sehen, wie wir zurecht ...

*Wann war das? Wissen Sie das?*

... kämen. Das war in den 50ern.

*Sie haben Adolf Grimme auch bei der Industrieausstellung 1951 getroffen. Und Sie haben ihn da persönlich gebeten mitzuhelfen, das Fernsehen in Berlin zügig auszubauen?*

Ja, das haben wir getan. Ich will dazu noch sagen, das erste Mal, als Dr. Grimme kam, nicht zum Fernsehen, denn er besuchte den Funk ja auch vorher, war er uns allen sehr sympathisch. In Berlin war er anders, aufgeschlossener, weil er uns gleich sagte, also mit den Schwierigkeiten, die Sie eventuell mit der Anrede haben: Wenn Sie mich anreden, bitte ich heiße Dr. Grimme. Ich habe manchmal in seiner Entourage das Wort Herr Minister gehört. Das war sicher, wie soll ich sagen, zierend gemeint.

*Sie meinen diese Bemerkung von Adolf Grimme, man solle ihn doch Dr. Grimme nennen, war ein Ausdruck der Bescheidenheit, dass er nicht auf den Ministertitel wert legte?*

So habe ich es gesehen. Da hat keiner ihn „Herr Minister“ genannt, glaube ich, weil die Kollegen ihn ja als Minister nicht kennen gelernt hatten. Aber auch „Herr Generaldirektor“ oder so, und diese Verbiegungen, das gab es nicht. Das fand ich sehr sympathisch.

Doch nun zurück zur Funkausstellung 1951. Wir haben Grimme beknetet, dass wir weiter machen durften. Die Geldgeschichte hatte ich gerade geschildert: „Kann ich Ihnen nicht geben, machen Sie aber weiter, retten Sie das Fernsehen in Berlin.“ Trotzdem war er die letzte Hoffnung in unseren Gesprächen, zunächst war das eine Enttäuschung, aber wir haben es dann doch irgendwie geschafft.

*Aber Sie müssen da mit hoher Energie und zähem Willen weitergearbeitet haben. Sie haben mit jedem kooperiert, der nur irgendeine Chance bot, das Fernsehen voranzutreiben. Sie haben auch mit der Post zusammengearbeitet.*

Ja, das war eigentlich die nächste Chance, nachdem wir diesen Punkt mit dem Geld nicht regeln konnten. Während der Industrieausstellung 1951 gab es auch ein zweites Fernsehprogramm auf der Ausstellung, das war das der Bundespostaußenstelle für technische Versuche. Deren Zentrale war damals in Darmstadt. Als wir dieses Programm sahen, hatten wir den Eindruck, dass es nicht mehr technische Modulation war, sondern es waren darin Elemente wie Moderation, Unterhaltungsbeiträge enthalten. Hier wurden wir hellhörig – wir sage ich, die wir Fernsehen vor dem Kriege kannten. Denn dort war eine Kompetenz der Reichspost festgeschrieben: Alles, was Technik betraf, war von der Reichspost zu leisten. Selbst die Kameramänner, Mischpultbeschäftigte usw., das waren alles Postbeamte. Und wir sagten uns, vielleicht strebt die Post das wieder an, dem müssen wir zuvorkommen. Und sehr schnell haben wir die Bundespoststelle, den Staatssekretär eingeschaltet, das ist also im wesentlichen das Verdienst von Udo Blässer und auch Professor Nestel, um dieses zu verhindern. Denn nach dem Rundfunkgesetz nach dem Kriege hatte der NWDR die Kompetenz auch über die Technik bekommen.

*Nach der Verordnung Nummer 118?*

Darauf haben wir beharrt und es kam zu einem Kompromiss, der uns recht war. Denn wir fragten uns auf der Ausstellung schon, die Bühne wird abgebaut und was machen wir danach in unserem kleinen Studio. Wie soll das weitergehen? Aus dieser Situation heraus, dass die Post Fernsehen machen wollte, aber nicht so recht wusste und auch wenig Geld hatte, aber wir wussten, dass wir Fern-

sehen machen wollten, kam es zu dem Kompromiss, der dann auch behördlich bekräftigt und vertraglich unterschrieben wurde.

Nach der Industrieausstellung 1951 konnten wir in das kleine Poststudio mit der Posttechnik in die Ringbahnstraße Tempelhof gehen, um dort ein Fernsehprogramm zu machen. Sie können sich vorstellen, dass uns da ein Stein vom Herzen fiel.

*Jetzt muss ich etwas nachfragen: Das alles haben Sie neben Ihrer Hörfunktätigkeit gemacht? Das war sozusagen eine zusätzliche Arbeit, die eigentlich nicht in Ihrem Arbeitsvertrag war.*

Ja, ja. Alle haben wir das gemacht, alle, nicht nur ich. Für meine Kollegen ging der Tag um 10 Uhr los. Redaktionsbesprechung, Rundfunkarbeit, nachmittags zweite Konferenz, Entwurf des Hörfunkprogramms für den nächsten Tag und dann Überfahrt in das Studio der Bundespost in der Ringbahnstraße. Da selbst dann Proben, 19- und später 20-Uhr-Sendung, Ende 23 Uhr, kleines Bierchen in der Kantine, Absprache für den nächsten Tag, dann man fuhr nach Hause und um 10 Uhr am nächsten Tag war man wieder am Heidelberger Platz.

*Man wurde auch nicht extra dafür bezahlt?*

Ne. Das wurde man nicht. Es gab ja in dem Sinne noch keine inthronisierte Fernseh Abteilung.

*Es müssen dann aber Menschen gewesen sein, die von der Zukunft dieses Mediums überzeugt waren?*

Ja. Meine Kollegen sowieso. Und wenn Sie das Materielle ansprechen, wir waren großzügig, wir haben fünf Mark Fahrgeld bekommen. Aber wichtig war, dass sie mir erzählten, wenn sie vom Funkhaus am Heidelberger Platz durch die Stadt fuhren zum Fernsehstudio in der Ringbahnstraße, dass sie die Antennen auf den Dächern gezählt haben und dass da statt drei nun fünf auf dem Weg registriert wurden.

*Aus diesem Studio der Post konnten Sie zum ersten Mal in die Luft gehen mit dem Programm?*

Ja.

*Aber diese Einschätzung, die Sie und ihre Kollegen und Kolleginnen hatten, dass das was werden könnte mit dem Fernsehen, das war in der Zeit absolut nicht normal. Also ich weiß aus vielen Interviews mit Zeitzeugen, dass gerade im Kreis von Hörfunkmitarbeitern in der damaligen Zeit, dass die Entwicklung nicht nur skeptisch beobachtet wurde, sondern dass man auch so den Eindruck hatte, Fernsehen, das wird nie was, das ist kein Medium der Zukunft.*

So ist es gewesen, Sie beschreiben etwas, was es gegeben hat. Ich hab' mir darüber rückschauend auch diese Gedanken gemacht. Ich habe die Experimente geschildert, die wir am Heidelberger Platz

gemacht haben. Es hat kaum einer registriert, das da was los war. Auch unser Funkhausdirektor Dr. Mischke sagte: Na, was macht ihr denn da? – Na ja, wir probieren Fernsehen. Ich glaube, er war einmal bei uns. Der Hörfunk war ein Begriff, auch bei meinen Kollegen. Ansonsten waren wir Gaukler, wenn wir sagten, dass wir Fernsehen machen. Ach Gott, lasst mal die mal. Das waren die Reaktionen im Hörfunk, von der Politik bis zur Unterhaltung.

*Die Bedeutung des Fernsehens konnte man doch nur richtig einschätzen, wenn man die Zukunft dieses Mediums im Blick hatte. In der damaligen Situation war der Hörfunk natürlich das wichtigste Medium.*

Da war das Geld und auch die Bedeutung in der Öffentlichkeit. Diese Perspektive wurde dann umgekehrt im Laufe der Zeit. Das war auch ganz merkwürdig, wie dann viele Kollegen vom Hörfunk, soweit sie noch im Amt und Würden waren, kamen und sagten: Ach, können wir nicht im Fernsehen was machen?

*Jetzt fangen Sie an und gehen 1951 auf Antenne. Das ist eine Herausforderung, da muss man dann auch wirklich etwas haben, was man senden kann. Wie lange war die Sendestrecke pro Tag und wie sind Sie an Programme gekommen?*

Wir haben zwei Stunden pro Tage gesendet.

*Das ist nicht viel.*

Aber das Programm musste gefüllt werden. Also ich skizziere noch mal das Modell, das wir hatten: Nachrichten sind das Skelett, dann erweitert durch Kommentare. Die haben prominente Journalisten gemacht, auch aus unserem Haus, die daran interessiert waren, das zu machen, also Hajo Benzing, Erik Rinné, Norbert Mai, Feddersen ...

*Jens Feddersen?*

Jens Feddersen, der dann zu den „Rhein-Ruhr-Nachrichten“ ging. Jeden Tag wurde kommentiert. Und dreimal die Woche, meine ich, wurde eine Karikatur gemacht, bzw. auch nach aktueller Lage. Dazu hatte ich einige Zeichner aus den verschiedenen Berliner Blättern gewinnen können, vor allen Dingen den später so bekannt gewordenen Oskar. Dann war da noch Stenzel, der in der „Morgenpost“ gezeichnet hat, Rudi Stern vom „Telegraph“.

Ja, und dann kam der „Berlin-Rundblick“: Was war denn eigentlich sonst noch so los im Sinne von feuilletonistischer Berichterstattung? Aber schließlich blieb ein großes Loch. Eineinhalb Stunden müssen gefüllt werden: Also Unterhaltung musste rein.

*War das klar?*

Ja. – Nicht jeden Tag. Wir haben dann schwerpunktmäßig gearbeitet.

*Na ja, aber Sie hätten auch sagen können: Nein, wir wollen keine Unterhaltung, wir wollen jetzt einen Kulturfilm zeigen oder etwas anderes ...?*

Ja, Kulturfilm musste auch rein. Aber noch einmal zur Unterhaltung – ich sage es deshalb, weil ich sehr für die politische Unterhaltung war. Es gab die Kabarettis: Da waren die „Amnestierten“ und da waren die „Stachelschweine“, die dann auftraten, wenn sie in Berlin waren, und mein Freund bei der „Lach- und Schießgesellschaft“, Sammy Drechsel. Also das war nicht jeden Tag, das ist klar. Aber wir begannen mit Klaus Günter Neumann und mit Günter Neumann, den „Insulaner“, den hatten wir auch.

Da das Studio in der Ringbahnstraße so klein war, haben wir die für die Zwischenmusiken, also für die Musiken, mit denen überbrückt wurde, da haben wir die begleitenden Musikanten auf den großen Flügel gesetzt.

*Sie hatten da schon zwei Kameras oder drei?*

Da hatten wir zwei Kameras in der Phase, weil die Post uns auch eine gab.

*Sie haben sich aber auch bei den Besatzungsmächten Filme, so sage ich mal, zusammengeliehen?*

Wir haben gerade über dieses große Loch gesprochen, das wir füllen mussten: Was machen wir da? So haben wir also Schwerpunktprogramme gemacht über Wetter, über Medizin, oder wir haben Tanzkurs gemacht. Damit hatten wir schon eine Zeit interessant gefüllt, dann Frauenthemen, Männerthemen, aber es fehlte das Element Film und zwar schon allein deswegen, damit wir, während der Film lief, Dinge umbauen und arrangieren konnten in dem kleinen Studio.

So habe ich die alliierten Presseoffiziere sehr bald auf meiner Seite gehabt, und es gab herrliche Kulturfilm, die mehr waren als nur Landschaft, sondern auch kulturelle Dinge brachten, sowohl bei den Engländern als auch bei den Amerikanern. Es gab Spielfilm. Das war allerdings mit den Rechten und mit dem Geld sehr schwierig. Ich sage es auch nicht laut, ob da alles so in Ordnung war, ich weiß es nicht.

*Also Sie haben nicht in jedem Falle die Senderechte geprüft?*

Nein, ich habe dann meinen amerikanischen oder den englischen Presseoffizier, der da kam, auch nicht gefragt, ob das alles so unterschrieben ist. Aber ich hab' die Filme bekommen und habe sie gesendet. Übrigens genauso von den Franzosen.

*Ich muss noch mal auf diesen Punkt zurückkommen: 1951, der NWDR-Berlin und die Bundespost machen dieses zweistündige Programm, täglich, auch am Wochenende – ist das richtig?*

Ja, auch am Wochenende, auch sonntags.

*Und in Hamburg war das Versuchsprogramm nur an drei Tagen in der Woche.*

Das ist richtig.

*Hatte man da in Berlin nicht so ein Gefühl, dass man stolz war, und hat man sich da nicht gesagt: Wie haben wir das hingekriegt?*

Ja, was ist Stolz? Wir haben vom Anfang an, also meine Kollegen und ich, wir haben gesagt: Wenn wir anfangen, dann nur täglich. Es geht nur täglich, um auch im Bewusstsein zu bleiben. Also jeden Tag Aktualität und dann: Was ist morgen? Wir haben ja die Programmorschau auch gemacht, um auf den nächsten Tag hinzuweisen. Wir haben das aus Begeisterung gemacht. Wir wussten, Hamburg kommt drei mal die Woche, da haben wir uns gesagt, das schaffen wir öfter. Und die Technik hat mitgemacht. Es war nicht einfach mit der Technik von der Bundespost, die kamen aus einem Verwaltungsapparat und sollten sich nun mit uns zusammmentun. Das war nicht einfach, es gab manche Auseinandersetzung um Überstunden und so, was wir in dieser Phase von uns so gar nicht kannten.

Es hat eine Situation gegeben – daran denke ich jetzt eben –, wie der technische Leiter sagte, so geht es nicht, wenn es so weiter geht, breche ich das ab. Da habe ich gesagt: Lieber Herr Jentsch, dann gehe ich vor die Kamera, bevor Sie abrechen, und sage, dass Sie abrechen wollen. Daraufhin lief das wieder eine Strecke weiter.

Aber die Post hat uns insgesamt sehr geholfen. Einen Grund will ich noch nennen: Wir haben auch Außenübertragungen gemacht, also zum Beispiel vom Sportpalast. Dahin ging übrigens das Kabel 1, das wir dann benutzten, um von den Eislaufmeisterschaften, von der Eisrevue und von was weiß ich zu senden. Also zu diesem Zweck musste die installierte Studioteknik bei der Post abgebaut, in Kisten verpackt und in einen Möbelwagen gepackt werden. Dann fuhren die Kollegen das alles zum Sportpalast, bauten es dort wieder auf und wir übertrugen. Aber wir hatten am nächsten Tag nicht mehr die Möglichkeit, so wie sonst aus dem Studio zu senden.

*Weil die Kameras noch nicht wieder zurück waren?*

Weil die Kameras noch nicht wieder da waren. So haben wir zunächst mit einer Kamera unser Nachrichtenfeld bearbeitet und einen Spielfilm gesendet. Später hatten wir dann zwei Kameras, nachher kam sogar eine dritte dazu.

*Sie entwickeln eine Nachrichtensendung, die 1951 täglich in Berlin zu sehen ist. Hamburg entwickelt die „Tagesschau“. Mir scheint, das waren unterschiedliche Konzepte. Also die „Tagesschau“ in Hamburg war in enger Bindung an die „Wochen-schau“ entstanden, die war zunächst einmal, for-*

*mulieren wir es ruhig ein bisschen flapsig, eine „Wochenschau“-Filmreste-Verwertungsveranstaltung, während Sie ganz anders an die Sache herangegangen sind. Wie sind diese Konzepte zusammengewachsen, gab es da Diskussionen mit den Hamburgern?*

Wir haben natürlich viele Diskussionen gehabt mit dem Kollegen Svoboda. Er hatte eine Konzeption, die vom Film kommt, die ganz auf Sicherheit geht. Es muss alles präzise, auf die Minute genau sein usw. Wenn das Ereignis noch nicht auf Film ist, dann findet es eben erst am nächsten Tag statt, so sage ich mal. Denn Sie erinnern sich, die „Wochenschau“ war nur einmal die Woche oder zweimal die Woche im Kino. Das war das Material, das der Kollege Svoboda hatte. In meinem Team sind wir einen anderen Weg gegangen. Wir wollten ganz nah dran sein. Wir haben das Live-Element auch im Studio nicht gescheut, dann musste derjenige ins Studio kommen und musste interviewt werden. Also immer dran, heiße Nachricht, sofort Redaktionsschluss – das war unsere Konzeption.

