

Matthäus Wehowski

Unterhaltung und Veröstlichung

Fernsehkooperation zwischen der DDR und der VR Polen in den 1970er Jahren

Masterarbeit 2014

Eberhard-Karls Universität Tübingen
Philosophische Fakultät
Historisches Seminar
Institut für Osteuropäische Geschichte und Landeskunde

Erster Gutachter: Prof. Dr. Klaus Gestwa
Zweite Gutachterin: PD Dr. Katharina Kucher

Herausgegeben

vom Collegium Carolinum, Hochstraße 8, D-81669 München

▶ www.collegium-carolinum.de

im Auftrag des Fachrepositoriums für Osteuropastudien OstDok

▶ www.ostdok.de

Digitale Reihe der Graduierungsschriften OstDok

▶ [Universitäten Deutschland, Band 18](#)

Bereitgestellt und langzeitarchiviert durch die Bayerische Staatsbibliothek

DOI: 10.23665/DRG-D/2021-18

Empfohlene Zitierweise

Wehowski, Matthäus: Unterhaltung und Veröstlichung. Fernsehkooperation zwischen der DDR und der VR Polen in den 1970er Jahren. München 2021.

<https://dx.doi.org/10.23665/DRG-D/2021-18>



Creative Commons Namensnennung –
Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International

Collegium Carolinum e.V., München 2021

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung 5

1.1 Fernsehen in der historischen Forschung 7

1.2 Vorbemerkungen zur Auswahl des Untersuchungszeitraums 10

1.3 Das Konzept der vorliegenden Arbeit 13

2. Überblick über die technische und organisatorische

Entwicklung des Fernsehens in Polen und der DDR bis in die 1970er Jahre 16

2.1 Die 1950er und 1960er Jahre 16

2.2 Der Wandel in den 1970er Jahren 26

3. Begriffsklärung: *Unterhaltung* und *Veröstlichung* 30

3.1 Der Begriff der Unterhaltung und seine Bedeutung für die DDR 31

3.2 Die Veröstlichung des Fernsehprogramms 34

4. Anforderungen an den Import und Programmübertragung 36

4.1 Kriterien für die Auswahl der importierten Programme 38

4.2 Die organisatorischen und technischen Möglichkeiten des Austauschs 41

4.2.1 Die administrative Ebene zwischen den Staaten 42

4.2.2 Der Austausch über die Intervision und den OIRT 44

4.2.3 Die Rolle der Technik beim Austausch 45

4.3 Erfolge und Schwierigkeiten bei der Umsetzung 47

4.3.1	Der Austausch von Fernsehserien	47
4.3.2	Der Austausch im Bereich Film	51
4.4	Fazit	53
5.	Die Kooperation in der Praxis: Delegationsberichte aus Polen und die Übertragung der „Friedensfahrt“	54
5.1	Delegationsberichte	54
5.1.1	„Nützliche Begegnungen in Kazimierz und Warschau“ – Ein Delegationsbericht aus der NDP	55
5.1.2	„Erfahrungsbericht mit der Parteileitung des Polnischen Fernsehens“ vom Juli 1975	58
5.2	Die Übertragung der „Friedensfahrt 1973“	62
6.	Importierte Serien und ihre Inhalte	68
6.1	Sekunden Entscheiden (Stawka większa niż życie)	72
6.2	Vier Panzersoldaten und ein Hund (Czterej Panzerni i Pies)	74
6.3	Janosik – Held der Berge	77
6.4	Fazit	79
7.	Schluss	80
8.	Literatur	83
8.1	Ungedruckte Quellen	83
8.2	Gedruckte Quellen	83
8.3	Sekundärliteratur	84
	Abkürzungsverzeichnis	88

1. Einleitung

Fernsehen ist heute ein globales Medium und in kaum einem anderen Bereich ist die Globalisierung so deutlich zu erfahren. Tausende von Fernsehkanälen sind mit wenigen Mausklicks über das Internet verfügbar und durch das weltweite Netz ist die Zahl von Sendungen fast unbegrenzt. Da viele von ihnen auf Englisch produziert werden und Untertitel in allen Sprachen verfügbar sind, entfällt die Sprachbarriere: Produktionen wie die US-Serien *Game of Thrones*, *CSI* oder *Breaking Bad* werden in kürzester Zeit zu internationalen Erfolgen. Die potentielle Reichweite einer Fernsehproduktion umfasst heute den gesamten Globus. Durch Smartphones und mobile Computer ist das Fernsehen nicht einmal mehr an einen Ort oder eine feste Zeit gebunden. Einen Sendeschluss gibt es nicht mehr.

Diese Funktion des Fernsehens als transnationales Medium begann bereits in den späten 1960er und frühen 70er Jahren. Durch die Weiterentwicklung der Übertragungstechnik erweiterten sich in jener Zeit die Möglichkeiten zum globalen Austausch von Fernsehproduktionen. Die Inthronisation Queen Elisabeths II. im Jahr 1953 war das erste in ganz Europa live übertragene Ereignis. Durch die Satellitentechnik des US-amerikanischen „Telstar“-Systems gelang knapp zehn Jahre später die erste Liveübertragung zwischen Kontinenten: Am 23. Juni 1962 hielt US-Präsident John F. Kennedy in Washington eine Rede, die direkt in Europa empfangen werden konnte.¹

Gleichzeitig etablierte sich das Fernsehen als fester Bestandteil jedes Haushalts, da das Radio im Verlauf der 60er Jahre seine Position als Leitmedium im eigenen Heim verlor. An seiner Stelle entwickelte sich das Fernsehgerät zum „Hegemon der häuslichen Freizeit“.² Seine massenhafte Verbreitung setzte na-

1 Vgl. Bignell / Fickers: *A European Television History*, 8.

2 Schildt: *Hegemon der häuslichen Freizeit: Rundfunk in den 50er Jahren*, 458-476.

hezu in ganz Europa gleichzeitig ein. In den westeuropäischen „Wohlfahrtsstaaten“ der Nachkriegszeit veränderte das Fernsehen das Freizeit- und Konsumverhalten. Die Geräte etablierten sich schnell als Mittelpunkt des Wohnzimmers. Dies galt ebenso für die Staaten des kommunistischen Wirtschaftsverbundes, des RGW: Die Verbreitung von Fernsehgeräten verlief in Ost und West parallel.³ Besonders für die 70er Jahre lässt sich beim Fernsehkonsum keine scharfe Trennlinie zwischen den Blöcken ziehen.⁴

Der Fernsehkonsum veränderte das Freizeitverhalten und die Sicht auf die Welt: Der Bildschirm brachte Bilder von fernen Orten und Ereignissen in die Haushalte;⁵ das Fernsehgerät und das Automobil waren die wichtigsten Symbole der neuen Wohlstandsgesellschaft. Die Fernsehbilder machten die Welt zum „Global Village“, wie es Medientheoretiker Marshall McLuhan als feststehenden Begriff prägte.⁶ Damit erreichten neuen Möglichkeiten des Konsums die Wohnzimmer: Waren aller Art wurden, wenn auch meist nur indirekt über den Bildschirm, zu einem Teil des Alltags. Die Werbung zeigte den Menschen neue Produkte und damit die Möglichkeiten der neuen Konsumkultur.⁷

Gleichzeitig stiftete das Fernsehen Identität und Zusammengehörigkeit. Ein frühes Beispiel dafür war der Sieg der deutschen Mannschaft bei der Fußballweltmeisterschaft 1954 in der Schweiz. Der Mythos des „Wunders von Bern“ konnte nur durch die starke mediale Verbreitung im Radio und später im Fernsehen entstehen. Nach dem Zweiten Weltkrieg schuf dieses „Wunder“ einen wichtigen Identifikationsfaktor mit der neu entstandenen Bundesrepublik. Auch in anderen europäischen Ländern gab es diesen Effekt. Der britische Historiker Tony Judt schrieb dazu: „Was ein «Franzose», «Deutscher» oder «Niederländer» war, wurde weniger durch Schule oder öffentliche Veranstaltungen

3 1970 besaßen 67% der Haushalte in der DDR einen Fernseher. 1974 waren es 80%. Damit war der Anteil zweifach höher als in der BRD. Vgl. Steinmetz / Viehoff: Deutsches Fernsehen Ost, 51; In Polen war die Versorgung mit Geräten etwas schlechter: 1970 hatten 50% einen eigenen Fernseher. 1974 stieg die Zahl auf etwa 70%, bis zum Ende der Dekade auf 80%. Vgl. Pokorna-Ignatowicz: Telewizja w systemie politycznym PRL [Das Fernsehen im politischen System der Volksrepublik Polen], 91; In der Sowjetunion, der ČSSR und Ungarn verfügten um 1970 etwa 70% der Bevölkerung über einen eigenen Fernseher. Vgl. Neutaz: Träume und Albträume, 456.

4 Vgl. Mihelj: Television Entertainment in Socialist Eastern Europe, 21.

5 Vgl. Judt: Geschichte Europas von 1945 bis zur Gegenwart, 383.

6 Vgl. Iriye / Osterhammel: Geschichte der Welt 1945 bis heute, 266.

7 Vgl. Ebenda, 583.

geprägt als durch das Bild, das man durch das Fernsehen vom eigenen Land gewann“.⁸ Die Identifikationswirkung des Fernsehens beschränkte sich jedoch nicht allein auf nationale Identitäten. Es stärkte ebenso das Zugehörigkeitsgefühl zu einer Region und zu einem Wertesystem. Im gleichen Jahr in dem die Römischen Verträge (1957) die Gründung der Europäischen Wirtschaftsgemeinschaft (EWG) einleiteten, begann das Netzwerk der „Eurovision“ gemeinsame Fernsehprogramme in den Mitgliedsländern auszustrahlen.⁹

1.1 Fernsehen in der historischen Forschung

Seit dem Beginn des 21. Jahrhunderts steht das Fernsehen zunehmend im Fokus der Geschichtswissenschaft. Im Bereich der osteuropäischen Geschichte entstanden zunächst einige regionale Studien: Die polnischen Medienhistoriker Patryk Pleskot und Katarzyna Pokorna-Ignatowicz legten z.B. jeweils größere Monografien zur Entwicklung des Fernsehens in Polen vor. Pleskot konzentrierte sich dabei auf die 1960er Jahre und die Programmentwicklung. Er untersuchte besonders das Zuschauerverhalten und die Reaktion des Publikums auf die Programme.¹⁰ Pokorna-Ignatowicz dagegen thematisierte die Rolle des Fernsehens für die polnische kommunistische Partei (PZPR)¹¹ und untersuchte das polnische Fernsehen als „Medium zwischen Partei und Volk“.¹²

Über das Fernsehen der DDR sind in den letzten Jahren eine ganze Reihe von Monografien und Sammelbänden entstanden. Der Medienhistoriker Michael Meyen legte z.B. zwei wichtige Bände zum Thema vor, in denen er sich mit der Bedeutung des Fernsehens für den Alltag in der DDR beschäftigte.¹³ In seinem Werk „Denver Clan und Neues Deutschland“ untersuchte er in erster Linie, wie die Bürger der DDR das Medium nutzten. Anhand von Statistiken der Zuschauerforschung der DDR versuchte er nachzuvollziehen wie oft und warum sich Zuschauer für bestimmte Programme entschieden. Dazu führte er

8 Vgl. Judt: Geschichte Europas, 383.

9 Vgl. Bignell / Fickers: Television History, 8.

10 Pleskot: Wielki mały ekran [Der große kleine Bildschirm]

11 Polska Zjednoczona Partia Robotnicza. Dt. Polnische Vereinigte Arbeiterpartei (PVAP).

12 Pokorna-Ignatowicz: Telewizja [Fernsehen]

13 Meyen: Denver Klan und Neues Deutschland und Meyen: Einschalten, Umschalten, Ausschalten? Das Fernsehen im DDR Alltag.

biographische Interviews mit den Beteiligten und beschrieb ausführlich die methodischen Schwierigkeiten in der Rezeptionsgeschichte des Fernsehens.¹⁴ Das ausführlichste Werk zum Fernsehen der DDR gaben die Medienhistorikern Rüdiger Steinmetz und Reinhold Viehoff heraus. Es beinhaltet Aufsätze von 36 Historikerinnen und Historikern, die zahlreiche Ergebnisse aus früheren Forschungsarbeiten zum DDR-Fernsehen zusammenfassen.¹⁵ In jüngster Zeit gewann die transnationale Perspektive auf das Fernsehen an Bedeutung. 2008 riefen die beiden Medienhistoriker Jonathan Bignell und Andreas Fickers dazu auf, das Fernsehen grenzübergreifend zu untersuchen. Sie plädierten für den Ansatz der sog. „Histoire Croisée“¹⁶, um das Medium in einem transnationalen Raum zu betrachten. Im grenzübergreifenden Transfer von Fernsehprogrammen erkannten sie daher einen möglichen Untersuchungsgegenstand. Bignell und Fickers prägten in diesem Kontext den Begriff der *Television Nations*. Sie bezeichneten damit eine grenzübergreifende Identifikation der Zuschauer mit gemeinsamen Fernsehinhalten.¹⁷ Ein derartiger Raum war für sie die westeuropäische Wirtschaftsgemeinschaft EWG und die spätere EU. Als ein Beispiel für ihre These wählten sie den Eurovision Song Contest, da dieser Musikwettbewerb ihrer Meinung nach über Grenzen hinweg Identifikation stiftete.¹⁸

Der Kalte Krieg als wichtiger Faktor in der Entwicklung des Fernsehens bildete ebenfalls ein Thema in der Forschung. Der Wettstreit zwischen den Systemen und die dadurch entstandene *Cold War Culture* war z.B. im Fokus eines von Thomas Lindenberger herausgegebenen Sammelbands.¹⁹ Darin arbeiteten die Autoren heraus, dass die Massenmedien den Konflikt zwischen den Supermächten im Alltag der Bevölkerung verankerten, indem sie eigene Wertvorstellungen und die Bilder der „Anderen“ kommunizierten. Lindenberger regte weitere Forschung an und stellte die Frage, ob sich das Konzept der *Cold War Culture* auf alle beteiligten Staaten übertragen ließe. Mit dem Transfer von Medi-

14 Meyen: Denver Klan und Neues Deutschland. Hier besonders, 21-31.

15 Viehoff / Steinmetz: Deutsches Fernsehen Ost.

16 Vgl. Weber / Zimmerman: Beyond Comparison: Histoire Croisée and the challenge of reflexivity, 30-50.

17 Vgl. Bignell / Fickers: Television History, Hier besonders 12-32.

18 Vgl. Bourden: Searching for an Identity for Television, 125.

19 Lindenberger: Massenmedien im Kalten Krieg. Akteure, Bilder, Resonanzen, 11-15.

eninhalten zwischen den Blöcken im Kalten Krieg beschäftigt sich ein von Badenoch, Fickers und Heinrich-Franke herausgegebener Sammelband.²⁰ Darin nutzten die Autoren das Konzept der „Kommunikationsräume“ („Communication Spaces“), welches einen Raum bezeichnet, in dem es zu einem grenzüberschreitenden Austausch von Medieninhalten kommt. Dieser konnte freiwillig oder unfreiwillig geschehen. „Radio Liberty“ z.B. sendete grenzübergreifende Programme, die für die Regierungen der RGW-Staaten unerwünscht waren und die sie mit Störsignalen bekämpften. Andere Fernsehprogramme wiederum importierte der RGW aus dem Westen: Sport, Musik und Unterhaltung gehörten zu den beliebtesten Inhalten. Die Autoren des Sammelbandes beschrieben insbesondere, wie sich durch den Ausbau der Technologie die Kommunikationsräume vergrößerten. Radio und Fernsehsignale wurden immer leistungsfähiger und schlugen Löcher in den „medialen Eisernen Vorhang“. Auch durch den Ausbau der Satellitentechnik zu Beginn der 1970er Jahre ließ sich der Fluss an Medieninhalten kaum noch bremsen.²¹