*Ist das dann später zusammengewachsen?*

Ja. Aber es ist etwas schwierig gewesen. Nachher, als in Hamburg die „Tagesschau“ lief, war das eine Auseinandersetzung auch über das Material, nicht nur über unterschiedliche Konzepte von Journalismus. Die „Tagesschau“ lief auf 35-mm-Film, also Breitwandfilm, den wir hier in Berlin am Anfang gar nicht spielen konnten. Erst später hatten wir einen Filmgeber, aber das war zwei Jahre später vielleicht. Wir hatten das Live-Element, wir nutzten Pressebild und wir liefen auf 16-mm-Film.

*Sie haben in Berlin mit 16-mm-Film gearbeitet, als das eigentlich in Hamburg verpönt war?*

Ja, wir konnten gar nicht anders. Also wie das Maß schon sagt: 16-mm ist die Hälfte, grob gesagt, von 35. Und so kostet das Material auch nur die Hälfte. Wir haben diese paar Meter, die wir drehten, sehr genau ausgerechnet von der Einstellung aus. Wir haben auf Umkehrfilm gedreht und nicht auf normalen 16-mm-Film, denn den musste man entwickeln und kopieren, das waren ganz andere Fertigungszwänge. Der Umkehrfilm wurde entwickelt und als Originalfilm geschnitten. Wenn Sie einmal etwas weggeschnitten hatten, dann war es vorbei. Aber die Story war bei meinen Kollegen im Kopf. Und das war für unsere Konzeption ganz wichtig. Wir haben große Auseinandersetzungen gehabt mit Svoboda und auch unter den Kameraleuten. Natürlich ist die Qualität des 35-mm-Films viel besser, sagten sie. Das sieht man beim Fernsehspiel, bei 35-mm ist das Korn größer, das Bild ist brillanter. Aber wir haben 16-mm gedreht, wir konnten ja nicht anders. Ob das Bild am Anfang so wenig brillant war? Also wir haben keinen großen Unterschied festgestellt, auch die Fachleute nicht. Und

der 35-mm-Film ist ja nun überholt durch Magnetfilm.

*Zurück zur offiziellen Fernseheröffnung an Weihnachten 1952: Die fand zeitgleich in Berlin und Hamburg statt, denn es musste getrennt gesendet werden. Es gab noch keine Leitungsverbindung zwischen Hamburg und Berlin, noch keine Richtfunkstrecke.*

Da keine Leitungen vorhanden waren, keine Richtfunkstrecke – Sie haben es bereits angeschnitten – musste man einen anderen Weg suchen. Wir waren zwar in enger Verbindung mit der Post, informierten uns ständig, aber jedenfalls zu diesem Termin ging es nicht.

Und ich will vorweg noch etwas über Dr. Grimme erzählen, denn der NWDR, auch Dr. Pleister, hatte diesen Tag der Eröffnung des Fernsehens fest geplant. Nach der Funkausstellung in Berlin war mit der Industrie, mit der Post und mit dem Berliner Fernsehfachverband, den wir gegründet hatten, vereinbart worden, diesen Termin zu halten. Und plötzlich sagte die Post, wir kommen mit den Strecken nicht hin, es wird nichts. Da war noch die Variante, zunächst Köln oder Berlin, so dass die Frage nach der Priorität im Raum stand. Das waren rundfunkpolitische Auseinandersetzungen, der Widerstand von den Kölnern und von Nordrhein-Westfalen war ganz selbstverständlich. Auch die Industrie hatte zwischendurch, nachdem sie von diesen Dingen hörte, aus merkantilen Gründen einen anderen Starttermin in Aussicht genommen. Also nicht zu Weihnachten, das wäre zwar günstig, aber wenn es nicht richtig klappt, könnte es sogar der technischen Entwicklung schaden. Also die Industrie war auch dagegen. Und in diesem Augenblick haben Dr. Grimme und Dr. Pleister eine sehr mutige Entscheidung gefällt. Pleister hat, nachdem er unseren Betrieb hier in Berlin gesehen hatte, dem Generaldirektor gesagt, es kann gelingen. Dann hat er den Weg vorgezeichnet. Das war ein Vertrauensbeweis für Berlin, denn eine einseitige Strecke zu diesem Termin war bereits im Aufbau, also von Berlin nach Hamburg, nicht umgekehrt. Beide Herren kamen also zu dieser Entscheidung – sehr mutig, ich sage es noch mal –, gegen alle Widerstände und weil Grimme manchmal verkannt wird und als zu langsam in seinen Entscheidungen hingestellt wird: Hier hat er schnell entschieden und gesagt, wir bleiben dabei.

Eben weil wir in Berlin helfen konnten. Sie wissen, dass das Programm von Oktober 1952 bis Weihnachten auf der einbahnigen Strecke von Berlin aus nach Westdeutschland lief? Dadurch konnte der Termin gehalten werden.

Doch nun zum Termin der Zweigleisigkeit. Die Strecke war zunächst nur eingleisig, es konnte also nicht hin und her geschaltet werden zwischen den

beiden Fernsehstudios. So ist man beim Start des Fernsehbetriebs im Dezember 1952 folgenden Weg gegangen: Es wurde aufgeteilt und der offizielle Teil wurde auf Film aufgenommen. Übrigens auf 35-mm-Film, wir hatten inzwischen 35-mm installiert bei der Bundespost. So kam das Logo von Hamburg auf Film, die Ansprache des Generaldirektors auf Film, die Ansprache des technischen Direktors usw. ...

*Es lag also alles vorher vor?*

Ja, es wurde mit dem Flugzeug geschickt. Damit war es möglich, gleichzeitig in Hamburg synchron zu senden und bei uns vom Film. In Hamburg wurde dann ein weihnachtliches Programm gesendet genauso wie hier in Berlin. Nicht ohne Nachrichten, sage ich dazu.

*Aber in dieser Phase, also nach Weihnachten 1952, hat man dann auch die gemeinsame „Tagesschau“ entwickelt?*

Ja. Wir spielten noch nicht zu, wir schickten am Anfang sicherheitshalber noch Filme nach Hamburg, die aber wieder 16-mm waren, wir haben selbst keine 35-mm gedreht. Diese Filme aus Berlin wurden in Hamburg umkopiert oder vielleicht war man in Hamburg auch schon auf dem Weg der 16-mm-Technik im Mix.

*Wie viele Menschen konnten denn das Fernsehen in Berlin empfangen an Weihnachten 1952? Wie viele Geräte waren im Umlauf? Also Frau Brunnen-Wagenführ behauptet, in Hamburg sollen nicht mehr 50 bis 60 Geräte gewesen sein.*

Das kann sein. Aber man muss noch die inoffiziellen Zahlen hinzurechnen. Also dass es Tausende gewesen sind, das glaube ich nicht. Wir haben große Hilfe durch den Handel gehabt. Die Händler haben ihre Geräte in die Schaufenster gestellt. Wir haben durch Lokale Unterstützung gehabt, die Geräte aufgestellt haben. Dass es Tausende gewesen sind, glaube ich nicht; ich glaube auch nicht, dass es 500 gewesen sind, obwohl wir einen Überblick durch unseren Fernsehfachverband hatten, den wir gegründet hatten. Die Händler teilten uns mit, wenn sie ein Fernsehgerät verkauft hatten ...

*Sie haben doch sogar die neuen Fernsehteilnehmer bekannt gegeben?*

So ist es.

*Das kann man sich heute nicht mehr vorstellen.*

Wir haben sie wirklich begrüßt: Heute Abend begrüßen wir Frau Soundso. Das war natürlich auch ein Anreiz, die Schwelle zum Kauf eines Fernsehers sollte überwunden werden. Das haben wir am Anfang gemacht, nachher ging es dann nicht mehr.

*Gab es da keine Proteste?*

Nein. Wir haben natürlich vorher die Betroffenen gefragt. Wir haben offiziell die Erlaubnis bekommen, die Namen zu nennen.

*Jetzt gehen wir mal in der Zeitgeschichte ein bisschen weiter: Der 17. Juni 1953 ist das Stichwort. Aufstand, Auseinandersetzung, Arbeiterdemonstrationen in Ost-Berlin, dann auch in anderen Teilen der DDR. Das war ein Ereignis von Berliner Bedeutung, von deutscher Bedeutung, aber sicher auch von weltpolitischer Bedeutung. Wie haben Hörfunk und Fernsehen – muss man jetzt auch sagen – in Berlin darauf reagiert? Was ist da passiert? Wurden da alle Sendeschemata über den Haufen geworfen, hatte man ständig Dienst im Funkhaus? Wie muss ich mir das vorstellen, damit ich auch diese Atmosphäre begreifen kann?*

Also die Atmosphäre ist bei großen politischen Auseinandersetzungen immer so, dass die Kollegen schon vorher gekommen sind, aus dem Gefühl heraus, es passiert hier was. Ich hab' das auch beim Ungarn-Aufstand 1956 so erlebt. Man spürt, etwas liegt in der Luft. Und wir waren 1953 sicher, es passiert was. Nur was passiert und wann ...?

*Was waren denn die Anzeichen dafür?*

Die Anzeichen kamen aus der politischen Auseinandersetzung. Man hörte auf das Radioprogramm und registrierte: Was sagen die Leute, was denken sie, wie ändern sich Dinge innerhalb der journalistischen Kenntnis und bei der Beobachtung der anderen Seite.

*Sie berichteten immer noch auch aus Ost-Berlin?*

Ja. Aber da wurden einfach die Absperrungen immer schärfer. Man merkte es, auch an den Soldaten, nicht gleich am Anfang, aber später dann. Wir wussten schließlich am Vortage oder wir waren eigentlich sicher, hier gibt es irgendetwas. Es kamen auch Leute aus dem Osten herüber, Gewerkschaftler zum Beispiel, die erzählten, es geht so nicht mehr weiter. Das ist ja alles bekannt, das brauche ich nicht auszuführen. Und so haben wir uns positioniert mit unserem technischen Material, um gerüstet zu sein. Ausgelöst wurde es dann durch die Radiomeldungen des RIAS. Wir waren natürlich schon früh in unserer Redaktion und hörten nun, die Stunde X ist gekommen. Wir waren vorbereitet, beim Hörfunk hatte ich nicht so den Überblick, aber selbstverständlich war man auch da vorbereitet, aber wir bei uns im Fernsehen, wir hatten unsere Kameras bereitgestellt, wir haben unsere Maihak-Tongeräte mitgenommen und aufgestellt, um nicht nur das Bild zu machen, es gab ja noch keine Kameras mit Ton, es musste ja getrennt gemacht werden.

*Einen so genannten Pilotton gab es noch nicht?*

Das gab es alles nicht. Es gab die Kamera, mit der wurden die Bilder aufgenommen. Der Ton, der

dann technisch nicht immer einwandfrei war, weil ein anderer Phasenwechsel im Ton war, musste dazu gemischt werden. Also so gingen meine Kollegen los. Hans Scholz zum Beispiel ging mit dem Tongerät und der Kamera los, oder Herbert Victor. Sie machten beides und kamen dann ins Funkhaus zurück. Jetzt kam die schnelle Entwicklung und die Information der Kollegen. Schwierigkeiten machte die Angleichung des Tons ...

*... also das synchron zu bringen?*

Ja. Aber es ging und wir konnten jetzt im Fernsehen eine sendefähige Arbeit zusammenstellen, die um 20 Uhr und um 21.45 Uhr mit einer Erweiterung über das NWDR-Netz gehen konnte. Für Berlin sendeten wir damals um 21 Uhr noch eine Wiederholung der Aufnahmen von 20 Uhr.

Wir hatten Verbindung damals mit Hamburg und mit Heinz von Plato, dem Programmchef. Es klappte ganz gut, dann lief diese Zusammenstellung, die ein Durchbruch für uns war: Eine 16-mm-Kombination erglückt.

*Die Kombination mit dem Ton.*

Ja. Ausländische Stationen riefen an. Was habt ihr, was ist los. Ja, Viertel vor zehn lief unser Bericht. Er war ungefähr 10 Minuten lang, Aufnahmen aus der Leipziger Straße, also vom Bauarbeiter-Aufstand, dann die sowjetischen Panzer, der Potsdamer Platz, wie die Vopos rausgeschmissen werden aus dem damaligen „Berolina“-Haus, wie die ihre Uniformen rausschmeißen, wie die Uniformen angesteckt werden von der Menge, wie aus der Ferne Schüsse zu hören waren, wie die Sowjets kommen und sich alles in Panik zurückzieht, um nicht erschossen zu werden. Das war ein Durchbruch: Der Fernsehjournalismus war schneller. Die „Wochenschau“ kam erst zwei Tage später damit.

*Diesen Durchbruch haben Sie damals empfunden. Es war sicherlich auch ein wesentlicher Schritt, dieses neue Medium als journalistisches tagesaktuelles Medium zu etablieren, der 16-mm-Film ist dabei ganz sicher wichtig. Gab es damals auch Reaktionen in der Öffentlichkeit, bei denen, die schon fernsehen konnten, dass die gesagt haben, das ist eine wichtige Nachrichtenquelle, dass die begeistert angerufen haben?*

Ja, natürlich. Wir sind von Fernsehzuschauern angerufen worden. Diese Bilder, die wir dort gezeigt haben, haben einen solchen Eindruck gemacht, dass die Leute anriefen – jetzt unabhängig

von den Ausländern, die es gesehen hatten – und sagten: Könnt Ihr das wiederholen? Also Schnellentscheidung natürlich: Wir mussten es noch zweimal wiederholen.

*Wie waren die Emotionen in diesen Tagen, am 17., 18., 19. Juni? Bei Ihnen persönlich, mit welchem Gefühl ist man an der Arbeit gewesen? War das ein normales journalistisches Gefühl, wo man sagt, wir müssen jetzt hier objektiv berichten, oder war da auch Herzblut, Emotionen dabei?*

Sicherlich, da sind Emotionen dabei, schon bei der Schilderung und dann worauf sie die Kamera halten, klar. Aber sagen wir, die Emotion ist nie in Feindschaft, in politische Feindschaft oder gar Hass umgeschlagen. Das war bei meinen Kollegen und mir nicht. Bei meinen Kollegen hieß es, wir müssen es so schnell wie möglich fertig machen, es ist eine große Sache passiert. Und schließlich stand einfach die Arbeitstechnik im Vordergrund und das Engagement, diese Aufgabe zu schaffen. Die Befreiung kam erst, nachdem es gesendet worden war.

*Konnte man dieses Programm im Juni 1953 schon auf Fernsehgeräten in Ost-Berlin empfangen? Es gab auch in Ost-Berlin schon Fernsehen.*

Ja, das halte ich für möglich. Aber die Ost-Fernsehgeräte waren auf einen bestimmten Kanal getrimmt. Man musste also Zusatzgeräte haben, die man sich jedoch damals noch beschaffen konnte, also schwarz, so dass es in Ost-Berlin auch einige gesehen haben. Aber ich bin mir sicher, es gab ja noch keine Mauer, dass viele aus Ost-Berlin einfach herüber gekommen sind und es im Westteil miterlebt haben.

*Und die Resonanz der ausländischen Rundfunk- und Fernsehanstalten?*

Ja, die war natürlich positiv, schon wegen des Materials. Also ich habe Engländer, Amerikaner und Franzosen in dieser Zeit kennen gelernt. Es ist in der Zeit so gewesen, dass wenn man hier gelebt hat, ganz gleich, welche Staatsangehörigkeit man hatte, irgendwie waren sie alle Berliner. Das war bei den anderen auch so. Darüber habe ich mich übrigens auch mal mit Hugh Carleton Greene unterhalten. Es war so, dass die sagten, wir haben Euer Leben gelebt, hier, wir haben mit Euch Beschränkungen durchgemacht in den Jahren nach dem Krieg, wir waren es nicht gewöhnt, obwohl es uns zu Hause besser ging, und nachher sind wir in die Problematik Eures Alltags und Eures Denkens eingegangen. Wir haben das mitfühlen können. Also wir würden ... in der damaligen Phase, wenn wir die Alliierten nicht gehabt hätten, vordringlich die Amerikaner, dann die Engländer und die Franzosen, wir würden vielleicht heute hier nicht mehr sitzen und dieses Interview führen können.