Speziell mit den Unterhaltungsprogrammen im Fernsehen der RGW-Länder setzte sich ein Sammelband von Imre, Havens und Lustyik auseinander. Sie beschrieben darin den Wandel des Fernsehens vom Bildungs- zum Unterhaltungsmedium. Der Band nimmt die bisherige Forschung zur Grundlage, um die transnationalen Verknüpfungen der Fernsehprogramme zu beleuchten. Dabei wird von den Autoren die Bedeutung „sozialistischer Unterhaltung“ im Fernsehen nach dem Zusammenbruch des RGW untersucht. Sie stellten eine anhaltende Popularität bestimmter Formate und Sendungen nach 1989, im Rahmen der Welle von „Ostalgie“, fest. Darin sahen die Autoren den Beweis für einen gemeinsamen Kommunikationsraum im RGW, der sich durch das Fernsehen herausgebildet habe.²²

20 Badenoch / Fickers / Heinrich-Franke: *Airy Curtains in the European Ether. Broadcasting the Cold War.*

21 Ebenda, hier besonders: 9-26.

22 Imre / Havens / Lustyik: *Popular Television.* Hier besonders: 13-29.

1.2 Vorbemerkungen zur Auswahl des Untersuchungszeitraums

Die vorliegende Arbeit knüpft an die oben genannte Forschung an. Sie untersucht den Transfer von Fernsehinhalten zwischen der DDR und der Volksrepublik Polen. Den Zeitraum der Untersuchung bilden die Jahre 1971-1976. Beide Staaten erlebten in dieser Periode eine grundlegende personelle und zum Teil auch ideologische Änderung in ihrem politischen System: In Polen verlor die Regierung unter Władysław Gomułka nach den blutigen Streiks in der Region „Dreistadt“ (poln. Trójmiasto)²³ die Macht. Als Parteichef ersetzte ihn am 19. Dezember 1970 Edward Gierek, der zuvor die Partei in Oberschlesien führte. Das Land war zu diesem Zeitpunkt wirtschaftlich schwer angeschlagen: Die Inflation war hoch und die Versorgung mit Konsumgütern katastrophal. Gierek versprach ein umfangreiches Wirtschaftsprogramm, das Polen modernisieren und auf das Niveau des Westens bringen sollte. Er drängte die kommunistische Ideologie in den Hintergrund, die fast nur noch bei offiziellen Parteiversammlungen und staatlichen Feiern eine Rolle spielte. Das Versprechen einer „utopischen Zukunft in einem klassenlosen Staat“ wurde aufgegeben. Stattdessen versprach Gierek ein „neues Polen“ mit deutlich erhöhtem Lebensstandard. So baute er das staatliche Gesundheitssystem und die Infrastruktur aus, steigerte den Wohnungsbau und erhöhte die PKW-Produktion. Gierek kaufte aus diesem Grund Lizenzen für den Bau von Fahrzeugen und die Herstellung anderer Produkte aus der EWG. Seine Pläne finanzierte er mit westlichen Krediten, die er durch den Export von in Polen gefertigten Waren zu begleichen hoffte.²⁴ Dadurch gelang ein rasanter Anstieg des Lebensstandards in Polen. Bis heute stellen die frühen 1970er in der Wahrnehmung vieler Zeitgenossen eine „Belle Époque“²⁵ dar.

In der DDR setzte die Regierung Honecker im Jahr 1971 ebenfalls auf einen Neuanfang: Am 3. Mai wurde Walter Ulbricht aus „Altersgründen“ abgesetzt. Ähnlich wie in Polen hoffte die neue Regierung auf eine Stabilisierung des Systems durch einen höheren Lebensstandard. Denn die Unruhen und Aufstände der Jahre 1968 und 1970 in den Nachbarländern hatten auch die Regierung der

23 Bezeichnung für die Städte Gdańsk, Gdynia und Sopot

24 Vgl. Borodziej: Geschichte Polens im 20. Jahrhundert, 308.

25 Der Begriff wurde vom Soziologen Andrzej Paczkowski geprägt. Vgl. ebenda, 343.

DDR aufgeschreckt. Unter dem Slogan „Einheit von Wirtschafts- und Sozialpolitik“ setzte Honecker auf den Wohnungsbau, die Verbesserung der Infrastruktur und den Import von Konsumgütern aus der EWG.²⁶ Die Partei setzte sich als neue „Hauptaufgabe“ das Ziel, das materielle Wohl der Bürger deutlich zu steigern.²⁷

Beide Länder kopierten damit die vom sowjetischen Parteichef Leonid Brežnev vorgegebene neue Linie der kommunistischen Partei, der im März 1971 die Formel des „Entwickelten Sozialismus“ verkündete. Mit dieser Parole verabschiedete sich die Sowjetunion vom utopischen Ziel der „klassenlosen Gesellschaft“ und anderen kommunistischen Visionen. Die Einwohner sollten nicht in ferner Zukunft, sondern sofort von den Errungenschaften des Staatssozialismus profitieren. Konsumgüter wie Kühlschränke, PKW und Fernseher sollten für jeden verfügbar werden.²⁸

Der amerikanische Historiker James Millar bezeichnete diese Politik als sozialistischen „Little Deal“²⁹ als Gegensatz zum „Big Deal“ der unmittelbaren Nachkriegszeit. Der „Big Deal“ war auf die Eliten von Ingenieuren, Managern und Verwaltern ausgerichtet, die entscheidend für den Wiederaufbau waren und entsprechend von Konsumgütern und Privilegien profitierten. Alle anderen Sowjetbürger mussten mit dem Notwendigsten zurechtkommen, während sie die kommunistische Propaganda auf eine utopische Zukunft vertröstete.³⁰ In der Politik des „Little Deal“ stand dagegen der „einfache Bürger“ im Mittelpunkt: Sie setzte auf eine bessere Versorgung der Allgemeinheit mit Konsumgütern und einen deutlichen Anstieg des allgemeinen Lebensstandards.³¹

Auch im Bereich der Außenpolitik kam es zu bedeutenden Veränderungen: In der KSZE Schlussakte von 1975 sicherte die Sowjetunion ihre Grenzen und die ihres Einflussbereichs im Ostblock. Die Vertragspartner vereinbarten außerdem wirtschaftlichen, wissenschaftlichen und kulturellen Austausch mit dem Westen. Auch innerhalb des RGW kam es zu mehr Austausch und Kooperation. So einigten sich Honecker, Gierek und der tschechische Parteichef Gustáv Husák unter anderem auf Erleichterungen im Grenzverkehr zwischen ihren

26 Vgl. Weber: Die DDR 1945-1990, 78.

27 Vgl. Hübner: Arbeit, Arbeiter und Technik in der DDR 1971 bis 1989, 120-122.

28 Vgl. Neutatz: Träume und Albträume, 429.

29 Vgl. Millar: The Little Deal: Brezhnev's Contribution to Acquisitive Socialism, 694-706.

30 Vgl. Ebenda, S. 14.

31 Vgl. Ebenda, S. 15.

Ländern. Im Jahr 1973 schlossen die drei Staaten den Vertrag über die „Freundschaftsgrenze“: Reisende innerhalb der Vertragsstaaten brauchten nun keinen Pass mehr, sondern nur noch einen Stempel im Personalausweis. Die bürokratischen Hürden für Reisen in die „Brüderländer“ reduzierten sich erheblich.³² Durch das „Komplexprogramm“ vom Juli 1971 wollten die RGW-Staaten zudem ihre Fünfjahrespläne aufeinander abstimmen und ihre Währungen konvertibel machen.³³

Der vorübergehende wirtschaftliche Aufschwung in den 1970ern endete ab der Mitte der Dekade. Die DDR und die VR Polen konnten die aufgrund der westlichen Kredite angehäuften Schuldenberge nicht mehr abtragen. 1976 machte die polnische Verschuldung bereits ein Viertel der Gesamtschulden aller RGW-Länder aus. Polen konnte seine PKW und Konsumprodukte nicht wie erhofft gegen Devisen eintauschen und die Produktivität blieb weiterhin gering. Zusätzlich kämpfte die Industrie des RGW mit den erheblich gestiegenen Energiekosten, die mit der Ölkrise seit 1973 zusammenhingen. Somit endete die sozialistische „Belle Époque“ im Jahr 1976 als die polnische Regierung die Preise für Lebensmittel zum ersten Mal seit 1970 wieder anheben musste.³⁴

In der DDR stieg die Auslandsverschuldung ab 1973 ebenfalls exorbitant an, denn die versprochenen Verbesserungen erfuhren eine erhebliche Subventionierung von Seiten der Staatsführung. Allein die Stabilisierung der Lebensmittelpreise verschlang 10% des Staatshaushaltes (der Wert steigerte sich bis 1982 sogar auf etwa 14%).³⁵ Honecker glaubte mit Hilfe der Verbesserung des materiellen Lebensniveaus die Motivation der Arbeiter zu stärken und damit die Produktivität zu steigern. Entgegen seiner Erwartungen, führte die verbesserte materielle Lage nicht zu einer Erhöhung der Arbeitsproduktivität. Die Aufholjagd zur Referenzgesellschaft, der Bundesrepublik im Westen, konnte die DDR nur auf dem Papier erreichen. Vor allem die Qualität der Konsumprodukte unterschied sich zwischen beiden Staaten frappierend. Gleichzeitig waren die angehäuften Schulden kaum noch zu begleichen. Wie in Polen musste auch die Führung der DDR spätestens ab 1976 die ambitionierten Pläne der „Hauptaufgabe“ zurückfahren.³⁶

32 Vgl. Borodzej: Geschichte Polens, 346.

33 Vgl. Dangerfield: Sozialistische Ökonomische Integration, 351-353.

34 Vgl. Ebenda.

35 Vgl. Steiner: Von Plan zu Plan. Eine Wirtschaftsgeschichte der DDR, 186-188.

36 Vgl. Ebenda, 188-190.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Zeit von 1971 und 1976 vom raschen Ausbau des Konsumsektors in den RGW-Staaten geprägt war. Gleichzeitig versuchten die DDR, Polen und die Tschechoslowakei enger miteinander zu kooperieren. Da das Fernsehen bei diesem Wandel eine bedeutende Rolle spielte, ist der dargestellte Zeitraum prädestiniert für eine Untersuchung.

1.3 Das Konzept der vorliegenden Arbeit

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit dem Import von Fernsehprogrammen aus der VR Polen in das Fernsehen der DDR. Dieser Programmaustausch wird anhand von zwei Begriffen untersucht: Der *Unterhaltung* und der *Veröstlichung*.

Unterhaltung: Das Konzept des Fernsehens im RGW-Raum änderte sich während im Rahmen des „Little Deal“ in den 1970er Jahren grundlegend vom Bildungs- zum Unterhaltungsmedium. Diese Entwicklung wird in der Arbeit zunächst kurz erläutert. Danach findet eine Konzeptualisierung des Unterhaltungsbegriffes statt. Der Zweck von Unterhaltung im Rahmen der realsozialistischen Staaten soll dabei ebenso wie die Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen der DDR und der VR Polen analysiert werden. Im Hauptteil spielt die Unterhaltung ebenso eine zentrale Rolle, da sie eine der häufigsten Vorgaben beim Import von Serien und Filmen darstellte.

Veröstlichung: Dieser Begriff bezeichnet den Wandel in der Verortung des Fernsehens im RGW und besonders in der DDR. Die Zielgruppe des Fernsehens und die Partner beim Tausch von Fernsehinhalt wanderten in den 1970ern „nach Osten“. Durch die Anerkennung der Grenze im KSZE-Prozess und dem Sitz in der UN, setzte sich die DDR zunehmend von der Bundesrepublik ab. Sie baute die Kooperation auf wirtschaftlicher und kultureller Ebene mit den RGW-Partnern deutlich aus. Die Arbeit beleuchtet inwiefern sich dieser Prozess auch im Fernsehen widerspiegelte.

Im Hauptteil der Arbeit werden Quellen zum Programmimport der DDR aus Polen anhand von drei übergeordneten Fragen untersucht. Als erstes soll die Entscheidungsebene beleuchtet werden: Welche Vorgaben wurden an die importierten Serien gestellt? Welche Eigenschaften mussten diese erfüllen, um ins Programm des DDR-Fernsehens integriert werden zu können? Wie sollten

die polnischen Serien im Programm eingesetzt werden? Zweites wird die Praxis des Austausches untersucht: Anhand von Delegationsprotokollen und anderen Berichten wird dargestellt, wie der Austausch in der Praxis funktionierte. Wie lief der Kontakt mit den polnischen Partnern konkret ab und welche Probleme gab es dabei? Außerdem wird die Praxis des Austausches ebenfalls am Beispiel der Fernsehübertragung der „Friedensfahrt“ dargelegt. Auch hier wird zu klären sein welche Erwartungen das Fernsehen der DDR an die polnischen Partner hatte und ob sich diese erfüllten. Als Drittes werden die polnischen Programme betrachtet, deren Import erfolgreich war. Hier soll die Frage geklärt werden, wie die Inhalte dieser Produktionen im Kontext des DDR-Fernsehens funktionierten. Dabei werden exemplarisch drei erfolgreiche polnische Fernsehserien untersucht. Ihr Inhalt wird anhand der beiden Begriffe der *Unterhaltung* und *Veröstlichung* beleuchtet.

Die Arbeit bezieht sich auf zwei wesentliche Quellen: Zum einen auf Dokumente des SKF aus dem Bundesarchiv in Berlin. Dabei wurden exemplarisch Materialien ausgewählt, die sich mit dem Programmimport aus der VR-Polen befassen. Diese sind recht vielfältig und stammen z.B. von Entscheidungsträgern des Ministeriums, welche die Richtlinien für den Import von Programmen vorgaben. Ebenso finden sich dort Delegationsdokumente, die über die Praxis des Austausches und den Kontakt mit den Partnern aus der VR Polen berichten. Vereinzelt finden sich dort auch Anfragen anderer Ministerien. Zum anderen dient die journalistische Fachzeitschrift *Neue Deutsche Presse* als Quelle. Diese thematisierte ebenfalls die Zusammenarbeit zwischen der DDR und der VR Polen im Bereich des Programmaustauschs. Interessant ist dabei eine Untersuchung der Kontraste zwischen diesen öffentlichen Berichten und den internen Unterlagen des Ministeriums.

Der Schwerpunkt dieser Arbeit liegt auf der Kooperation mit der VR Polen. Dennoch muss gelegentlich ein Blick auf die anderen Importpartner der DDR geworfen werden. Vor allem die Sowjetunion und die ČSSR sind dabei zu beachten. Sie waren die bedeutendsten Partner beim Import von Programmen und fanden auch in den Dokumenten zu Polen immer wieder Erwähnung. Interessant ist hier der Vergleich zwischen den Ländern. Der Blick der Arbeit richtet sich auf die Entscheidungsträger und die Delegierten. Die Perspektive der Zuschauer in der DDR spielt in dieser Arbeit nur eine Nebenrolle. Ebenso wird nicht auf den Import von DDR-Produktionen in die VR Polen eingegangen.

Dies würde den Rahmen der Arbeit sprengen und muss daher auf künftige Forschungsvorhaben verschoben werden.