## Heinz Riek: Berlin im Brennpunkt [Oktober 1951]

Wenn dieses Heft [= Bei uns im Funk, PvR/HUW] in die Hände der NWDR-Angehörigen gelangt, ist Berlin in die zweite Woche der Industrieausstellung 1951 gegangen. Berlin ist wieder eine deutsche Fernsehstadt geworden. Der Leiter der Aktuellen Abteilung Berlin, Heinz Riek, wurde von Dr. Pleister mit der Vorbereitung der Berliner NWDR-Fernseharbeit auf der Industrie-Ausstellung betraut und äußert sich hier über sein Programm. Berlin wieder Deutschlands Fernsehstadt! Das ist nicht übertrieben, jedenfalls nicht für die Dauer der Deutschen Industrieausstellung 1951 vom 6. bis zum 21. Oktober. Es ist auch nicht übertrieben, weil der Nordwestdeutsche Rundfunk in dieser Zeit täglich ein Fernsehprogramm von 7 ½ Stunden zeigen wird. Die Zuschauer werden dabei wohl so kritisch sein wie noch nie. Die Älteren werden das gezeigte Programm mit den Darbietungen vor und während des Krieges vergleichen. Damals war Berlin die einzige Fernsehstadt in Deutschland, die Stadt, in der überhaupt die Anfänge der Entwicklung eines neuen, technischen Wunders des 20. Jahrhunderts lagen. Die jüngeren Zuschauer werden Vergleiche ziehen mit dem Fernsehprogramm der BBC, das im vergangenen Jahr im Ausstellungsgelände am Funkturm gezeigt wurde, und werden sich vor allem an die Übertragungen der amerikanischen RCA in schwarz-weiß und der CBS mit einem farbigen Programm in den letzten Wochen erinnern.

Die Fernsehleute des NWDR haben es also nicht einfach. Wie nun wird das tägliche Programm aussehen? Man ist davon ausgegangen, der Jugend und dem Alter etwas zu zeigen, dem anspruchsvollen Zuschauer und dem, der nur unterhalten sein will. Das Programm spannt den Bogen zwischen der aktuellen Reportage auf der einen und dem anspruchsvollen Fernsehspiel

auf der anderen Seite. Dazwischen liegen Kinderstunden, illustrierter Nachrichtendienst, Fernsehfilm, musikalische Shows. Die Berliner Bezirke werden sich täglich mit ihrem reichen Volkstum und den besonderen Leistungen auf kulturellem oder wirtschaftlichem Gebiet zeigen, auch die geistige Elastizität der Zuschauer wird in einer täglichen Quizsendung erprobt werden. Radioapparate täglich und am Schluss der Ausstellung ein Fernsehempfänger sind die Preise für diese Mühe. Es wird sich zeigen, ob die in Hamburg seit einem Jahr geleistete Probearbeit und das in Hamburg und Berlin ausgebildete Personal sich an diesen großen Aufgaben bewähren werden.

Allgemein kann aber schon heute gesagt werden, daß mit den besten technischen Apparaturen und den besten künstlerischen Kräften während dieser Tage der Weg gesucht wird, dem eigenen Stil des Fernsehens nahezukommen. Es ist wieder einmal ein Anfang in Berlin. Man wird aus den Erfahrungen eines so reichhaltigen Programms auf der Deutschen Industrieausstellung lernen – und weiterarbeiten!

*[Erschienen in der Hauszeitschrift des NWDR „Bei uns im Funk“, Nr. 2, Oktober 1951, S. 3.]*

Dokument

### Das Fernsehprogramm vom 6. bis 9. Oktober 1951 auf der Industrie-Ausstellung in Berlin

---

#### 6. Oktober

---

10.00 bis 12.00	Übertragung der Eröffnungsfeier
12.00 bis 13.00	<u>Fernsehbrücke der deutschen Bundespost</u> 1 Berlin – Sieg des deutschen Fernsehens 2 Elektroden-Mikroskop 3 Gemälde aus Stein
13.00 bis 13.10	Pause

---

---

13.10 bis 13.20	„Sonne über Hellas“ – Film
13.20 bis 13.30	Pause
13.30 bis 15.00	Kindergarten Frau Dr. Obrig
15.00 bis 16.00	Spiegel Berlins: Bezirk Charlottenburg
16.00 bis 17.00	Übertragung aus dem Terrassengarten
17.00 bis 17.30	<u>Fernsehbrücke der deutschen Bundespost</u> Holzschnittkunst
17.30 bis 18.00	Vorspiel auf dem Theater
18.00 bis 18.30	„Heute in Berlin“ – aktuelle Reportage
18.30 bis 19.00	„Bandreißer“ – Film
19.00 bis 19.30	Mikrovortrag von Herrn Dr. Fehse
19.30 bis 20.00	Nachrichten, Wetterdienst, Zeichenkommentar

### 7. Oktober

10.30 bis 11.00	Kindergarten Frau Dr. Obrecht
11.00 bis 11.15	Sportschule
11.15 bis 11.30	aktuelle Reportage
11.30 bis 11.40	Pause
11.40 bis 11.50	„Ein gutes Vertrauen“ – Film
11.50 bis 12.00	Pause
12.00 bis 13.00	<u>Fernsehbrücke der deutschen Bundespost</u> Sport im Alltag
13.00 bis 13.10	Pause
13.10 bis 13.20	„Bandreißer“ – Film
13.20 bis 13.30	Pause
13.30 bis 15.00	Kindergarten Frau Dr. Obrig
15.00 bis 15.30	Wochenschau
15.30 bis 17.00	Übertragung aus dem Terrassengarten
17.00 bis 18.00	<u>Fernsehbrücke der deutschen Bundespost</u> Musik am Sonntag
18.00 bis 18.30	Boxfolge
18.30 bis 19.00	Mikrovortrag von Herrn Dr. Fehse
19.00 bis 20.00	„Es war der Wind“
20.00 bis 20.10	Nachrichten, Tote, Wetterdienst
20.10 bis 20.40	Spiegel Berlin: Bezirk Neu Kreuzberg

### 8. Oktober

10.30 bis 11.00	Kindergarten Frau Dr. Obrig
11.00 bis 11.15	Sportschule
11.15 bis 11.30	Berliner Reportagen
11.30 bis 12.00	Interview mit den Ausstellern
12.00 bis 13.00	Fernsehbrücke der deutschen Bundespost
13.00 bis 13.10	Pause
13.10 bis 13.20	„Sonne über Hellas“ – Film
13.20 bis 13.30	Pause
13.30 bis 14.30	Kindergarten Frau Dr. Obrig

---

---

14.30 bis 15.30	Kindermodenschau im Sommergarten
15.30 bis 16.00	Fernsehbrücke der deutschen Bundespost
16.00 bis 17.30	Übertragung aus dem Terrassengarten
17.30 bis 18.00	Spiegel Berlin: Bezirk Neukölln
18.00 bis 18.30	Kammermusik
18.30 bis 18.40	Pause
18.40 bis 18.50	„Bandreißer“ – Film
18.50 bis 19.00	Pause
19.00 bis 20.00	Quiz-Sendung „Einer wird glücklich“
20.00 bis 20.10	Nachrichten, Wetterdienst, „Heute in Berlin“ (aktuelle Tagesschau) und Zeichenkommentar

### 9. Oktober

10.30 bis 11.00	Kindergarten Frau Dr. Obrig
11.00 bis 11.15	Sportschule
11.15 bis 11.30	Aktuelle Reportagen
11.30 bis 12.00	Schichtels Marionetten
12.00 bis 13.00	Fernsehbrücke der deutschen Bundespost
13.00 bis 13.30	„Jeder kann zeichnen“
13.30 bis 14.00	Wochenschau
14.00 bis 15.00	Kindergarten Frau Dr. Obrig
15.00 bis 15.10	Pause
15.10 bis 15.20	„Ein gutes Vertrauen“ - Film
15.20 bis 15.30	Pause
15.30 bis 17.00	Übertragung aus dem Terrassengarten
17.00 bis 17.30	Fernsehbrücke der deutschen Bundespost
17.30 bis 18.00	Interview mit der Bildhauerin Sintenes
18.00 bis 19.00	„Darüber lachen wir heute noch“ – Film
19.00 bis 20.00	Quiz-Sendung „Einer wird glücklich“
20.00 bis 20.10	Nachrichten, Wetterdienst, „Heute in Berlin“ (Aktuelle Tagesschau)
20.10 bis 20.40	Spiegel Berlin: Bezirk Reinickendorf

---

[Abschrift der Übersicht aus dem Besitz von Hans Scholz]

## **Heinz Riek: Bericht über das Berliner Fernsehversuchsprogramm für die Zeit vom 25.10.51 – 31.3.1952 [20.3.1952]**

Am 25.10.51, im Anschluss an die Deutsche Industrie-Ausstellung, begann der Nordwestdeutsche Rundfunk im Studio der Bundespost, Berlin-Tempelhof, Ringbahnstrasse 130, seine Versuchssendungen mit einem täglichen Programm von zwei Stunden Dauer. Bis zum heutigen Tage sind 140 Sendungen ausgestrahlt worden; vier fielen wegen technischer Störung aus. Bis zum 3.2.1952 begannen unsere Sendungen um 19.00 Uhr. Auf Bitten unserer Zuschauer wurde nach diesem Tage der

Beginn der Sendungen auf 19.30 Uhr gelegt, um sie einem grösseren Empfängerkreis zugänglich zu machen. Zusätzlich zu diesen Zeiten wurde, von Anfang November 1951, in den Nachmittagsstunden von 15.30 Uhr bis etwa 18.00 Uhr (ausser Sonntag) ein Programm für die in Berlin arbeitende Fernsehindustrie und den Rundfunkhandel gesendet. Die Sendungen setzten sich aus Spielfilmwiederholungen, Testbildern und Testfilmen zusammen.

Wie mit dem Programmdirektor des NWDR, Herrn Dr. Pleister, abgesprochen, wurde das Hauptgewicht des Berliner Versuchsprogramms auf die aktuelle Berichterstattung, den Nachrichtendienst, den Kommentar und den Film gelegt. Bis zum heutigen Tage wurden 130 Kulturfilme aus deutschen, amerikanischen, englischen und französischen Beständen gesendet. In der gleichen Zeit liefen 63 abendfüllende Spielfilme. Es war uns möglich, mit Ausnahme von ganz wenigen Wiederholungen, stets neue Filme zu bringen, darunter Spitzenfilme ausländischer Produktion, z. B. „Unter dem Himmel von Paris“, „La belle et la bête“ und „Schwurgericht“. In der aktuellen Berichterstattung wurde vor allen Dingen Wert darauf gelegt, prominente Gäste unserer Stadt vor die Fernsehkamera zu bringen. So sahen in unseren Versuchssendungen unsere Zuschauer aus dem Gebiet der Musik Julian von Karoly, Michael Raucheisen, Lea Piltti, Rita Streich, die Komponisten Heymann, Meisel, Froboes, Eisbrenner, Igelhoff, Jary und Rotter. Weiter wurden Interviews mit Alfred Polgar, Dr. Kurt Raeck, Prof. Knudsen, R. A. Stemmler, Helmut Käutner, Leo Mittler, Prof. Max Pechstein, Prof. Filchner, Prof. Dr. Gohrbandt und Prof. Rott gesendet.

Aus dem Gebiet des Theaters und Films standen Isa Miranda, Hilde Körber, Vera Molnar, Geza von Cziffra, Marita Gründgens, Ita Maximowna, Albrecht Schönhals, Tatjana Gsovsky, Lale Andersen, Joana Maria Gorvin, Boleslaw Barlog, Grete Mosheim, Lucie Mannheim und Ewald Balsler vor der Kamera. Als Gast der BBC wirkte die Diseuse Ernestine Costa in einem unsere Programme mit. Die Sportprominenz war durch Ria und Paul Falk und Hans Stretz vertreten. Natürlich kamen auch Berliner Politiker zu Wort: Louise Schröder, C. H. Schwennicke und Ernst Lemmer. Ein besonderer Höhepunkt war ein Interview mit Bundesinnenminister Dr. Lehr.

Neben den aktuellen Interviews werden aber auch allgemein interessierende Fernsehreportagen gepflegt, so am Montag der technische Beitrag, der den Zuschauer über neue technische Erfindungen informiert. Am Mittwoch die Fernsehgymnastik und Hinweise für die Frau, die sich auf das Gebiet der Mode oder des Haushalts erstrecken. Am Freitag der Jiu-Unterricht und der Berliner Kulturspiegel, in dem mit viel Anschauungsmaterial über Berliner Premieren, Dichterlesungen, Ausstellungen gesprochen und über die Arbeit von Berliner Künstlern berichtet wird.

Außer der Reportagearbeit haben wir noch den Kinderfunk mit Frau Dr. Ilse Obrig und die Tanzstunde am Montag, sowie am Sonnabend eine einstündige Sendung von Musikfilmen aufgenommen. In den Musikfilmen sind u.a. Yehudi Menuhin,

Larry Adler, Walter Gimpel und die Berliner Film-Symphoniker unter Leopold Ludwig, Rudolf Schock, Diana Eustrati, Lieselotte Köster und Jockel Stahl zu sehen und zu hören.

Unter Mithilfe der Internationalen Artistenloge in Berlin war es uns weiter möglich, zum Ausklang am Montag und Mittwoch, ein Musik- und Kabarett-Programm von 20 Minuten zu bringen und am Freitag, anschließend an den Kulturspiegel, Kammermusik zu senden.

Besonderes Augenmerk wurde auf die Wiederherstellung der noch aus der Zeit vor dem Kriege bestehenden Fernseekabelwege in Berlin gelegt. So war es uns möglich, zunächst aus der Sporthalle am Funkturm zwei Direktübertragungen durchzuführen. Am 5.12.1951 war es der Beginn- und Schlußtag des 35. Berliner Sechstagerrennens und am 22.12.51 von der gleichen Stelle die Übertragung einer großen internationalen Eisrevue. Im Augenblick ist die Bundespost dabei, die Kabelwege zum Olympiastadion, zur Waldbühne, zum Schiller-Theater, zum Sportpalast und zum Flugplatz Tempelhof wieder herzustellen. Wir haben die Zusage, dass wir von den eben genannten Stellen ab Ende April direkt übertragen können. Da im Augenblick ebenfalls die Deziestrecke Berlin – Hamburg im Bau ist, können wir nach ihrer Fertigstellung aktuelle Ergebnisse direkt von Berlin nach Hamburg übertragen.

Die Zuschauerreaktion auf unsere Sendungen ist sehr rege. Häufig werden wir während unseres Programms angerufen und auf Mängel aufmerksam gemacht. Es kam z.B. vor, dass ein Reporter versehentlich für ein paar Sekunden die Hände in die Tasche steckte; die Zuschauerreaktion war telefonisch sofort da. Auch sprachliche Wiederholungen werden sofort bemerkt. Auf der anderen Seite machte man uns aber auch aus dem Zuschauerkreis sehr viele Vorschläge zur Verbesserung unseres Versuchsprogramms, deren Durchführung fast immer an den uns zur Verfügung stehenden Mitteln scheitert.

Besonders rege war die Anteilnahme unserer Zuschauer bei einem Ansagerinnenwettbewerb. Unter Mitarbeit der Fernsehteilnehmer wurden aus einer Zahl von 400 Bewerberinnen 3 geeignete Damen ausgesucht, die nun abwechselnd täglich vor der Kamera stehen. Darüber hinaus bringt die Berliner Zeitung „Das Montags-Echo“ eine regelmäßige Fernsehkritik. Auch die übrigen Berliner Tageszeitungen sind häufig von sich aus an uns herangetreten, um Veröffentlichungen über die Fernseharbeit des NWDR in Berlin zu bringen.