2. Überblick über die technische und organisatorische Entwicklung des Fernsehens in Polen und der DDR bis in die 1970er Jahre

Das Fernsehen verbreitete sich trotz der erheblichen Unterschiede im wirtschaftlichen und politischen System in West und Ost in erstaunlicher Parallelität. Während das Fernsehgerät in den 1950er Jahren des 20. Jahrhunderts noch ein Luxusprodukt war, erlangte es in den 1960ern eine Verfügbarkeit für die breite Masse. In den 1970ern stieg es schließlich zum dominierenden Medium auf. Gleichzeitig wandelte sich seine inhaltliche Ausrichtung: nicht die trockene Indoktrinierung und Erziehung des Zuschauers standen im Fokus der Sendungen, wie es zuvor der Fall gewesen war. Vielmehr bestimmte bunte Unterhaltung das Programm. Die Propaganda verschwand damit allerdings nicht, sondern verbreitete sich wesentlich subtiler. Diese Entwicklung wird im folgenden Abschnitt für die VR Polen und die DDR kurz nachgezeichnet.

2.1 Die 1950er und 1960er Jahre

Das Fernsehen der DDR³⁷ sendete am 70. Geburtstag Stalins (21. Dezember 1952) erstmals ein Versuchsprogramm. Die frühesten Sendungen waren ganz dem sowjetischen Parteichef gewidmet: Zu sehen waren Dokumentationen und Vorträge über Stalin und seine „Verdienste im Großen Vaterländischen Krieg“.

37 Bis 1956 als Fernsehzentrum, danach Deutscher Fernsehfunk (DFF), ab 1972 Fernsehen der DDR. Vgl. Steinmetz / Viehoff: Deutsches Fernsehen Ost, 51 / 72-74.

Aufgrund unterschiedlicher Frequenznormen konnte das DDR-Programm im Westen noch nicht ohne Probleme empfangen werden (der Empfang blieb entweder auf das Bild oder den Ton beschränkt). Umgekehrt galt dies auch für die Zuschauer aus der DDR, die das Programm des Westfernsehens empfangen wollten. Insgesamt spielte der Austausch aber kaum eine Rolle, da es ohnehin nur sehr wenige Geräte gab und die Reichweite der Sender begrenzt war. Das Programm erreichte zu Beginn lediglich etwa 2000 Personen.³⁸

Bis 1956 blieb das Fernsehen der DDR ein Provisorium und die SED betrachtete es als „Radio mit Bildern“³⁹. Das Programm war weitgehend improvisiert und die Sendeanstalt schlecht ausgestattet: Sie sendete nur unregelmäßig und technische Probleme waren an der Tagesordnung. Die Sendungen waren live und hatten vornehmlich journalistische Aufgaben. Spielfilme waren nur selten zu sehen. Unterhaltung hatte zu diesem Zeitpunkt einen geringen Stellenwert. Sie diente ausschließlich der „Hebung des kulturellen Niveaus der Werktätigen“⁴⁰ und die vornehmliche Aufgabe des Fernsehens war die Bildung. Erst ab 1956 gelang es ein einigermaßen regelmäßiges Programm einzurichten und die größten technischen Schwierigkeiten zu beseitigen: Das Rauschen und die gelegentlichen Bildausfälle verschwanden. Die Produktion von genügend Sendungen, um die Sendezeiten zu füllen stellte die Programmverantwortlichen jedoch vor erhebliche Schwierigkeiten. Gerhard Probst, damals Leiter des Fernsehentrums, führte etwa einen „sendefreien Montag“ ein. Offiziell sollte dieser Tag der „theoretischen Arbeit und der Weiterbildung der Werktätigen“ dienen. In Wirklichkeit gab es zu wenig Inhalte, als dass Probst das Programm hätte füllen können.⁴¹

Verantwortlich für die Gestaltung des Fernsehprogramms in der DDR war das „Staatliche Komitee für Fernsehen“ (SKF) mit Sitz in Berlin-Adlershof. Der Vorsitzende war von 1954-1989 Heinz Adameck. Das Komitee hatte die Aufgabe, den jeweiligen Produktionsabteilungen (z.B. der Filmproduktionsanstalt DEFA) Ressourcen zuzuteilen und Inhalte vorzugeben. Jedoch waren in diesem Fall, wie auch bei anderen Ministerien in der DDR, mehrere Institutionen beteiligt. So galten etwa die Agitationskommission, die Abteilung Agitation des

38 Vgl. Ebenda.

39 Ebenda, 77.

40 Ebenda, 78.

41 Vgl. Ebenda, 69.

ZK, das MfS und der Sekretär des Politbüros für Agitation und Propaganda als weitere Akteure im Bereich des Fernsehens. Diese verschiedenen Instanzen sollten die einwandfreie ideologische Ausrichtung des Fernsehens garantieren. Die unklaren Zuständigkeiten dieser Doppelstrukturen und der „Druck von unten“, den die Fernsehproduzenten ausübten, sorgten z.T. jedoch für gewisse Spielräume bei der Produktion einzelner Sendungen.⁴² Infolgedessen kam es immer wieder zu Fällen, in denen das Fernsehen Sendungen, Filme, Reportagen oder Serien ausstrahlte, die im Nachhinein zu Kritik durch das ZK führten.

Die institutionellen Rahmenbedingungen für den Austausch mit anderen Fernsehanstalten entstanden bereits in den 1950er Jahren. Ab 1958 transferierten die Sowjetunion, Polen, die DDR, die ČSSR, Bulgarien, Rumänien, Ungarn und Finnland (als einziges nicht RGW Land) über den OIRT⁴³ Fernsehbilder und Hörfunkprogramme. 1960 gründeten die Fernsehanstalten des RGW-Raums schließlich die „Intervision“ als Gegenstück zur „Eurovision“ in der EWG. In dieser Phase tauschten die Mitglieder vor allem Nachrichtenbilder untereinander aus. Dabei zeigten sich bereits erste Hindernisse in der Zusammenarbeit: so wollte die DDR aktuelle und qualitativ hochwertige Bilder für die Nachrichtensendung *Aktuelle Kamera*. Diese ließen sich nur von Fernsehanstalten aus dem Westen importieren. Sie vereinbarte deswegen Verträge mit der Sendanstalt UPI („United Press International“) mit Sitz in Köln, um Nachrichtenbilder auszutauschen. Ein ähnlicher Vertrag mit der BBC scheiterte am Mangel an Devisen. Als die UPI jedoch vertragsgemäß Bilder des Aufstands in Ungarn und Polen im Jahr 1956 lieferte, hielt die DDR diese größtenteils unter Verschluss.⁴⁴ Hier zeigt sich ein Grundproblem des DDR-Fernsehens: qualitativ hochwertige Bilder konnte die DDR nur im Westen erwerben. Diese kosteten jedoch sehr viele Devisen und lieferten mitunter unerwünschte Inhalte.

Der Besitz eines privaten Fernsehgeräts war in der DDR zu dieser Zeit noch selten. Viele Bürger nutzen deswegen die sogenannten „Fernsehstuben“, die sich in öffentlichen Klubs und Kulturhäusern befanden. Besonders auf dem

42 Das System der Einflüsse auf das Fernsehen der DDR ist äußerst kompliziert und kann an dieser Stelle nicht vollständig erläutert werden. Siehe dazu: Steinmetz / Viehoff: Fernsehen Ost, S. 30-33.

43 „Organisation Internationale de Radiodiffusion et de Télévision“. Sitz der Organisation war Prag. Siehe dazu: Pajala: Intervision song contests and Finish television between East and West, 215-241.

44 Vgl. Heimann: Television in Zeiten des Kalten Krieges, 239-241.

Land war diese Form des gemeinschaftlichen Fernsehens bis zum Ende der Dekade weit verbreitet. Wie viele Zuschauer diese „Fernsehstuben“ nutzen lässt sich heute nicht mehr genau ermitteln.⁴⁵ Die 1960er Jahre brachten einen rasanten Ausbau der Technik und Infrastruktur im Bereich des Fernsehens mit sich. 1960 erreichte das DDR-Fernsehen erstmals die Marke von einer Million Zuschauern. Vier Jahre später waren es fast dreimal so viele. Bis 1970 besaßen 4,5 Millionen Haushalte und damit etwa 70% der Bevölkerung einen eigenen Fernseher. Die „Fernsehstuben“ verloren an Bedeutung.⁴⁶ Bis 1974 stieg die Rate an privaten Fernsehgeräten noch einmal auf 80% und es gelang der DDR damit sogar kurzzeitig die Bundesrepublik zu übertreffen.⁴⁷ Die Programmstruktur hielt jedoch nicht mit der technischen Entwicklung mit: Die Inhalte waren weitgehend auf Bildung und Erziehung ausgelegt. So kritisierte der Staatsrat der DDR im Jahr 1967 die „kapitalistische Unkultur“ und die „zersetzende[n] Formen des kapitalistischen Show-Geschäfts“. Eine mögliche Nachahmung sahen die Verantwortlichen als „Widerspruch zu unserer Kulturpolitik“. ⁴⁸ Dem Wunsch vieler Zuschauer nach mehr Unterhaltungsprogrammen erteilte der Staatsrat eine Absage.

Die Programmverantwortlichen des DDR-Fernsehens waren auf eine möglichst hohe Qualität der Bilder angewiesen. Schließlich befand sich die DDR in einer direkten Konkurrenzsituation mit dem Fernsehen der BRD und damit an einer „Nahtstelle des Kalten Krieges.“⁴⁹ Durch neue Technik auf beiden Seiten konnte man inzwischen die Programme des jeweils anderen Staates besser empfangen. Die SED reagierte darauf recht hilflos. So gab sie 1961 die Empfehlung heraus die Programme aus der BRD zu blockieren, indem der Zuschauer die Antenne am eigenen Gerät verdrehe oder ganz herauszöge. Solche Maßnahmen zeigten keinerlei Wirkung.⁵⁰ In einem Beschluss des ZK von 1966 akzeptierte die Partei die Präsenz des Westprogramms im Alltag der meisten DDR-Bürger.

45 Vgl. Meyen: Fernsehen im DDR-Alltag, 45-49.

46 Vgl. Steinmetz / Viehoff: Fernsehen Ost, 51.

47 1974 gab es in 77 von 100 Haushalten der BRD einen Fernseher. Vgl. Ebenda.

48 Mühl-Benninghaus: Unterhaltung als Eigensinn, 244. Zit. nach: Grundsätze unserer sozialistischen Jugendpolitik, in: Schriftenreihe des Staatsrates der DDR, 22.

49 Mühl-Benninghaus: Unterhaltung als Eigensinn, 244.

50 Vgl. Steinmetz / Viehoff: Deutsches Fernsehen Ost, 63.

Ab 1974 verhängte sie in der Regel kaum noch Sanktionen für den Konsum von Westfernsehen.⁵¹

Im Programm der 1950er und frühen 1960er Jahre dominierten Informations-, Bildungs- und Kultursendungen. Unterhaltung gab es in Form von einzelnen Spielfilmen, frühen Formen der Serie und Musiksendungen.⁵² Nach dem Mauerbau 1961 änderte sich dabei der Schwerpunkt in der Thematik. Die Sendungen richteten sich nun stärker auf die „Heimat DDR“ und den Aufbau einer eigenen „sozialistischen Nationalkultur“⁵³. Zunehmend präsentierte das Fernsehen die Erfolge der DDR beim Aufbau von Industrie und Wirtschaft. Familienserien und Spielfilme zeigten einen idealisierten Alltag im Sozialismus. Die aggressive Rhetorik gegen den „Klassenfeind“ im Westen verschwand langsam aus dem Programm. Sendungen, die sich mit dem „sozialistischen Vaterland“ beschäftigten waren beispielsweise die Reihen *Unterwegs zwischen Warnow und Werra* und *Zwischen Wartburg und Ostseestrand*, die von 1963-1966 zu sehen waren. Sie thematisierten die einzelnen Regionen der DDR und sollten ein „spezifisches Heimatgefühl“⁵⁴ für die DDR heraufbeschwören.

1966 forderte die Sowjetunion in einer Sitzung des Warschauer Pakts die Staaten des RGW-Raums auf, sich an der Losung der „friedlichen Koexistenz“ zu orientieren. Stabilität zwischen den Blöcken und der „Aufbau des Sozialismus“ seien nun wichtiger als die Agitation gegen den Westen.⁵⁵ Gleichzeitig festigte sich der Führungsanspruch der SED auf alle Bereiche der Kultur und Gesellschaft. Vom 15. bis zum 18. Dezember 1965 tagte das (später als „Kahlschlag-Plenum“ bezeichnete) 11. Plenum des ZK der SED. Dieses gab dem Bereich der Kulturpolitik strenge Richtlinien vor und schränkte die bestehenden kleineren Freiheiten im Programm deutlich ein. So strich das Plenum etwa die wenigen Musiksendungen mit westlicher Musik (Beatmusik und Jazz). Durch die Proteste der Jugend im Rahmen des „Prager Frühlings“ im Frühjahr 1968 sah sich die Partei in ihrem Vorgehen bestätigt.⁵⁶ Die Krise im Nachbarland

51 Ab der Mitte der 60er Jahre war das Fernsehen der BRD in fast allen Teilen der DDR zu empfangen. Ausnahme blieb bis in die späten 1980er Jahre, das in der Umgangssprache als „Tal der Ahnungslosen“ bezeichnete Gebiet um Dresden. Vgl. Ebenda, 63.

52 Im Jahr 1960 machten die Unterhaltungsendungen ca. 15 % des Programms aus. Vgl. Ebenda, 121.

53 Ebenda, 177.

54 Hickethier: Geschichte des deutschen Fernsehens, 306.

55 Vgl. Steinmetz / Viehoff: Deutsches Fernsehen Ost, 178-180.

56 Vgl. Ebenda, 181-182.

führte dazu, dass die Partei den Import von Programmen aus den RGW Nachbarländern vorübergehend strenger kontrollierte. Sendungen aus der ČSSR verschwanden vorübergehend aus dem Programm. Dagegen kaufte die DDR, im Rahmen der Entspannungspolitik, weiterhin Sendungen aus dem Westen, während die SED eigene Produktionen streng regulieren ließ.⁵⁷

Im östlichen Nachbarland verlief die Entwicklung ähnlich. Das polnische Fernsehen übertrug am 15. Januar 1951 zum ersten Mal ein Versuchsprogramm unter dem Titel *Radio im Kampf um Frieden und Fortschritt*. Das „Radio mit Bildern“ war Teil des Hörfunks. In Warschau konnten die Zuschauer das Fernsehprogramm in einer Ausstellung an öffentlich zugänglichen Geräten verfolgen. Zu sehen gab es Nachrichten und Musiksendungen. Innerhalb eines Monats hatte die Ausstellung etwa 100.000 Besucher. Ab dem 25. September 1952 sendete das polnische Fernsehen (TVP) jeden Tag für eine halbe Stunde Programm. Die Sendungen waren immer live und ohne Ton, der parallel durch ein Radio empfangen werden konnte. Bis 1956 erweiterte TVP sein Programm auf vier Stunden täglich an fünf Tagen in der Woche. In Warschau gab es zu diesem Zeitpunkt etwa 10.000 Empfangsgeräte.⁵⁸ Das Fernsehen erhielt im selben Jahr eine feste Organisationsstruktur und entkoppelte sich vom Radio. Gleichzeitig fanden die ersten Zuschauerumfragen statt.⁵⁹ Zunächst stellte die VR Polen keine eigenen Fernsehgeräte her, sondern importierte britische oder sowjetische Modelle. Ab 1958 weitete die polnische Regierung das Netz von Sendantennen über die Hauptstadt hinaus auf ganz Polen aus. Bis 1960 konnten die Zuschauer in den größten Städten des Landes (Łódź, Szczecin, Wrocław, Katowice, Kraków, Poznań und Gdańsk) das Fernsehprogramm empfangen. Oberschlesien war dabei am besten mit Sendern und Empfangsgeräten ausgestattet: der Sender in Kattowitz hatte eine Reichweite von 100 Kilometern. In der Stadt und ihrer Umgebung allein waren 22.000 Empfangsgeräte angemeldet.⁶⁰

Bis 1960, also etwas länger als in der DDR, blieb das polnische Fernsehen ein Provisorium. Der Soziologe Martin Czerwiński bezeichnet diese Phase als „czasy złotej rączki“⁶¹ (Zeiten des goldenen Händchens). Die Ausstattung des

57 Vgl. Heimann: *Television in Zeiten des Kalten Krieges*, 258.

58 Vgl. Pleskot: *Mały Ekran [Der kleine Bildschirm]*, S. 17.

59 Diese ergaben, dass die Zuschauer von den bewegten Bildern überaus begeistert waren und sich „einfach alles, so wie es läuft“ anschauten. Vgl. Ebenda, 18.