Die Durchführung des Berliner Fernsehversuchsprogramms erfolgt durch 11 Mitarbeiter, nämlich:

- im Wochenlohn beschäftigt: 3 Beleuchter bzw. Saaldiener, 1 Maskenbildnerin
- als Einzel-Honorar-Empfänger: 1 Aufnahme-Leiter, 1 Aufnahme-Assistent
- als Angestellte des Funkhauses Berlin, die anschließend an die Rundfunkarbeit den Fernsehdienst versehen: 3 Reporter, 1 Regie-Assistent und 1 Leiter
- insges. 11 Personen.

Das Aufnahme-Studio in Berlin-Tempelhof wird mit seinen technischen Einrichtungen und den erforderlichen technischen Angestellten (10 Personen pro Sendung) von der Bundespost dem NWDR Berlin unentgeltlich zur Verfügung gestellt.

Die täglichen Sendezeiten liegen – wie oben bereits angeführt –:

- an Wochentagen: 15.30 Uhr – 18.00 Uhr (Sendung für Industrie und Handel), 19.30 Uhr – 21.30 Uhr (Abendprogramm);

- sonntags: 19.30 Uhr – 21.30 Uhr (nur Abendprogramm).

Die Kosten für insgesamt 151 Sendungen (nur Abendprogramm) ab 25.10.1951 bis 31.3.1952 beliefen sich auf

25.10.51 – 14.12.1951	DM 14.029,75
15.12.51 – 31.12.1951	DM 3.500,--
Januar 1952	DM 7.000,--
Februar 1952	DM 7.000,--
März 1952	DM 7.000,--
	insges. DM 38.529,75

D. h., dass ein 2stündiges Abendprogramm im Durchschnitt einen Kostenaufwand von DM 255,-- erforderte. Umgerechnet auf die Sendeminute betragen die Kosten DM 2,12.

*[Abschrift. Staatsarchiv Hamburg, Depositem NDR, Mappe Nr. 59.]*

## Zur Person: Hans Scholz



Hans Scholz, am 31. Januar 1929 in Dyhernfurth bei Breslau geboren, erlebte das Ende des Zweiten Weltkrieges als Schüler in Cottbus. Kurze Zeit später stellte er sich beim NWDR in Berlin vor und erhielt im September 1947 als Achtzehnjähriger das erste Volontariat des Senders. Im Februar 1948 wurde dem jungen Volontär die Chance gegeben, einen sechsmonatigen Kurs der NWDR-Rundfunkschule in Hamburg zu besuchen. Im August 1948, während der Blockade der Vier-Mächte-Stadt, flog Hans Scholz mit einer britischen Militärmaschine nach Berlin zurück.

Zunächst Hilfsredakteur in der Abteilung „Zeitgeschehen“ des NWDR-Berlin, übernahm er kurze Zeit später die Lokalsendung „Rund um die Berolina“, arbeitete an der Sendereihe „Berlin am Mikrophon“ mit und baute – nach der Einführung des UKW-Netzes – die neue Lokalsendung „Rund um den Funkturm“ auf. Daneben war Scholz von Oktober 1951 an den Fernsehversuchen beim NWDR-Berlin beteiligt. Mit Aufnahme des regulären Fernsehprogramms Ende 1952 widmete er sich der Regie, vor allem im Bereich von Unterhaltungssendungen und Außenübertragungen. Seit 1954 als Redakteur und Regisseur beim Sender Freies Berlin (SFB), ging er Ende 1957 zum Norddeutschen Rundfunk nach Hamburg, wo er unter der Leitung von Rüdiger Proske am Aufbau mehrerer Sendereihen beteiligt war, darunter die „Aktuelle Schaubude“ mit Werner Baecker, „Blick in die Zeit“ mit Eugen Kogon und „Rote Optik“ mit Thilo Koch. 1961 etablierte Hans Scholz zusammen mit Thilo Koch das NDR-Studio Washington, von 1963 bis 1965 arbeitete er zusammen mit Werner Baecker im NDR-Studio New York.

1965 wechselte er zum Westdeutschen Rundfunk nach Köln, um unter Werner Höfer als Erster Regisseur an der Entwicklung des Dritten Fernsehprogramms mitzuwirken. Neben seiner Regiearbeit, vor allem bei einer Vielzahl von Unterhaltungssendungen, baute er seit 1975 die Abteilung „Regie und Realisation“ beim WDR auf und leitete das erste Volontariat für Fernsehregisseure.

Seit 1994 ist Hans Scholz pensioniert; er lebt in Köln.

## „... und ich drehte auf Teufel komm raus“

Hans Scholz über seine Arbeit als Fernsehjournalist am 17. Juni 1953  
im Gespräch mit Peter von Rüden

*(Peter von Rüden) Herr Scholz, am 17. Juni 1953 finden in Berlin Arbeiterproteste statt, erst gegen die Erhöhung der Arbeitsnormen, das weitete sich dann sehr bald aus zu Protesten gegen das politische System. Sie haben diesen 17. Juni als Mitarbeiter des NWDR-Berlin erlebt. Ab wann wussten Sie im Funkhaus: Da passiert etwas? Konnte man das schon in den Tagen zuvor ahnen, gab es so etwas wie eine Alarmstimmung?*

(Hans Scholz) Also, zumindest am 16. Juni war klar, dass sich in Ost-Berlin etwas zusammenbraut. Man hörte es in den Nachrichten. Ich selbst war nicht an irgendeinem Programm beteiligt, das sich diesem Thema oder diesen Vorgängen widmete. Ich war mit den Vorbereitungen einer Sendung über die Filmfestspiele betraut.

*Sie waren der Filmexperte in der Redaktion?*

Ich war im Prinzip Mädchen für alles. Aber da mir der Film am Herzen lag, hatte ich die Berichterstattung über die Filmfestspiele übernommen. Insofern kam der 17. Juni und das, was mich dann involvierte, doch ziemlich überraschend auf mich zu. Ich war darauf nicht vorbereitet, weil ich dachte, dass dieses Feld den Reporter-Kollegen gehört. Aber am 17. Juni morgens, ich weiß noch, es war ein strahlender Sonnentag und ich hatte mich ein bisschen fein gemacht, weil ich am Abend zum Geburtstag eines Freundes gehen wollte. Ich kam also ins Funkhaus und merkte, dass dort eine ziemlich knisternde Atmosphäre herrschte. Ich erfuhr auch gleich, in Ost-Berlin ist die Hölle los. Zwei meiner Kollegen waren schon mit den beiden richtigen Filmkameras – ich sage das jetzt einmal so – also mit den beiden Bolex-Kameras unterwegs, um Aufnahmen zu machen. Die beiden hatten nämlich Telefon zu Hause und waren daher alarmiert worden. Da ich kein Telefon hatte, kam ich erst so gegen 9 Uhr ...

*Das Stichwort Bolex-Kamera muss man festhalten. Das waren 16-mm-Kameras?*

Ja, 16-mm-Schmalfilmkameras.

*Das war doch ungewöhnlich in der damaligen Zeit, mit 16-mm-Kameras Aufnahmen für Fernsehen zu machen?*

Das mag sein, aber für uns war es die einzige Alternative. Außerdem wäre der Aufwand, für Reportagezwecke mit 35-mm-Film zu drehen, viel zu

groß gewesen. Denken Sie auch an die Kosten in den Kopieranstalten ...

*Ja, aber mit diesen 16-mm-Kameras konnten Sie noch nicht parallel einen Ton aufzeichnen?*

Nein, wir drehten alles stumm.

*Die Pilotton-Technik war technisch noch nicht entwickelt, die kam später.*

Aber das war uns zu diesem Zeitpunkt egal. Hauptsache, wir konnten Bilder liefern. Wir haben zwar gelegentlich Töne aufgenommen, auf separaten Tonbandgeräten, aber die waren natürlich nicht lippensynchron.

*Die beiden Kollegen waren also mit den Bolex-Kameras unterwegs und Sie kommen ins Funkhaus, eigentlich nicht wissend, was gerade vorgeht, erleben diese Stimmung und gehen kurze Zeit später ebenfalls raus mit einer dritten Kamera?*

Ja, ich kriegte die dritte Kamera sowie fünf Kassetten in die Hand gedrückt – Kassetten, die eine Länge von zweieinhalb Minuten hatten, also dreizehn Meter Film. Ich wusste, was mir bevorsteht.

*Sie hatten eine kleine Amateurkamera?*

Ja, das war die Kamera, Siemens C2, wie sie Amateure benutzen, mit einem Fixfokusobjektiv, also da war nichts daran zu verändern außer der Blende. Aber bei dem strahlenden Wetter brauchte ich den ganzen Tag nur eine Blende. Mit dieser Kamera zog ich nun an das Brandenburger Tor, nachdem ich mir noch einen VW-Käfer in der Fahrbereitschaft organisiert hatte. Das Auto konnte ich irgendwo im Tiergarten parken und raste mit der Kamera dann auf das Brandenburger Tor zu.

*Was haben Sie da gesehen und was davon konnten Sie filmen?*

Ich habe alles, was ich sehen konnte, sogleich gefilmt, weil ich zunächst gar nicht wusste, was wichtig und was unwichtig ist. Also, dass Menschen sich versammeln, dass sich Polizeiketten aufbauen, das alles schien mir wichtig. Dann kam

Gespräch

der Moment, wo ich merkte, dass sich oben auf dem Brandenburger Tor etwas tut. Junge Leute waren auf der oberen Plattform in die Nähe der roten Fahne geklettert und versuchten, die flatternde Fahne herunter zu holen, was ihnen auch gelang. Die Menge jubelte und trampelte schließlich darauf herum, als die Fahne nach unten geflattert kam. Ein ungeheures Triumphgeheul. Inzwischen war aber zu erkennen, dass sich drüben, auf der anderen Seite des Brandenburger Tors, also Unter den Linden, mehr tat als nur das, was ich hier vom Brandenburger Tor zeigen konnte, denn ich bemerkte, dass nicht nur Menschenmengen, sondern auch Kolonnen von Militärwagen auf uns zurollten. Darunter auch Panzer, die direkt auf das Brandenburger Tor zukamen. Nun wurde es gefährlich. Was machen die? Schießen sie oder nicht? Also, ich kauerte mich an einen dieser Pfeiler und drehte auf Teufel komm raus. Bis ich, da ich nur das Weitwinkelobjektiv hatte, schließlich einen Panzer bildfüllend hatte, aber da stand er auch schon vor mir. Wäre ich nicht dicht an der Säule gekniet, hätte der mich glatt umgefahren. Wahrscheinlich konnte er mich aus seinem Schlitz heraus gar nicht sehen. Also, die Säule half mir und der T 34 blieb stehen. Ich hatte ihn sehr schön groß im Bild. Doch nun fing die Leute an, nicht nur mit Fäusten zu drohen, sondern es flogen auch die ersten Steine. Es war schon eine ziemlich kitzelige Situation. Leider war jetzt auch der Punkt erreicht, wo meine fünf Kassetten voll waren. Ich musste zurück an meinen Wagen und in die Kopieranstalt fahren, um die Filme zur Entwicklung abzugeben und mir neue Kassetten zu holen.

*Und danach sind Sie wieder rübergefahren?*

Ja. Das ging zweimal hin und her. Wobei einiges ziemlich makaber war. Als ich durch den Tiergarten kam und danach den Kurfürstendamm überqueren musste, war dieser im vollen Fahnenschmuck der Filmfestspiele für den nächsten Tag. Die Leute saßen dort in den Cafés in der Sonne und ließen es sich gut gehen. Es war klar, dass sie gar nicht ahnten, gar nicht wussten, dass fünf Kilometer weiter ein Krieg im Kleinen, oder was auch immer, drohte. Nun gut. Ich sauste weiter zur Kopieranstalt nach Lankwitz und wieder zurück zur Sektorengrenze. Diesmal bin ich nicht zum Brandenburger Tor, sondern zum Potsdamer Platz gefahren, denn auch das erschien mir wichtig. Man hatte mir in der Kopieranstalt gesagt: „Fahr doch mal zum Potsdamer Platz, da brennt das Columbushaus und sieh mal nach, was los ist.“ Als ich hin kam, war es auch so. Dicke Rauchwolken drangen aus dem Gebäude, aus allen Fenstern flogen Papiere und Akten, die Leute heraus schmissen. Überall auf der Strasse kokelte es, rauchte es und stank. Unglaublich, was sich alles tat. Die Menschenansammlungen wurden

auch immer dichter und mittlerweile war es Mittag geworden. Ab 13 Uhr - oder so - war von der sowjetischen Stadtkommandantur für Ost-Berlin der Ausnahmezustand verhängt worden. Also riskierte jetzt jeder, der sich ungeschützt auf der Straße aufhielt, sein Leben. Denn der Ausnahmezustand bedeutete, das Militär hätte, wenn es wollte, auf jeden schießen können, der sich da bewegte und die Straßen waren noch voller Menschen. Demonstranten waren ja auch vor den Regierungsgebäuden zusammengezogen und wetterten dort gegen ihre unfreundlichen Oberen, die ihre Arbeitsnormen heraufschraubten.

*Das, was da am Potsdamer Platz, am Columbushaus, passierte, das haben Sie natürlich auch gefilmt, mit dieser kleinen Siemens C 2.*

Alles, was vor die Kamera kam, wurde aufgenommen, ob das nun die Menschen waren, die die Fäuste schüttelten und Steine schleuderten, oder brennende Häuser oder Kioske, die dort standen und in Flammen aufgegangen waren.

*Sie kommen schließlich wieder zurück und haben sicher zunächst die Filme entwickelt?*

Ja, als ich meine nächsten fünf Kassetten abgedreht hatte, machte ich wieder den gleichen Weg in die Kopieranstalt. Ich habe meine Filme dort abgegeben, meine Kollegen waren inzwischen auch dort eingetroffen, um mit dem ersten Schnitt zu beginnen. Ich erklärte ihnen kurz, was auf meinen Filmen drauf ist und fuhr danach ins Funkhaus, weil ich mich um Töne kümmern wollte. Ich hatte mit dem Funkhaus telefoniert und erfahren, die Hörfunkkollegen hatten eine Menge Background auf ihren Reportagen und dieses Material versuchte ich zu kopieren und zusammenzuschneiden. Keine Sprachaufnahmen, sondern Effekte und Geräuschkulissen. Damit kam ich ins Fernsehstudio nach Tempelhof in die Ringbahnstraße. Es waren inzwischen Stunden vergangen, einmal durch den Filmschnitt und auch dadurch, dass wir immer durch halb West-Berlin fahren mussten. Das kostete eine ganze Menge Zeit. Also, wir kamen jedenfalls gerade noch so rechtzeitig ins Studio – kurz vor 20 Uhr –, um einen kurzen Probelauf zu machen, um zu sehen, was wir zu kommentieren hatten. Um 20 Uhr begann die erste Sondersendung. Na ja, da standen wir nun zu dritt vor der Kamera: Günter Piecho, Herbert Viktor und ich.

*Sondersendung, 20 Uhr NWDR-Fernsehen?*

Ja.

*Aber nicht nur Berlin?*

Nein, auch in der Bundesrepublik. Wir waren zusammengeschaltet, unsere Parabolspiegel in Richtung Westen waren gerichtet, so dass es ohne Verzögerung losging. Das war schon vorbereitet worden, da sich im Laufe des Nachmittags ja herausge-

stellt hatte, Berlin ist dabei etwas Besonderes anzubieten. Insofern wurde das ganze Abendprogramm umgeschmissen, und wir begannen um 20 Uhr mit unserer Sondersendung.

*Sie haben diesen 16-mm Film entwickelt und geschnitten. Sie haben gesagt, dass Sie die Töne von den Hörfunkkollegen daraufgespielt haben und Sie haben das Ganze kommentiert?*

Nun nicht daraufgespielt, sondern die Töne wurden parallel abgefahren. Die lagen auf einem Magnetophongerät, und während der Film anlief, startete auch die Bandmaschine.