60 Vgl. Ebenda, 18-19.

61 Ebenda, Zit. nach Czerwiński: *Telewizja, radio, ludzie*, 18.

Fernsehens war schlecht und improvisiert. Die Moderatoren kamen allesamt aus dem Radio oder dem Theater. Der Sender in Warschau bekam zusätzliche Räume und eine professionellere Ausstattung. Mitte der 60er Jahre arbeiteten bereits 150 Journalisten beim Fernsehen. Die Hälfte davon waren Mitglieder der PZPR und etwa 60% der Mitarbeiter hatte eine Hochschulausbildung. Das Fernsehen professionalisierte sich sichtbar.⁶² Zur selben Zeit stieg die Zahl der Zuschauer deutlich: 1960 waren etwa 426.000 Fernseher in der Volksrepublik Polen angemeldet. Davon befanden sich aber nur etwa 58.000 auf dem Land und die überwiegende Mehrheit der Fernsehkonsumenten lebte in der Stadt. In den folgenden Jahren fand eine wahre „Explosion“⁶³ in der Verbreitung des Fernsehens statt. Im Jahr 1964 waren bereits mehr als eine Million Geräte angemeldet und bis zum Jahr 1970 stieg die Zahl auf 4,2 Millionen. Polen lag am Ende der Dekade auf dem 22. Platz (von 27 Staaten in Europa) in der Verbreitung von Fernsehgeräten. Das Land lag hinter den westlichen Staaten und seinen sozialistischen Nachbarländern der DDR und der Tschechoslowakei zurück. Lediglich Rumänien und Bulgarien besaßen weniger Geräte. Vor allem die regionalen Unterschiede bei der Ausstattung mit Fernsehgeräten waren in Polen enorm: Städtische Zentren in Oberschlesien oder Warschau und seine unmittelbare Umgebung waren fast vollständig ausgestattet. Ländliche und periphere Regionen wie Białystok oder Rzeszów hatten dagegen ein deutliches Defizit.⁶⁴ Die Zahlen zur Verbreitung von Fernsehgeräten umfassen jedoch nicht die Anzahl der „Schwarzseher“, die ihr Gerät nicht anmeldeten. Das „Radiokomitee“ schätzte etwa 500.000 unregistrierte Geräte im ganzen Land.⁶⁵

Die Art des Fernsehkonsums variierte je nach Region: In den Städten war der Privatbesitz von Geräten üblich, während es in den Dörfern meist staatseigene Fernseher in Gemeinschaftsräumen gab. Der Konsum von Fernsehprogrammen am eigenen Gerät dominierte jedoch ab den späten 1960er Jahren: In der Stadt nutzen nur 2% der Einwohner noch regelmäßig einen „Gemeinschaftsfernseher“, auf dem Dorf waren es etwa 8%. Die Verbreitung von Privat-

62 Pleskot: Mały Ekran, 21

63 Ebenda, 23.

64 Warschau hatte z.B. 222.000 angemeldete Fernsehgeräte, während es im gesamten Osten Polens nur etwa 50.000 waren. Vgl. Ebenda, 24.

65 Für den Empfang des Fernsehprogramms musste man eine Abonentengebühr bezahlen und sein Gerät anmelden. Vgl. Ebenda, 25.

geräten vollzog sich somit ähnlich schnell wie in der DDR. Soziologische Untersuchungen aus der Zeit gehen davon aus, dass etwa 82,4 % der Abonnenten regelmäßig Gäste zu Fernsehhabenden einluden. Das Fernsehen blieb also eine Gemeinschaftsbeschäftigung, die nun aber im Familien- und Freundeskreis stattfand.⁶⁶ Wie im Fernsehen der DDR dominierten im polnischen Programm zunächst Informations-, Kultur- und Bildungsendungen. Die Zuschauer waren in den 1960er Jahren überdurchschnittlich gebildet: 60% der registrierten Fernseh abonnten besaßen einen Hochschulabschluss, 35 % waren Arbeiter und nur 1,5% Bauern. Vor allem qualifizierte und damit gut bezahlte Bürger konnten sich die teuren Geräte leisten. Die Differenz bei den Geschlechtern war ebenso enorm: Nur etwa 20% der Abonnenten waren Frauen. Dies hing mit der dominierenden Rolle der Männer im polnischen Haushalt zusammen, welche die Geräte auf sich registrierten. In der Regel nutzten aber alle Mitglieder der Familie den Fernseher gemeinsam.⁶⁷

Die polnische Parteiführung betrachtete zu Beginn der 60er Jahre das Fernsehen noch nicht als effektives Propagandainstrument und einzig die Fernseh nachrichten (*Dziennik TVP*) erfüllten diese Aufgabe. Während das Fernsehen der DDR zur selben Zeit viele Programme gegen den „Klassenfeind“ sendete, spielte die Systemkonkurrenz zum „Westen“ im polnischen Fernsehen kaum eine Rolle. Es fehlte auch das entsprechende Publikum wie es die DDR in der Bundesrepublik hatte. Die Zensur war zwar streng, aber weitgehend passiv: Es gab kaum Sendungen, die mit einem klaren Propagandaauftrag entstanden.⁶⁸ Zunächst fehlten auch die Versuche die religiöse Bindung der Polen zu unterminieren. Im Gegenteil zeigte das polnische Fernsehen an Weihnachten und anderen hohen christlichen Festtagen Programme mit religiöser Thematik. Am Sonntagmorgen waren keine attraktiven Programme als Alternative zum Kirchgang zu sehen. Diese Praxis änderte sich jedoch ab dem Jahr 1966.⁶⁹

Das Hauptmerkmal des Fernsehprogramms in dieser Zeit war der Bildungsauftrag. Dabei gab es verschiedene Formate: In Schulprogrammen und der Telemekademie (z.B. *Politechnika Telewizyina*) waren beispielsweise Vorträge und Vorlesungen von Lehrern und Wissenschaftlern zu verschiedenen Themen

66 Vgl. Ebenda, 27.

67 Vgl. Ebenda, 30.

68 Vgl. Ebenda, 53.

69 Vgl. Pleskot. Mały Ekran, 53.

(meistens Natur-, Kultur- oder Literaturwissenschaft) zu sehen. Diese Produktionen waren nicht sonderlich kostspielig, da es ausreichte eine Person in einem Vorlesungsaal oder im Fernsehstudio aufzunehmen. Daneben gab es aufwendigere Dokumentationen zu populärwissenschaftlichen Themen oder Lehrfilme. Insgesamt machte das Bildungsprogramm etwa ein Fünftel des Programms in den Jahren von 1962 bis 1969 aus.⁷⁰ Einen weiteren Programmschwerpunkt bildeten Kinderprogramme (ebenfalls etwa 20% des Gesamtprogramms), die einen erzieherischen Charakter aufwiesen und meist morgens zu sehen waren. Informationsendungen und publizistische Programme waren eher selten. Sie machten lediglich 3% des Programms aus.