*... und Sie haben kommentiert, live?*

Ja, das ging ja gar nicht anders. Wir drei standen vor der Kamera, den Monitor vor uns und jeder schilderte erst einmal, was er an welchem Schauplatz erlebt hatte. Nach dieser Einführung wurde der erste Film live kommentiert, dann kam der zweite Kollege und sagte: Ich war da und da und habe das und das gemacht und schließlich kam der dritte Film. So haben wir kompakt und live unsere Schilderungen an den Mann gebracht.

*Ich stelle jetzt mal eine Frage, die Sie sich wahrscheinlich in dieser Situation gar nicht gestellt haben, aber vielleicht später: Hatten Sie den Eindruck, dass Sie durch diese mehr oder weniger spontane Aktion, dass die drei Kollegen mit den 16-mm-Kameras sich auf den Weg gemacht haben, Sie haben das Wesentliche eingefangen, die wesentlichen Bilder?*

Das ist schwer zu sagen, weil natürlich Wesentliches, also die eigentliche Demonstration der Henningsdorfer, die in ihrer Verzweiflung vor die Ministerien gezogen waren, zumindest von mir nicht aufgenommen worden ist. Insofern konnte ich mich nur auf das konzentrieren, was sich mir an der Sektorengrenze anbot. Da ich aber wusste, dass die beiden anderen Kollegen sich in der Stadtmitte orientiert hatten, lag es nicht in meinem Interesse, das ebenfalls zu tun. Ich kriegte aber, als ich in der Live-Sendung unsere Bilder noch einmal erleben konnte, das Geschehen in ganz anderer Form mit, um auch zu erkennen, in welcher brenzliger Situation sich jeder von uns befunden hatte.

*Das ist interessant, was Sie sagen. Sie sagen jetzt eigentlich: Ich, Hans Scholz, habe am Abend in dieser Live-Kommentierung dieser Filmstücke, auch meiner Kollegen und meines eigenen Parts, erst gemerkt, was an dem Tag in der Stadt insgesamt los war.*

So ist es, denn der Augenblick des Films nimmt einen selbst so gefangen, dass man die Welt um sich vergisst. Man sieht nur, was das Okular, das Objektiv bietet, was man im Sucher hat. Da ist wichtig, dass das Bild scharf ist, dass man den Moment erwischt, der spannend ist, und dass hof-

fentlich die Kassette reicht, damit man den Vorgang bis zum Ende mitkriegt. Was aber drum herum passiert und welche Bedeutung das hat, das entwickelt sich im Augenblick nicht im Kopf, das findet in der Nachbearbeitung statt.

*Ich habe irgendwo erfahren, dass Sie auch in dieser Situation Tonmaterial vom RIAS benutzt haben ...?*

Ja, und zwar in der dritten Sendung. Nachdem die erste Sendung zu Ende war, ging das Programm an sich normal weiter, es kam ein Spielfilm, soweit ich noch weiß. In den Funkhäusern aber standen die Telefone nicht mehr still. Viele Leute, die das Programm gesehen hatten, klagten: Wir haben den Anfang gar nicht mitgekriegt. Also wer die Sonderberichterstattung gesehen hatte, rief Freunde oder Bekannte an und sagte denen: Passt mal auf, da ist was ganz Tolles, da ist was los in Berlin. Wer einen Apparat hat, solle ihn einschalten. Oder es hieß: Kommt zu uns, wir rufen das Fernsehen an, die müssen das unbedingt wiederholen. Somit fand um 21 Uhr die erste Wiederholung unserer Sendung statt. Der Film wurde unterbrochen, das Auditorium hatte sich inzwischen vielleicht verzehnfacht oder verhundertfacht, ich weiß nicht, wie viele Leute jetzt vor den Apparaten saßen, die die Bilder aus Berlin noch einmal miterlebten. Und es gab eine dritte Wiederholung um 22.45 Uhr, also kurz vor elf. Das Programm wurde durch Gespräche mit Augenzeugen ergänzt und außerdem durch ein Interview, das der RIAS mit Otto Nuschke, dem stellvertretenden Ministerpräsidenten der DDR, den sie nach West-Berlin, also über die Sektorengrenze gelockt haben, bekommen hatte. Davon gab es auch Filmbilder, allerdings stumm, aber wir nutzten die Gelegenheit, das Bild wie ein Foto zu zeigen und dazu die RIAS-Reportage, das Interview, in seiner vollen Länge laufen zu lassen.

*Da hat man auch nicht drüber nachgedacht, ob der NWDR die Rechte dran hatte?*

*Nein, die RIAS-Kollegen hatten es uns ja angeboten.*

Ach so, also, das war ganz kollegial.

An einem solchen Tag denkt man doch nicht über Rechte nach, nein überhaupt nicht, das war eine Selbstverständlichkeit.

*Nun ist an diesem Tag in Berlin beim NWDR mit dieser Berichterstattung rundfunkhistorisch etwas ganz Wesentliches passiert, ohne dass Sie das wahrscheinlich zu diesem Zeitpunkt geahnt haben. Zum ersten Mal hat dieses neue, noch ganz bescheidene Medium Fernsehen tagesaktuell über große wichtige Ereignisse berichtet, hat also die „Wochenschau“ geschlagen, denn die war nicht so schnell und tagesaktuell. Haben Sie das in diesem Moment ...?*

Nein, das sind Überlegungen, die sich hinterher einstellen und nicht im Moment.

*Aber es muss doch in dieser Redaktion ein Ehrgeiz gewesen sein, so aktuell wie möglich zu sein ...?*

Ja, das versteht sich von selbst, ganz klar. Da waren wir besessen.

*Wie war denn die Reaktion auf diese Programme an dem Abend im Funkhaus in Berlin und in Hamburg?*

Die Kollegen in Berlin, denen man am nächsten Tag begegnete, die klopfen einem natürlich auf die

Schultern und sagten: Mensch, das habt ihr toll gemacht. Das war großartig. Und selbstverständlich kriegten wir auch aus Hamburg Anrufe. Noch am Abend rief Werner Pleister, unser Fernsehintendant, an und sagte: Jungs, toll, das habt ihr wunderbar gemacht. Nach zwei Tagen kam dann ein Brief von Adolf Grimme, dem damaligen Generaldirektor des NWDR, und ein Scheck über 50 Mark für jeden von uns. Man könnte also sagen, wir waren die ersten Grimme-Preisträger.

## **Kurt Wagenführ: Die dramatischen Berliner Ereignisse im Fernsehen! Das Zeitgeschehen auf dem Bildschirm**

# Dokument

Hamburg, 20. Juni 1953

Heute muss zuerst über Berlin gesprochen werden. Günter Piecho, Herbert Viktor und Hans Scholz haben drei Tage lang (vom 16.-19. Juni) aktuelle Berichte von den Vorgängen in Berlin gegeben. Das Fernsehen hat einen überzeugenden Beweis für sein Aktualitätsgefühl, sein Verantwortungsbewusstsein in der Berichterstattung und in der Zielsetzung gezeigt: durch fast pausenlose Bereitschaft die Fernsehteilnehmer an einer Schicksalsstunde teilnehmen zu lassen, die nicht nur Berlin oder die Sowjetzone betrifft. Es handelte sich nicht um Sensationsmeldungen – die Bilder und die dazu gesprochene Kommentare waren Meldung, Wirklichkeit, Zeitgeschehen, echte Ausschnitte aus dem Leben einer Stadt und seiner unterdrückten Bewohner. Das ist die Aufgabe eines publizistischen Instrumentes: dieses Bild einzufangen und an alle heranzutragen, gerade an die, die räumlich ent-

fernt, aber mit ihren Gedanken bei den Menschen in dieser Stadt sind.

**Fernseh-Berichter gingen in den Ostsektor**

Am Dienstag, den 16.6., begann in Ost-Berlin der Aufstand mit der Arbeitsniederlegung und dem Marsch der Massen in die Innenstadt. Am Abend des Tages gab Berlin dreimal gesprochene Berichte zur Lage und die neuesten Nachrichten. Am Mittwoch gingen die Schmalfilmberichter des Fernseh-

dienstes in den Ostsektor hinein oder postierten sich unmittelbar an der Sektorengrenze, um die Vorgänge aufzunehmen. Was bis in die späten Mittagsstunden geschah, konnten wir in einem halbstündigen Bildbericht um 20 Uhr sehen; die Ereignisse der Nachmittagsstunden wurden den Zuschauern ab 22 Uhr im bewegten Bild und Kommentar vermittelt. In Zusammenarbeit mit dem RIAS konnte auch ein Interview mit Otto Nuschke gesendet werden: der Fernsehdienst hatte auf (stummen) Schmalfilm aufgenommen, wie ein RIAS-Reporter Nuschke befragte; das Band wurde dem Bild untergelegt. Erschütternd ein Interview im Studio mit einem der beiden jungen Menschen, die die rote Fahne vom Brandenburger Tor entfernt hatten. Sein Name wurde nicht genannt, er trug eine dunkle Brille, neben ihm stand der West-Berliner, der ihm Unterkunft gewährt hatte. Am Donnerstag wurden (die angeschlossenen Sender hatten sofort ihr Programm geändert und die Sendezeit bis zu drei Stunden erweitert) wie auch schon am Mittwoch Abend die Berichte wiederholt und durch neue erweitert. Es muss besonders hervorgehoben werden, daß die drei Berichter in den frei gesprochenen Kommentaren absolute Sachlichkeit und großes politisches Fingerspitzengefühl walten ließen, wodurch die Eindruckskraft der Bilder unterstrichen wurde. Unter Leitung von Günter Piecho waren an diesen Sendungen, die das höchste Lob verdienen, und in denen gezeigt wurde, was aktueller Dienst heisst und was das Fernsehen zu leisten vermag, die Berichter Herbert Viktor und Hans Scholz beteiligt. Ihnen ist es zu danken, daß die Vorgänge ihrer politischen Bedeutung entsprechend mit dokumentarischem Gewicht und schnell in einen größeren Raum projiziert wurden. (Holländer, die die NWDR-Sendungen direkt empfangen haben, nennen diese aktuellen

Berichte ein ungewöhnlich eindrucksvolles und historisches Fernsehereignis).

### Schmalfilm für aktuelle Berichterstattung

Dieser Erfolg ist den Berliner Fernsehberichtern nicht in den Schoß gefallen. Wir wollen uns daran erinnern, daß war die aktuellen Programme seit je die Stärke der Berliner Mannschaft gewesen sind. Die Witterung für das Zeitgeschehen liegt den Berliner Reportern im Blut, sie haben aus der ganzen Atmosphäre der Viersektorenstadt heraus ein Gespür für das Kommende und einen fest zupackenden Griff, wenn sich das Ereignis abzeichnet. Aber das ist für sie nur Voraussetzung für ihre Arbeit im Dienst des Zuschauers. Sie arbeiten unentwegt daran, wie sie ihre Vorstellungen und Aufgaben am besten verwirklichen können. Seit zwei Jahren grummln und hadern sie, daß sie keinen Übertragungswagen haben. Nun, sie haben eine Lösung in einem kleinen „Zubringer-Sender“ gefunden. Und siehe da: es geht auch so. Die Berliner haben nicht geruht, bis die Fernsehkabel wieder in Betrieb waren, und sie wissen sie gut zu nutzen. Sie waren auch die ersten, die für die Benutzung des Schmalfilms für die aktuelle Fernsehberichterstattung eintraten. Als andere noch abweisend, oder gelinde gesagt, abwartend waren, da fing Berlin bereits heimlich an, eigene kleine Versuche zu machen. Es ging dabei von der richtigen Voraussetzung aus, daß eine aktuelle Filmaufnahme ruhig Mängel in der Güte aufweisen darf. Der Zuschauer wird sie übersehen, wenn der Bildinhalt fesselnd ist und wenn das Mittel Film dazu benutzt wird, um schnelles Arbeiten zu ermöglichen. So waren die Aufnahmen von dem Nuschke-Interview flau, schlecht ausgeleuchtet, unruhig, undeutlich usw. aber sie waren so aktuell, so interessant und so lebensnah, dass jeder Zuschauer diese „Fehler“ ohne Murren in Kauf nahm. Die Berliner haben sich seit vielen Wochen an der Schmalfilmkamera geschult. Hätten sie diese Übung nicht gehabt, dann wären sie nicht in der Lage gewesen, von den Ereignissen Mitte Juni solche Schnellaufnahmen zu machen. Als die entscheidende Stunde kam, waren die Berliner bereit, und das ist das Wichtigste für jeden Reporter. Er muß sich in einem solchen Fall ganz auf seine Arbeit konzentrieren können und darf keine Mühe mehr mit seinem technischen Gerät haben; mit ihm muß er verwachsen sein. Wir haben übrigens sehr wohl auf dem Bildschirm bemerkt, wie angespannt die Gesichter der Reporter waren, wir haben die tiefen Schatten in den Gesichtern gesehen und die unruhigen Bewegungen ihrer Hände beobachtet, wenn sie die Kommentare sprachen. Sie haben die spannungsgeladenen Tage in Berlin fast ohne

Schlaf verbracht – aber sie waren in jedem Augenblick der Sendung „da“ und wollten ihre Übermüdung nicht zeigen.

### Berliner Reporter sichere Kommentatoren

Es kommt noch eins hinzu: alle Berliner Reporter sind geborene Kommentatoren. Nicht ein einziges Mal benutzten sie einen Zettel mit Stichworten oder eine Aufzeichnung. Und trotzdem saß jeder Satz, wobei man nicht übersehen darf, dass in solchen Stunden ein falscher Zungenschlag jede Bildwirkung zerstören kann. Das gilt auch für Geste und Gesichtsausdruck; der Zuschauer sieht sehr genau, ob es sich um einen Routine-Kommentar handelt, der aus einem Vorrat von Formulierungen gesprochen wird, oder ob die Worte echtes Nacherleben und Mitfühlen im Gesicht widerspiegeln. Er merkt, ob die Fragen, die die Reporter beim direkten Interview stellen, bohrend und aufreißend sind, oder ob sie behutsam auflockernd, aufschliessend auf den Interviewten gestellt werden, ob sie rücksichtsvoll und einführend auf die seelische Lage des Befragten eingehen. Die drei Reporter sind übrigens ausgezeichnet aufeinander eingespielt. Es gibt kein „Ich“ sondern nur ein „Wir“. Keiner versucht, sich nach vorn zu spielen; ihre Haltung zeigt, daß sie Mannschaftsgeist haben. Sie vergessen auch nicht, daß das Wort die Brücke zwischen Bild und Zuschauer ist. Das Wort schärft den Blick des Zuschauers; das Wort mildert den Bildinhalt, das Wort verstärkt ihn. Das Wort ist der hilfreiche Erklärer, es ist der Deuter der Dinge, die hinter den Bildern stehen und nicht immer sichtbar werden. Wenn das Wort verstummt, ist das ein achtungsvolles Zurücktreten vor der stärkeren Kraft der, bildlichen Aussage. Das muss der Kommentator spüren – lernen kann er es nicht. Hier ist die richtige Mannschaft an der richtigen Stelle. Daß sie übrigens nicht nur in ihrem höchstgelegenen und gewohnten Bereich - also West-Berlin - arbeiten kann, sondern (wie je der echte Reporter) überall, das ist in Hugo Murero bewiesen, der eine erfreuliche und lebendige Bereicherung des Hamburger Zeitdienstes ist. Wir hatten zu Jahresbeginn mit Ärger beobachtet, dass Köln nicht das Entgegenkommen und Verständnis fand, das ihm von jedem entgegengebracht werden muss, der eine Witterung für aktuelle Fernseharbeit hat. Hamburg hat ihm klug die Türen geöffnet und seine Fähigkeiten einzusetzen gewusst.

### Etatmittel für Berliner Fernseh-Studio gut angelegt

Wir wissen, dass die Berliner Art vielleicht nicht allen Zuschauern liegt. (Das gilt nicht für die oben besprochenen Sendungen). Die Sicherheit der Reporter und Ansager wird oft mit Kessheit verwechselt, ihre frische Art mit Respektlosigkeit, ihre Wachheit mit Wurstigkeit. Wie oft ist gesagt worden,

daß Rundfunk- und Fernsehsendungen der „Atmosphäre“ eines Ereignisses, einer Stadt oder Landschaft und ihrer Menschen in sich tragen sollen. Nun, die Berichter sind diejenigen, die diese Atmosphäre in Wort, Ausdruck und Haltung vermitteln. In Berlin weht nun einmal ein anderer Wind als irgendwo in West-Deutschland, das politische Klima dieser Stadt beeinflusst die Menschen und ihre Art. Da ist Härte und Weichheit nebeneinander, es liegt aber den Berlinern nicht, das zu zeigen. Sie verbergen es, ohne damit unecht zu werden. Das ist eben ein anderer Ton und wir sehen keine Veranlassung, dass er nicht deutlich werden sollte. Das kann schon manchmal etwas ungewohnt klingen, mit etwas „Uns-Kann-Keener“ darin. Aber gibt es nicht immer Korrekturmöglichkeiten. Jedoch andere, als wir sie neuerdings beobachteten. Eine der besten Ansagerinnen, die wir haben, ist zur Zeit nicht auf dem Bildschirm zu sehen. Sie ist zweifellos am muntersten, persönlichsten, witzigsten und sichersten. Die Zuschauer mögen sie, die eine Gruppe uneingeschränkt, die andere mit Vorbehalten. Aber es scheint,

als ob einige Persönlichkeiten die Sprecherin ablehnen und dass diese Einzelstimmen als so bedeutsam angesehen werden, dass man ihnen sofort nachgibt. Wir halten das nicht für richtig; es gäbe genug andere Gelegenheiten, wo ein Eingreifen schon seit längerer Zeit weit angebrachter gewesen wäre. Weshalb gerade im Fall der seit Jahren sehr bewährten Sprecherin? Übrigens: es wird noch früh genug die Zeit kommen, da die Ansager einen offiziösen Ton haben werden, in dem leider – das Persönlich-Ansprechende nicht mehr so mitschwingen wird, wie man es sich wünscht. Schließen wir unseren Berliner Bilderbogen damit ab. Es ist bisweilen darüber diskutiert worden, ob der NWDR die Kosten für das Berliner Fernsehstudio aufbringen und verantworten soll. Die Sendungen, über die wir schreiben, haben gezeigt, wie gut diese Etatmittel angelegt worden sind, sie haben die Berechtigung des Berliner Fernsehdienstes bewiesen.

[Zuerst erschienen in: *Fernseh-Informationen*, Nr. 12, 2. Juni-Ausgabe 1953, S. 2-4.]

## „Fernsehen erlaubt keine bloßen Zuschauer“

Auch das Ausland sah den Berliner Arbeiter-Aufstand [1953]

Als die bisher sensationellste Reportage, die jemals über Wellen gesendet worden ist, wird in der holländischen Öffentlichkeit die Übertragung des ersten dokumentarischen Filmberichtes von dem Arbeiter-Aufstand gegen das kommunistische System im Sowjetsektor von Berlin bezeichnet. Mit Schmalfilmkameras haben die Reporter des NWDR-Fernsehens in Berlin sofort nach Ausbruch der Unruhen die ersten Berichte gedreht und zwei Stunden später gesendet. Die Pressestimmen dazu laufen unter den Überschriften „Erschütterung über die Filme vom Aufstand Ostberlins“ bis „Lob der Aktualität“ und „Triumph der aktuellen Sendung“.

In der holländischen Stadt Eindhoven wurde das Fernsehinterview mit dem angeblich nach Westberlin „von der Menge“ abgedrängten stellvertretenden Ministerpräsidenten der Sowjetzonenregierung, Otto Nuschke, einwandfrei und mit außerordentlichem Interesse empfangen. Die holländische Öffentlichkeit zieht in der historischen Bewertung dieser Übertragung eine Parallele zu der Übernahme der Königskrone aus London. Man macht in Berichten darauf aufmerksam, daß diese Sendung auch dem holländischen Fernsehen gewaltigen Aufschwung gegeben habe.

„Sicherlich war die Berliner Sendung eine technische Sensation“, schreibt die Hamburger „Welt am Sonntag“ in einer „Lob der Aktualität“ überschriebenen Würdigung. Doch das allein sei nicht die Hauptsache. Was früher durch noch so gute Beschreibungen und Photo-

graphien nur indirekt mitgeteilt werden konnte, ziehe nun den Zuschauer direkt in seinen Bann, mache ihn zum Mitbeteiligten. „Es macht, wie im Falle Berlin, deutlich, daß man nicht länger unbeteiligt ist, daß man sich entscheiden muß, so oder so. So paradox es klingen mag - durch das technisch vollendete Fernsehen kann es keine bloßen Zuschauer mehr geben.“ Aus Kassel berichten die „Hessischen Nachrichten“, die Kunde, daß der NWDR sein Fernsehprogramm geändert und eine Direktübertragung mit den Ereignissen aus Berlin senden werde, habe sich am Mittwochabend wie ein Lauffeuer in der Stadt verbreitet. Zahlreiche Menschen haben hier wie in anderen Städten die Übertragung auf den Bildschirmen in den Geschäften von Fernsehgeräthändlern verfolgt und „mit gespannter Aufmerksamkeit und tiefem Ernst“ aufgenommen.

Das große Interesse des Auslandes für das politische Geschehen im Sowjetsektor Berlins hat auch die belgischen, holländischen und dänischen Fernsehgesellschaften veranlaßt, den NWDR Berlin um einige Kopien der Filme zu bitten, die von den Fernsehreportern des NWDR unter Einsatz ihres Lebens in den letzten Tagen an den Sektorengrenzen und im Inneren des Sowjetsektors aufgenommen wurden.

[Zuerst erschienen im *Pressedienst* „Die Ansage“, herausgegeben vom Nordwestdeutschen Rundfunk, Nr. 130, 25. Juni 1953, S. 6.]

## Zur Person: Hans Bierbrauer („Oskar“)



Hans Bierbrauer, geboren am 24. Februar 1922 in Berlin, absolvierte nach der Volksschule eine Lehre als Lithograph bei der graphischen Kunstanstalt Sauer & Co. Parallel zu seiner Lehrzeit besuchte er das Berliner Abendgymnasium, um an der Hochschule für bildende Künste in Berlin zu studieren. Kurz nach Kriegsbeginn wurde er eingezogen und war bis 1945 Soldat.

Im Dezember 1945 kehrte er aus der Kriegsgefangenschaft nach Berlin zurück und setzte sein Kunststudium fort. Während der Berliner Blockade 1948/49 veröffentlichte er seine ersten politischen Karikaturen in verschiedenen Berliner Tageszeitungen. In

dieser Zeit entstand der Künstlername „Oskar“, eine Anspielung auf die redensartige Wendung „frech wie Oskar“, mit der viele Berliner auf seine Karikaturen reagierten. Von 1951 an arbeitete er als politische Karikaturist mit einem monatlichen Fixum beim „Berliner Anzeiger“ bzw. später bei der „Berliner Morgenpost“.

Im Juni 1952 kam es zu den ersten Studioauftritten des Karikaturisten beim Fernsehversuchsprogramm des NWDR-Berlin. Seit diesen Jahren entstanden bis heute nicht nur über 18.000 Karikaturen für die Tagespresse, sondern Hans Bierbrauer ist darüber hinaus für viele Fernsehprogramme tätig. So trat er beim NWDR-Berlin und seit 1954 beim SFB in der Reihe „Meinungspinsel“ auf, danach zeichnete er regelmäßig für die Sendung „Berliner Abendschau“. Einem breiten Publikum ist „Oskar“ vor allem durch seine Auftritte als Schnellzeichner in der Ratesendung „Dalli-Dalli“ bekannt.

Hans Bierbrauer, „Oskar“, seit 1998 Träger des Bundesverdienstkreuzes 1. Klasse, ist Mitglied der Olaf-Gulbransson- und der Heinrich-Heine-Gesellschaft. Der Karikaturist, Zeichner und Maler lebt heute in Schleswig-Holstein und Berlin.

## „Ein Mörder brachte mich zum Fernsehen“

Hans Bierbrauer („Oskar“) über seine Arbeit als Fernsehkarikaturist in Berlin im Gespräch mit Hans-Ulrich Wagner

# Gespräch

*(Hans-Ulrich Wagner) Herr Bierbrauer, Sie waren in den frühen 50er Jahren politischer Karikaturist in Berlin bei der Tageszeitung und unter dem Künstlernamen „Oskar“ bereits recht bekannt. Wie kam es, dass die Mitarbeiter des neuen Mediums Fernsehen Sie einluden, auch an den Fernsehversuchssendungen mitzuwirken?*

*(Hans Bierbrauer) Um es mit einem Satz zu sagen: Ein Mörder brachte mich zum Fernsehen. Das war so: Ich war damals als freiberuflicher Karikaturist beim „Berliner Anzeiger“ beschäftigt. Eines Tages rief die Kriminalpolizei bei mir an und sagte: „Sagen Sie Oskar, wir suchen einen Mörder und wir haben drei Zeugen, die den Mörder gesehen haben: Können Sie nicht nach deren Aussagen den Täter zeichnen?“ Ich habe natürlich ja gesagt,*

denn mir wurden damals 250 Mark versprochen, das war eine wahnsinnige Summe für mich. Ich bin dann zur Kriminalpolizei gegangen und habe dort die drei Herrschaften kennen gelernt, die aber ganz verschiedene Vorstellungen vom Täter hatten. Ich kam mit den unterschiedlichen Aussagen überhaupt nicht klar, aber ich habe zwei Vormittage lang gezeichnet und habe immer wieder – wie ich das so in der Hochschule auch gelernt hatte – mein Porträt aus Teilen aufgebaut. Also ich habe die Zeichnung immer wieder auseinandergeschnitten und immer wieder neu zusammengesetzt. Plötzlich sagte jemand: „Also, wissen Sie, so sieht der Mörder aus.“ Und auch die anderen beiden sagten: „Mensch, Oskar, genau so sieht der aus.“ Man hat diese Zeichnung in allen Berliner Zeitungen veröffentlicht und an den Litfasssäulen angeschlagen. Kurze Zeit später konnte der Mörder gefasst werden. Es war aber nicht nur Können sondern auch reiner Zufall. Es war einfach viel Glück dabei.

Das Versuchsstudio in Berlin nun rief wenig später an und man sagte mir: „Wir haben das in der Zei-

tung gelesen. Können Sie das nicht auch vor der Kamera einmal machen?“ Ich dachte, natürlich kann ich das, und bin dann in die Ringbahnstraße gegangen. Für die erste Sendung haben es mir die Kollegen dort sehr einfach gemacht. Sie haben mir einen ihrer Kollegen beschrieben, den ich auf ihre Aussagen hin zeichnen sollte. Der Kollege war Hannes Borckmann, ein sehr bekannter Reporter zur damaligen Zeit. Der hatte gewelltes Haar, eine dicke Hornbrille und sehr markante Augenbrauen – also er war sehr leicht zu zeichnen. Das Entstehen dieser Skizze, den Aufbau dieser Zeichnung, all das konnte man im Fernsehen verfolgen. Es war ein gelungener Spaß.

Daraufhin wurde ich von Herrn Riek gefragt, ob ich das nicht öfter mal machen würde, diese Art von Zeichnen im Fernsehen. Ich habe zugestimmt und von diesem Zeitpunkt an – das war im Juni 1952 – bin ich bis zum heutigen Tage auf der Mattscheibe zu sehen.

*Sie waren bei einer Berliner Tageszeitung unter Vertrag und Sie durften zu diesem neuen Medium Fernsehen gehen, um auch dort zu arbeiten. Konnten Sie diesen Medienwechsel so einfach vollziehen oder war da nicht bereits ein Konkurrenzdenken im Spiel? Wie war das Verhältnis zwischen den Zeitungsleuten und den Fernsehmachern?*

Zunächst einmal war ich als Karikaturist freiberuflich tätig, auch wenn ich ein monatliches Fixum bekam. Aber ich habe das selbstverständlich mit meinem Chefredakteur durchgesprochen und ihn gefragt. Er hatte nichts dagegen. Das Verhältnis zwischen Zeitung und Fernsehen war unterschiedlich. Ich habe schon – vor allem später dann – auch so ein bisschen Eifersüchteleien gespürt zwischen den beiden. Aber hier war es zunächst sogar so, dass man sagte: „Wir haben den Oskar unter Vertrag, der – wie Sie wissen – auch beim Fernsehen beschäftigt ist.“ Also, man hat da wechselseitig auch ein bisschen Werbung gemacht.

Übrigens hatte ich bei der „Morgenpost“ einen Chefredakteur – aus dem „Berliner Anzeiger“ wurde nachher die „Berliner Morgenpost“ – ich glaube, der hatte die richtige Auffassung. Er sagte: „Weißt Du, das Fernsehen bringt die Situation und wir sehen sie heute Abend – zum Beispiel: Ein Haus brennt in Spandau. Das wird wunderbar auf dem Fernsehschirm dargestellt. Aber wir als Zeitungsmacher, wir ergänzen das, wir bringen die Hinter-

gründe." Was er damit meinte: Fernsehen und Zeitung würden sich wunderbar ergänzen.

*Sie haben das Angebot von Heinz Riek angenommen und haben im Fernsehen vor laufender Kamera gezeichnet. Die Sendungen hatten bald einen eigenen Reihentitel: Der Meinungspinsel. Können Sie mir den Entstehungsprozess einer solchen Sendung beschreiben: Was haben Sie im Studio genau gemacht und wie entstanden die Karikaturen?*

Ich habe mir von Anfang an folgendes überlegt. Jeder sieht ganz gern zu, wenn ein Zeichner arbeitet, man beobachtet, wie eine Zeichnung langsam entsteht. Auch ich muss, wenn ich heute auf der Straße jemanden sehe, der zeichnet, hingehen und sehen, wie der und was der macht. Man ist so ein bisschen neugierig. Also habe ich mir überlegt: „Eigentlich sollte der Zuschauer noch mehr gefesselt werden. Er soll möglichst mitraten: Was wird aus der Zeichnung?“ Ich habe daher zwar immer von der fertigen Zeichnung aus gedacht bzw. von der Idee her, die ich hatte, dann aber die Zeichnung zunächst einmal in einzelne Teile aufgelöst. Ich gebe mal ein Beispiel, wie ich so aktuelle Sachen, die ich zeichnen sollte, aufgelöst habe: Morgen Abend findet der Startschuss zum Sechs-Tage-Rennen statt. Also habe ich eine große Sechs gezeichnet. Dann: Morgen werden die Kinder eingeschult, die ABC-Schützen. Woraufhin ich A, B, C auf die Tafel geschrieben habe. Mit mehreren Strichen habe ich dann die einzelnen Teile, also A, B, C und die Sechs, verbunden, so dass nach und nach eine Zeichnung daraus entstand. Das Ganze habe ich natürlich mit einem Kommentar verbunden, größtenteils so, dass von dem ersten Text nachher die Pointe wieder auf den ersten Satz zurückging. Um im Beispiel zu bleiben: A-B-C-Schütze – wenn wir daran denken – also auch die Politiker in Bonn müssten in der und der Frage noch mal zur Schule gehen. Also ich habe immer so eine kleine Verbindung dann noch am Schluss gehabt.

*Was Sie zeichnerisch umsetzen, ist ein tagesaktuelles, ein journalistisches Format, denn Sie gehen mit Ihren Erläuterungen, mit Ihren Bemerkungen in einen Kommentar über, wenn Sie aktuelle Ereignisse ironisieren, auf die Schippe nehmen, mit einer humorvollen Wendung kommentieren. Aber ich komme auf die konkreten Arbeitsumstände zurück. Sie haben vor laufender Kamera diese Zeichnungen aufgebaut und sprachlich begleitet. Unter welchen räumlichen und arbeitstechnischen Bedingungen geschah dies? Wie muss man sich die Studioräume von damals vorstellen?*

Das war ein Raum, vielleicht 5 mal 6 oder 6 mal 7 Meter. In allen vier Ecken war etwas zu sehen. In

der einen Ecke stand ein Klavier beziehungsweise ein Flügel und da spielte Werner Neumann. Mit dem habe ich übrigens immer so ein bisschen meine Musik abgestimmt. Wenn ich zum Beispiel was mit Sparen oder Bezahlen zu zeichnen hatte, dann hat er beispielsweise „Gold und Silber hätt' ich gern" oder irgend so etwas gespielt. In der anderen Ecke war die damalige Fernsehansagerin, Magda Wengil, eine wunderbare Kollegin. Dann in der anderen Ecke war ein Monitor, wo man die Filme, die man am Tage vorher gedreht hatte, besprach. Es gab ja keine elektronische Aufzeichnung, sondern es wurden richtig Filme gedreht. Diese Filme kamen mitunter ganz spät erst ins Studio, und der Reporter, der diesen Film gedreht hatte, hat dann diesen Film besprochen. In diesem kleinen Studio wurde gearbeitet, da wurden sogar große Operetten gedreht. Das war so hervorragend mitunter, dass man, wenn man das gesehen hat, glaubte, es sei ein riesiges Theater, aber in Wirklichkeit war es nur ein kleiner Raum.

*Der 17. Juni 1953 ist das große Ereignis in der von den alliierten Siegermächten kontrollierten Stadt Berlin, einer Stadt, die sich damals bereits mehr und mehr zu teilen begann. An diesen Ereignissen um den 17. Juni herum waren Sie beteiligt. Wurden Sie als Karikaturist auch vom Fernsehen in diesen Tagen angefragt?*

Ja. Das kam so: Ich habe jeden Tag für die Zeitung auf Seite 2 eine politische Karikatur gezeichnet und war daher mit den Aktualitäten des Tages bestens vertraut. Also ich habe schon morgens früh um halb acht die ersten Rundfunknachrichten gehört und ich hatte täglich mehrere Zeitungen zur Verfügung. Ich war mit Kommentaren und Berichten gut versorgt. So beladen kam ich in die Redaktionskonferenz und wusste ganz gut Bescheid. Am 16. Juni 1953 war natürlich helle Aufregung in der Redaktion und wir haben mit viel Herzblut die ganzen Geschehnisse verfolgt und viel Radio gehört. Ich hatte an diesem Tag bereits ganz normal die Anfrage, ob ich abends Fernsehen machen würde. Man war darauf bereits eingerichtet. Ich sagte: „Ja, natürlich." Aber es war bereits sehr spät. Ich weiß, dass ich mit

einem Taxi zum Studio fuhr und mir im Auto etwas ausdachte, was treffend sein könnte für diese Situation. Wie ich das aufgelöst habe, das weiß ich heute nicht mehr. Die Endkarikatur jedenfalls war Walter Ulbricht auf einer Straße, wie ihm ein Mauerstein auf den Kopf fällt, und auf dem Mauerstein steht „Streik". Das weiß ich noch genau und wir wissen ja, wie nachher sich die Ereignisse dramatisiert hatten und der 17. Juni so entsetzlich endete.

## Die Fernseharbeit beim NWDR-Berlin 1950-1953 – Eine Chronologie

Hans-Ulrich Wagner

# Chronik

Die Tradition von Berlin als Fernsehstadt reicht in die späten 20er Jahre des 20. Jahrhunderts zurück. Schon 1928 wurde mit systematischen Fernsehuntersuchungen begonnen. Im selben Jahr wurden erste Versuchssendungen über die Sender Witzleben und Königswusterhausen ausgestrahlt und auf der Funkausstellung in Berlin vorgeführt. 1932 begann man in Berlin, Fernsehsendungen auf Ultrakurzwellen zu übertragen. 1933 beschloss die Deutsche Reichspost, mit einem Fernsehsystem von 180 Zeilen zu arbeiten, die Firma Telefunken stellte auf der Funkausstellung einen Fernsehempfänger mit Braunscher Röhre vor. Im April 1934 eröffnete ein kleiner Fernsehsender in Berlin, dessen Programmgestaltung die Reichs-Rundfunk-Gesellschaft übernahm. Am 22. März 1935 nahm der Fernseh-Sender „Paul Nipkow“ einen regelmäßigen Programmdienst auf. Im Mai 1935 wurden die ersten öffentlichen Fernsehstuben in der Hauptstadt eingerichtet, in denen ein Jahr später rund 150.000 Menschen Übertragungen von den Olympischen Sommerspielen verfolgten. Mit kurzen Unterbrechungen im September und Oktober 1939 sendete der Fernsehsender „Paul Nipkow“ bis zum 23. November 1943. Über Kabel konnten in Berlin und in Hamburg Fernsehprogramme für die Truppenbetreuung und für Verwundete in Lazaretten übertragen werden.

### 1950

Am **25. September 1950** findet eine Pressekonferenz zur Aufnahme eines Fernsehversuchsbetriebs in Hamburg statt. Zwei Monate später, am **27. November 1950**, startet vom Heiligengeistfeld in Hamburg ein regelmäßiges Fernsehversuchsprogramm. In Berlin experimentieren zu diesem Zeitpunkt die „Zeitfunkleute“ um Heinz Riek neben ihren Aufgaben für das Hörfunkprogramm bereits mit ersten Fernsehversuchssendungen. „1950 [...] bekam das Team des ‚Zeitfunks‘ des NWDR Berlin eine Fernsehkamera. Sie stammte noch aus der ersten Fernsehzeit der Reichsrundfunkgesellschaft und erhielt den Namen ‚Ur-Kamera‘, weil sie aus einem riesigen grauen Kasten bestand, der auf einem knarrenden Holzstativ montiert war. Den Kasten zierte ein Drahtrahmen. Einem Techniker, Dr. Schunack, gelang es, mit diesem vorsintflutlichen Gerät zunächst einmal Bilder auf einem Bildschirm zu zaubern [...]. Die Zeitfunkleute gingen, so könnte man es nennen, gleichsam in die Uranfänge des Fernsehens zurück.“ (Emil Dovifat, 1970, S. 45).

Vom **1. bis 15. Oktober 1950** findet die erste Deutsche Industrieausstellung in Berlin statt. Auf einem Gemeinschaftsstand präsentiert sich die deutsche Rundfunkindustrie mit einer „Fernsehstraße“. Die Berliner Fernsehmacher werden „von der BBC beauftragt, mit ihrer technischen Hilfe jeden Tag nachmittags zweimal einen aktuellen Berlin-Teil von 20 Minuten für das deutsche Publi-

kum im Ausstellungsgelände unter dem Funkturm live zu senden.“ (Heinz Riek an Peter von Rügen, 4. Juli 2002).

Auf der 30. Sitzung des Verwaltungsrats des NWDR am **28. und 29. Oktober 1950** beantragt der Vorsitzende des Gremiums, Professor Emil Dovifat, „auf Grund des grossen Interesses, das das Fernsehen bei den Vorführungen in Berlin gefunden habe, dass Berlin in die künftige Fernsehentwicklung beim NWDR einbezogen werde.“ In der Folge werden zirka 1 Millionen DM für die technische Ausstattung des Berliner Fernsehens bereitgestellt.

### 1951

Im **März 1951** finden erste regelmäßige Proben im Fernsehversuchs-Studio des NWDR-Berlin am Heidelberger Platz statt.

Der in Hamburg lebende Publizist Kurt Wagenführ, der an den Berliner Fernsehversuchen im Dritten Reich beteiligt war, notiert am **14. März 1951** in sein „Fernsehtagebuch“: „Am Nachmittag war ich mit dem Technischen Leiter des NWDR-Berlin, Udo Blässer zusammen. Er bereitet das Fernsehen für Berlin leise und vorsichtig vor [...]“ Wagenführ beschreibt die Versuche der Berliner Mitarbeiter; sie „bauen im Senderraum II (Erdgeschoß des Rundfunkhauses am Heidelberger Platz) eine ‚Bühne‘ auf, holen die Kamera und die Scheinwerfer und ‚spielen‘ Programm. Für Sport (einschl. Gymnastik) sorgen Hugo Murero und Christian Pfeil. Alles wird auf drei Empfängern im Rundfunkhaus kon-

trolliert. Wenn man Requisiten braucht, holt man sie aus Büros. Wenn also Berlin einmal senden muß, ist es gerüstet – eine typisch berlinerische Lösung. Nur sollte man ihnen einiges Geld für die Mitwirkenden an den Proben geben. Man bekommt richtig Sehnsucht nach dieser ebenso sachlichen wie phantasiereichen Welt in Berlin.” (Fernseh-Rundschau, Jg. 1961, S. 411f.).

Im **Mai 1951** verständigen sich der technische Direktor des NWDR Werner Nestel und der Verwaltungsratsvorsitzende Emil Dovifat über einen Ausbau des Fernsehens in Berlin. Nestel schreibt am 10. Mai 1951 an Dovifat: „Es ist Ihnen bekannt, dass von Seiten von Herrn Dr. Mohr sehr scharf gegen die Höhe der Ausgaben des NWDR für Berlin Stellung genommen wird. Ich glaubte, den Fernseh-Etat dadurch zu gefährden, dass ich eine weitere Erhöhung der Ausgaben für Berlin darin vorschlage. Nachdem nunmehr aber der Fernseh-Etat genehmigt ist, halte ich es für möglich, neu im Verwaltungsrat auf die Situation Berlin zurückzukommen. Um aber nicht in Nordrhein-Westfalen den Eindruck aufkommen zu lassen, als ob die Generaldirektion zuviel Gewicht auf Berlin und zu wenig Gewicht auf Köln legt, wäre ich Ihnen dankbar, wenn die Wiederaufnahme des Gesprächs über das Fernsehen in Berlin von Ihnen aus, und nicht von mir aus, erfolgen würde. Meine Besprechungen mit Herrn Blässer haben ergeben, dass ein endgültiger Ausbau des Fernsehens für Berlin (wir denken dabei an einen 3 kW-Bildsender mit zugehörigem 1 kW-Tonsender am Funkturm und eine Studioanlage, bestehend aus zwei Studiokameras, zwei Filmgebern und einem Diapositivgeber) insgesamt rund 0,95 Mio DM kosten würde. Herr Blässer glaubt, von den Berliner Firmen die Sender auch mietweise erhalten zu können. Damit würden dann die einmaligen Kosten zunächst auf rund 0,4 Mio DM zurückgehen. Diese beiden Zahlen könnten schon in der nächsten Verwaltungsratssitzung der Diskussion zugrunde gelegt werden.” (DRA Potsdam-Babelsberg. SFB-Depositem. 1312).

In der 38. Verwaltungsratssitzung am **26. und 27. Mai 1951** trägt Emil Dovifat „Pläne des Berliner Hauses vor, die dort z. Zt. aus dem Stegreif begonnenen Fernsehversuche durch eine bescheidene Apparatur zu fördern, für die er bestimmte Vorschläge des Berliner Hauses unterbreitet.” Das Thema wird jedoch auf die nächste Sitzung verschoben.

Am **10. Juni 1951** notiert Kurt Wagenführ in sein „Fernsehtagebuch“: „Sprach gestern kurz mit Prof. Dovifat [...]. Er ist offenbar von dem Berliner Betrieb sehr angetan und will das dortige Fernsehen fördern. Heinz Rieks Name wurde zum ersten Mal genannt.” (Fernseh-Rundschau, Jg. 1963, S. 181).

Wagenführ beobachtet vom **13. bis 16. Juni 1951** die Berliner Fernsehversuche und schildert diese ausführlich in seinem „Fernsehtagebuch” (Fernseh-Rundschau, Jg. 1963, S. 181ff.). In einem Beitrag für die „Fernseh-Informationen” schreibt er: „Im Rundfunkhaus des NWDR Berlin ist im Erdgeschoss ein schöner, getäfelter Saal, der meist für musikalische Sendungen benutzt wird. Dreimal in der Woche wird er neuerdings ‚zweckentfremdet’ gebraucht: für Fernsehversuche nämlich. Dann wird eine Kamera – die einzige, über die verfügt werden kann – hereingerollt, fünf grosse Scheinwerfer folgen, zwei Empfänger und eine Reihe von Requisiten, die mitgebracht werden. Aus einer Ecke wird ein Mikrofongalgen herangefahren (noch nicht einmal der NWDF-Hamburg hat ein solches Instrument!; Stuhlreihen werden vor die Empfänger gestellt, die Empfänger selbst mit einer kleinen spanischen Wand umgeben. Gegen 15 Uhr leuchten die Scheinwerfer und Lichtbrücken an der Decke auf, und der Raum, der immerhin 125 qm gross ist (also um 50 qm mehr als das Studio des NWDF-Hamburg) füllt sich mit Menschen. In einer Ecke setzen sich die Ingenieure vor ihre Apparate, bis zu 100 Zuschauer finden sich ein – der Senderraum ist Fernsehstudio, Fernsehstube und Regiezentrale gleichzeitig. Es fehlt nur der Sender, der die kleine Programmfolge ausstrahlt; er wird kommen. Bis dahin wird im Kurzschlussverfahren gearbeitet, und das genügt zunächst, um Erfahrungen aller Art zu sammeln.” (Wgf.: Der kommende grosse Fernseh-Wettbewerb in Berlin. In: Fernseh-Informationen 2(1951), Mitte Juni, S. 1).

Auf der 39. Sitzung des Verwaltungsrates am **23. und 24. Juni 1951** wird eine Kommission eingesetzt, die sich mit der Beteiligung des NWDR-Fernsehens an der kommenden Industrieausstellung befassen soll sowie mit der Prüfung, welche Fernsehapparaturen für das Funkhaus Berlin im Rahmen des Etats möglich sind. Die Vorbereitungen für den Ausstellungsauftritt laufen in den nächsten Monaten auf Hochtouren.

Vom **6. bis 21. Oktober 1951** findet die Industrieausstellung in Berlin statt. Die führenden Firmen der Rundfunkindustrie aus Westdeutschland und West-Berlin präsentieren sich auf der „Deutschen Fernsehstraße”. Der NWDR beteiligt sich mit einem 15-tägigen Fernsehprogramm von täglich acht Stunden Dauer an der Ausstellung. Die Hamburger Fernsehmacher übernehmen gemeinsam mit den Berliner Kollegen die Durchführung des Ausstellungsprogramms. Der Aufwand hierzu ist beträchtlich: Die Fernseh Abteilung aus Hamburg kommt nach Berlin und bringt ihren erst im September bereitgestellten Fernsehübertragungswagen mit. Ein vielseitiges Programm wird dem staunenden Publikum geboten. Über den „Zauber der Fernsehstrasse

se" heißt es in den „Fernseh-Informationen“: „Die Deutsche Fernsehstraße" nannte sich der 100 m lange Stand, der jenem Debüt den äußeren Rahmen gab. Sein Reiz lag zweifellos im Paradoxen. Hatte man die trennenden Vorhänge hinter sich gelassen, befand man sich in einer heimeligen Altberliner Straße mit buntem Blumenschmuck und freundlichen Hauskulissen als Begrenzung. Unter kunstvoll geformten Straßenlaternen standen, eine ganze Längsseite entlang und fast wie in den schmucken Schaufenstern einer Ladenpromenade, die 36 Erstentwicklungen 16 deutscher Markenfirmen. Jedes Abteil besaß die gleiche Größe, war nicht durch Trennwände eingeengt und trug auf einer über die Gesamtfrent angebrachten Leiste den Namen ‚seines‘ Besitzers. Markant hoben sich die Geräte, von starken Leuchten angestrahlt, von ihrem weißen Hintergrund an. Während der kurzen Sendepausen erschien auf allen Bildschirmen eine Uhr, die den Beginn des folgenden Programms anzeigte. Sobald die Ansage erfolgte, versank die Straße unter ihrem blauen Sternenhimmel in ein sanftes Dunkel: gebannt folgten die ‚Spaziergänger‘ dem fesselnden Geschehen auf den 36 Bildschirmen, deren akustische Ergänzung – klugerweise – über eine zentrale Schallanlage lief.“ (Fernseh-Informationen 2 (1951), 2. Oktober-Ausgabe, S. 5f.).

Im Anschluss an den überwältigenden Erfolg der Fernsehdarbietungen auf der „Deutschen Industrieausstellung" beauftragt der NWDR am **25. Oktober 1951** Heinz Riek damit, ein zweistündiges Fernsehprogramm zu produzieren. Parallel dazu erfolgt im **Herbst 1951** der Umzug des Berliner NWDR-Fernsehens. Die Bundespost stellt Räume im Fernmeldezentralamt in der Ringbahnstraße nahe dem Flugplatz Tempelhof zur Verfügung. Werner Schöne, ein ehemaliger Mitarbeiter der Fernsehversuche, schildert in seinen Erinnerungen die neuen Studios: „In einem Seitenflügel des Fernmeldezentralamtes, direkt unter dem Dach, war eine Fernsehversuchswerkstatt in erster Linie damit beschäftigt, die technischen Grundlagen für einen Wiederbeginn und die Möglichkeiten eines Programms zu schaffen. In diesem Zentralamt gab es also zwei technische Räume in Zimmergröße und zwei Studios von sage und schreibe 6 mal 10 Metern. Durch eine Glasscheibe war das eine Studio vom Regieraum, der sich unmittelbar neben dem Kamerakontrollraum befand, getrennt, und die Damen und Herren, die hier arbeiteten, waren Postbeamte. Für sie bestand das Fernsehen damals ausschließlich aus Technik, Programm war nur als Mittel zum Zweck geduldet. Sie betrachteten uns anfangs als Exoten, wir wurden aber sehr schnell gute Freunde [...]" (Werner Schöne, 1984, S. 18f.).

Der Verwaltungsrat des NWDR genehmigt auf seiner 43. Sitzung am **8. und 9. Dezember 1951**

die Kosten für den Fernsehbetrieb in Berlin bis zum 15.12.1951 in Höhe von 15.000,- DM. Im Protokoll heißt es dazu: „Professor Dovifat und Dr. v.d. Gablentz sprechen für die Fortführung der Fernsehversuchsarbeit in Berlin, die relativ geringe Summen erfordere, da die Post Technik und Studio stelle. Berlin bemühe sich besonders um den aktuellen Dienst und habe dort viel geleistet [...]"

## 1952

Im **Januar 1952** beschließt der NWDR sein „Programm für den Aufbau und die Durchführung des öffentlichen Fernsehens" und legt einen Dreijahresplan fest. Über die Fernseharbeit in Berlin heißt es: „Die Weiterführung des Versuchsbetriebs in Berlin über den 1.4.1952 hinaus muß davon abhängig gemacht werden, ob bei den in Gang befindlichen Verhandlungen eine entsprechende finanzielle Beteiligung an dem Hörer- und Fernsehgebührenaufkommen in Berlin rechtlich und tatsächlich gesichert ist.“ (Programm für den Aufbau und die Durchführung des öffentlichen Fernsehens, hrsg. vom NWDR, o. O. o. J., S. 6).

Der Verwaltungsratsvorsitzende Emil Dovifat setzt sich für die Berliner Fernsehmacher ein. Am **29. Januar 1952** schreibt er an Werner Pleister: „Wenn den Berliner Sendungen auch die künstlerische Tiefe fehlt, so sind sie im aktuellen Inhalt doch erfreulich lebendig und geradezu spannend. Darf ich meine Anregung wiederholen, dass Sie Herrn Riek oder Herrn Borckmann für einige Zeit nach Hamburg holen, um die aktuelle Abteilung vorzubereiten? Notwendigenfalls würde ich sogar vorschlagen, einen der beiden Herren in Hamburg mit der Entwicklung der aktuellen Abteilung zu beauftragen, da ja auch unsere Probe nur Versuch für die Gesamtentwicklung war und sein soll.“ (DRA Potsdam-Babelsberg. SFB-Depositum. 1312). Dovifat wiederholt sein Ansinnen am **19. Februar 1952**.

Vom **3. bis 5. März 1952** findet die erste Internationale Fernsehtagung statt. Rund 300 Wissenschaftler, Fernseh-Techniker sowie Mitarbeiter des NWDR und der Bundespost treffen sich in Berlin. In mehreren Ansprachen wird die Bedeutung Berlins als Fernsehstadt betont.

Der Verwaltungsrat des NWDR genehmigt auf seiner 46. Sitzung am **22. und 23. März 1952** über den Sonder-Etat Fernsehen hinaus, „daß für das Fernsehen in Berlin vom 1.4. bis längstens 30.6.52 monatlich je DM 20.000,- bereitgestellt werden. Deckung erfolgt aus Teilauflösungen von Rückstellungen des Funkhauses Berlin für Mieten und Pachten, die in dieser Höhe voraussichtlich nicht in Anspruch genommen werden. (Gegen die Stimme von Ministerialdirektor Dr. Mohr)."

Der Verwaltungsrat des NWDR hält auf seiner 49. Sitzung am **24. Mai 1952** am Beschluss fest, „am 1. Juli 1952 mit dem Fernsehen in Berlin aufzuhören, falls eine finanzielle Regelung bis dahin nicht vorliegt“. Der Generaldirektor Adolf Grimme wird gebeten, in der nächsten Sitzung eine Vorlage über das Berliner Fernsehen einzureichen. Auf der 50. Sitzung am **22. Juni 1952** wird diese Angelegenheit jedoch vertagt.

Der Verwaltungsrat berät daraufhin auf der nächsten Sitzung am **6. Juli 1952** über die Fortführung des Fernsehens in Berlin, trifft jedoch keine Entscheidung, da er den Ausgang der Verhandlungen mit der Bundespost über die Berliner Hörergebühren abwarten will.

Am **10. September 1952** wird die drahtlose Fernsehübertragungsstrecke von Berlin nach Hamburg versuchsweise in Betrieb genommen.

Der Verwaltungsrat des NWDR stimmt auf seiner 52. Sitzung am **21. September 1952** der Fortführung des Fernsehens in Berlin bis zum 31. Dezember 1952 im bisherigen Umfang zu und genehmigt die Ausgaben in Höhe von monatlich bis zu 20.000,- DM zu Lasten der Verstärkungsmittel. Zuvor hatte Generaldirektor Adolf Grimme über die Fernseharbeit in Berlin berichtet.

Am **20. Oktober 1952** wird die drahtlose Fernsehübertragungsstrecke zwischen Berlin und Hamburg feierlich in Betrieb genommen. Für mehr als acht Wochen wird das Berliner Fernsehprogramm nach Hamburg übertragen und dort gesendet. Berlin erarbeitet das zweistündige Abendprogramm bis zum 25. Dezember 1952, damit sich die Hamburger Fernsehmacher auf den Start des regulären Fernsehbetriebs vorbereiten können.

Der Verwaltungsrat des NWDR bewilligt auf seiner 55. Sitzung am **13. und 14. Dezember 1952** insgesamt 60.000,- DM für die Durchführung des täglichen Berliner Fernsehprogramms in den Monaten Januar, Februar und März 1953.

Am **21. Dezember 1952**, dem 73. Geburtstag von J.W. Stalin, beginnt das DDR-Fernsehzentrum in Adlershof mit der regelmäßigen öffentlichen Ausstrahlung eines Fernsehprogramms und kommt somit dem Start des Fernsehbetriebs in der Bundesrepublik Deutschland um wenige Tage zuvor.

Am **25. Dezember 1952** startet in Hamburg, Köln und Berlin der reguläre Fernsehbetrieb.

In der Phase des Fernsehversuchsbetriebs **von September 1950 bis Ende 1952** produziert Hamburg 37.312 Sendeminuten, im selben Zeitraum entstehen in Berlin insgesamt 4.500 Sendeminuten (Emil Dovifat, 1970, S. 55).

## 1953

Von **1. Januar 1953** an nimmt der NWDR-Berlin als regelmäßiger Partner am westdeutschen Fernsehen teil. Die Überspielung nach Hamburg erfolgt mit der 2-m-Welle von einem Sendemast in Nikolassee im Süden Berlins aus bis in das zirka 150 Kilometer entfernte Hühbeck bei Dannenberg an der Elbe.

Auf der 58. Sitzung des Verwaltungsrats des NWDR am **14. und 15. März 1953** werden die finanziellen Mittel für die Beiträge des Berliner Fernsehens zum allgemeinen Programm sowie für das Berliner Fernseh-Sonderprogramm aufgestockt und in Höhe von insgesamt 120.000,- DM für die Monate April bis Juli 1953 bewilligt. Das Verwaltungsratsmitglied „Dr. Rupp trägt vor [...] Die monatlichen DM 20.000,- für das Berliner Sonderprogramm sind infolge der allgemeinen Preissteigerungen jetzt nicht mehr ausreichend, und es werden monatlich DM 40.000,- dafür benötigt. Berlin sei für den Zeitraum, in welchem es noch an der Dezi-Strecke von Hamburg nach Berlin fehle, auf die Aufrechterhaltung des Sonderprogramms angewiesen. Berlin brauche also für das Beitragsprogramm DM 20.000,- und für das Sonderprogramm DM 40.000,-, insgesamt also 60.000,- monatlich. Dr. Pleister erklärt, aus dem Fernseh-Etat für die Berliner Beitragssendungen monatlich vom 1. April 1953 an DM 30.000,- übernehmen zu wollen und beantragt, die restlichen DM 30.000,- für diese Zeit aus Verstärkungsmitteln des Hörrundfunks zu bewilligen. Den Mangel einer rechtzeitigen schriftlichen Vorlage erklärt er damit, daß die Post den ursprünglich in Aussicht gestellten Termin für die Fertigstellung der Dezi-Strecke von Hamburg nach Berlin nicht eingehalten habe. Nachdem der Antrag von den Herren Prof. Dovifat, Blachstein und Adler befürwortet worden ist, wird der aus dem Beschlussprotokoll ersichtliche Beschluss gefasst.“

Nach dem Start des regulären Fernsehprogramms **im Dezember 1952** sendete **bis 31. März 1953** der Standort Hamburg 10.979 Sendeminuten, im selben Zeitraum entstanden in Berlin insgesamt 12.425 Sendeminuten.

Die Reportagen über den Berliner Arbeiter-Aufstand am **17. Juni 1953** in Ost-Berlin finden große Aufmerksamkeit im In- und Ausland.

Auf der 62. Sitzung des Verwaltungsrats des NWDR am **25. und 26. Juli 1953** werden die Finanzmittel zur Fortsetzung des Fernsehens für die Zeit nach dem 1. August 1953 im „Hinblick auf die verbindliche Mitteilung des Bundespostministeriums, wonach auf dem Gebiet des Fernsehens die Gegenleitung Hamburg-Berlin bis zur Funk- und Fernsehausstellung betriebsbereit ist, sowie im Hinblick auf die nunmehr zu erwartende Errichtung einer selbständigen Rundfunkanstalt durch das Land Berlin“ bewilligt.

## Auswahlbibliographie

Zur Quellenüberlieferung: Sämtliche Unterlagen des NWDR-Hamburg befinden sich als „NDR-Depositum“ im Staatsarchiv Hamburg. Die Protokolle des Verwaltungsrats werden im Gremienbüro des NDR aufbewahrt. Der Briefwechsel des Berliner Büros des Verwaltungsratsvorsitzenden Emil Dovifat gehört zum „SFB-Depositum“ und befindet sich im Deutschen Rundfunkarchiv Potsdam-Babelsberg.

- Hans Waldemar Bublitz: Es begann in der Dunkelkammer. In: ARD-Fernsehspiel. Oktober. November. Dezember 1978. Im Auftrag der ARD hrsg. von der Pressestelle des WDR, S. 18-31
- Emil Dovifat: Der NWDR in Berlin 1946-1954. Berlin 1970 (= Buchreihe des SFB 10)
- Knut Hickethier (Hrsg.): Institution, Technik und Programm. Rahmenaspekte der Programmgeschichte des Fernsehens. München 1993 (= Geschichte des Fernsehens in der Bundesrepublik Deutschland, Band 1)
- Knut Hickethier: Vernebelter Anfang. Polemisches zur ‚Stunde Null‘ des Fernsehens – beim Durchblättern fernsehhistorischer Erinnerungen. In: TheaterZeitschrift, Heft 28, Sommer 1989, S. 74-90
- NWDR Berlin – ein Bericht. o.O. [= Hamburg] o. J. [= 1953]
- Werner Pfeifer: Die Entstehung des Fernsehens beim NWDR (1945 bis 1954). Magisterarbeit. Universität Hamburg 1986
- Heinz Riek (FI-Berufsbiographien 47). In: Fernseh-Informationen 27 (1976), Nr. 17, September 1976, S. 401
- Heinz Riek: Das heimliche Training zum Start (Aufzeichnungen zur Fernsehgeschichte Berlin I). In: Fernseh-Informationen 32 (1981), Nr. 15, August 1981, S. 370f.
- Heinz Riek über das heimliche Training zum Start (Aufzeichnungen zur Fernsehgeschichte Berlin II). In: Fernseh-Informationen 32 (1981), Nr. 16, August 1981, S. 401-404
- Heinz Riek: Der NWDR-Berlin. In: Heinz-B. Heller und Peter Zimmermann (Hrsg.): Blicke in die Welt. Reportagen und Magazine des nordwestdeutschen Fernsehens in den 50er und 60er Jahren. Konstanz 1995 (=Close up. Schriften aus dem Haus des Dokumentarfilms 3), S. 73-82
- Peter von Rügen: Aktualität versus Kommentar. Der 17. Juni 1953 in der ARD und im DDR-Fernsehen. In: epd medien, Nr. 97, vom 11.12.2002, S. 9-15
- Salzkörner und Wasserflöhe. In: Der Spiegel 6(1952), Nr. 7, 13.2.1952, S. 27-30
- Hans Scholz (FI-Berufsbiographien 427). In: Fernseh-Informationen 35 (1984), Nr. 6, März 1984, S. 179f.
- Werner Schöne: Als die Bilder ins Wohnzimmer liefen ... Die ersten zehn Jahre Fernsehen in Berlin. Berlin 1984
- Kurt Wagenführ: Der NWDR setzte die Berliner Fernseharbeit in Hamburg fort. In: Fernseh-Informationen 26(1975), Nr. 22, November 1975, S. 453f.
- Kurt Wagenführ: Zum 30. Jahrestag des Wiederbeginns (Aufzeichnungen zur Fernsehgeschichte Berlin I). In: Fernseh-Informationen 32(1981), Nr. 15, August 1981, S. 369f.
- Klaus Winker: Fernsehen unterm Hakenkreuz. Organisation, Programm, Personal. Köln 1994



**Forschungsstelle  
Geschichte des Rundfunks  
in Norddeutschland**

ein Kooperationsprojekt von NDR, WDR,  
Universität Hamburg und Hans-Bredow-Institut



Die Forschungsstelle zur Geschichte des Rundfunks in Norddeutschland, ein Kooperationsprojekt von NDR, WDR, Universität Hamburg und Hans-Bredow-Institut, knüpft mit der vorliegenden Schriftenreihe an eine Tradition an. Von 1946 bis 1948 verantworteten Axel Eggebrecht und Peter von Zahn neben ihrer Rundfunk­tätigkeit eine Zeitschrift, die „Nordwestdeutschen Hefte“. Sie bot eine Auswahl der wichtigsten und interessantesten Beiträge, die für den NWDR geschrieben wurden.

Unter dem Titel „Nordwestdeutsche Hefte zur Rundfunkgeschichte“ werden in unregelmäßigen Abständen Ergebnisse veröffentlicht, die aus der bisherigen Arbeit der Forschungsstelle hervorgehen. Hierzu zählen die Edition von Dokumenten aus der Hörfunk- und Fernsehgeschichte des NWDR, kommentierte Ausgaben ausgewählter Zeitzeugen-Interviews sowie wissenschaftliche Untersuchungen zu speziellen Themen der NWDR-Geschichte. Herausgeber der Schriftenreihe sind die Projektbearbeiter Peter von Rügen und Hans-Ulrich Wagner.

Die „Nordwestdeutschen Hefte zur Rundfunkgeschichte“ sind zum Download unter [www.nwdr-geschichte.de](http://www.nwdr-geschichte.de) sowie als Printversion über die Forschungsstelle erhältlich.

ISSN 1612-5304