Am beliebtesten waren die wenigen Unterhaltungsendungen: Spielfilme und Serien. In Briefen an die Programmverantwortlichen verlangten viele Zuschauer Wiederholungen von beliebten Abenteuerserien wie *Stawka Większa niż życie* (In der DDR: Sekunden Entscheiden) oder *Wojna Domowa* (dt. „Familienkrieg“ - eine komödiantische Serie über Alltags- und Familienprobleme).⁷¹ Die Zuschauer empfanden das Fernsehprogramm insgesamt als langweilig. Vor allem in den Ferien und an Feiertagen häuften sich Beschwerden über das unattraktive Programm. In Briefen beklagten sie den Mangel an Unterhaltungsendungen und kritisierten das viele „Gelaber“ („Gadanina“) im Programm. Die Verantwortlichen des polnischen Fernsehens gingen zu dieser Zeit aber noch kaum auf die Anfragen der Zuschauer ein.⁷²

Von der Mitte bis zum Ende der 1960er Jahre kam es zu einer Reihe von Strukturreformen, da die kommunistische Partei das Fernsehen im Laufe der Dekade als wichtiges Propagandawerkzeug erkannte. Sie ließ das „Radiokomitee“ stärker zentralisieren und unterstellte es direkt dem Premierminister (de facto aber dem Vorsitzenden des ZK). Die Redaktionsleiter der einzelnen Bereiche (Sport, Publizistik, Kinderprogramm usw.) mussten viele ihrer Kompetenzen an den Vorsitzenden des Komitees abtreten. Auch die Finanzierung des Programms bestimmte die Partei von da an vollständig selbst. Das Fernsehen bekam die Aufgabe, als „Instrument der sozialistischen und patriotischen Erziehung“⁷³ zu dienen. Es sollte fortan stärker die Linie der Partei verfolgen und

70 Vgl. Pokorna-Ignatowicz: *Telewizja w PRL*, 65.

71 Vgl. Ebenda, 65.

72 Vgl. Pleskot: *Mały Ekran*, 54 / 63.

73 Pokorna-Ignatowicz: *Telewizja w PRL*, 71.

die bestehenden kleineren Freiheiten verschwanden. All diese Veränderungen führte das ZK im Laufe der 1960er Jahre schrittweise ein. 1969 entstand eine neue Satzung des Radiokomitees, welche die führende Rolle der Partei endgültig festlegte.⁷⁴

Die strengere Politik zeigte sich etwa am Beispiel des Kinderfernsehens: Ideologisch fragwürdige Heldenfiguren wie Zorro oder Robin Hood ließ Parteichef Gomułka persönlich aus dem Programm entfernen. Er fürchtete, „dass diese Figuren unseren polnischen Kindern das Ideal des amerikanischen (sic!) Helden aufzwingen könnten“⁷⁵. Ab 1966 änderte sich auch der Umgang mit der Kirche im Fernsehen. Die Feiern des 1000-jährigen Bestehens der katholischen Kirche in Polen waren nicht zu sehen. Gomułka gab dem Fernsehen die Direktive vor, an kirchlichen Feiertagen möglichst attraktive Sendungen zu zeigen, um das Fernsehen als Gegenprogramm zu den Massenfeiern der Kirche zu etablieren.⁷⁶ So zeigte das Fernsehen eine Musiksending über die Beatles (ein Inhalt der ansonsten verpönt war) während der Zeit des Gottesdienstes, um besonders die Jugend vom Kirchgang abzuhalten. Während des Prager Frühlings und dem Aufruhr unter Warschauer Studenten im Jahr 1968 verstärkte die Partei die Zensur weiter und erhöhte die Zahl der Propagandasendungen. Ein Beispiel dafür war die antisemitische Kampagne gegen den „Kosmopolitismus“, die sich auch auf das Fernsehen auswirkte.⁷⁷ Die Fernsehprogramme der DDR und der VR Polen ähnelten sich bis zum Ende der 1960er Jahre in vielen Aspekten: Die Programme sollten der Bildung und der Erziehung dienen. Unterhaltungsprogramme waren selten, obwohl die Zuschauer mehr davon verlangten. „Westliche“ Unterhaltung war bis auf wenige Ausnahmen verpönt. Beide Länder bezogen sich thematisch vor allem auf sich selbst und die eigene „sozialistische“ Nation.

74 Vgl. Pleskot: Mały Ekran, 110-112.

75 Vgl. Ebenda, 74, zit. nach: IV. Zjazd Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej [VI. Versammlung der Vereinigten Polnischen Arbeiterpartei], 15-20 VI r. Stenogram.

76 Vgl. Ebenda, 76-78.

77 Vgl. Pleskot: Mały Ekran, 61.

2.2 Der Wandel in den 1970er Jahren

Zu Beginn der Dekade etablierte sich das Fernsehen in der DDR vor Kino, Zeitung und Radio zum wichtigsten Medium. Durchschnittlich 82% der Bevölkerung sahen 1971 regelmäßig fern. Die SED erkannte in den 1970ern zunehmend die neue Bedeutung des Mediums. Sichtbares Symbol dafür war der Bau des repräsentativen Fernsehturms auf dem Alexanderplatz.⁷⁸ Zur Politik des sozialistischen „Little Deal“ gehörte der Ausbau von Freizeit und Unterhaltung. In den 1970er Jahren verkürzte die Parteiführung die durchschnittliche Arbeitszeit. Noch 1967 lag sie in der DDR bei 43 Stunden und 45 Minuten pro Woche. Sie war damit eine der längsten in Europa und ermöglichte nur eine eingeschränkte Freizeit. Ab 1972 ging man schrittweise zur 40-Stunden Woche über. Vor allem der arbeitsfreie Samstag und die höhere Zahl an Urlaubstagen machten eine umfangreichere Freizeitgestaltung möglich. Die Bürger der DDR sehnten sich nach neuen Formen der Unterhaltung.⁷⁹ Die beliebteste Möglichkeit seine freie Zeit zu verbringen war der Fernseher: 77,4% der Werktätigen und 55,8% der Studenten in der DDR gaben „Unterhaltungsendungen im Fernsehen“ bei einer Umfrage im Jahr 1974 als ihre liebste Beschäftigung außerhalb der Arbeitszeit an.⁸⁰

Die SED begriff das Fernsehen ebenso als einen bedeutenden Teil der „Aufholjagd“ gegenüber dem Westen. Das Programm sollte attraktiv gestaltet sein, um die Zuschauer an das eigene Programm binden. Gleichzeitig musste es für die notwendige ideologische Orientierung sorgen. Die Konkurrenz des Westfernsehens war jedoch enorm. Eine Zuschauerumfrage von 1974 ergab, dass die Hälfte der DDR-Bürger regelmäßig die Nachrichtensendungen der ARD verfolgte. Noch beliebter waren Unterhaltungsprogramme, Filme und Fernsehserien. Schmuggeln und Einbauen von Adaptern, um das ZDF und die Dritten Westprogramme auch in Farbe zu empfangen, war weit verbreitet. 1978 kam die Zuschauerforschung der DDR zu einer ernüchternden Feststellung: Nur etwa 10-20% der Zuschauer verfolgten das Programm des DDR-Fernsehens aus ideologischer Überzeugung. Alle anderen richteten sich ausschließlich nach

78 Vgl. Gumbert: Television in East Germany 1952-89, 157.

79 Vgl. Hübner: Arbeit, Arbeiter und Technik in der DDR, 301.

80 Vgl. Mühl-Bennighaus: Unterhaltung, 60.

dem Unterhaltungswert der Sendungen.⁸¹ Das DDR-Fernsehen hatte sich in den 1970ern grundsätzlich gewandelt: Die Programmverantwortlichen erkannten, dass es als Medium für Bildung und Erziehung nicht funktionierte. Das Ziel war fortan die Zuschauer durch attraktive Unterhaltungsendungen an das Programm der DDR zu binden.

Auch in Polen setzte sich das Fernsehen in den 1970er Jahren als Leitmedium durch: 1975 besaßen bereits 80% der Haushalte einen eigenen Fernseher. Genau wie in der DDR war für 75% der Bevölkerung das Fernsehen die beliebteste Freizeitbeschäftigung. Die großen Unterschiede zwischen Stadt und Land begannen zu verschwinden, auch wenn die Verfügbarkeit von Geräten auf dem Land im Vergleich zur DDR etwas schlechter war.⁸² Bis zum Ende der Dekade sollten 90% der polnischen Bürger einen eigenen Fernseher besitzen.⁸³ In den 1970er Jahren begann auch in Polen eine ähnliche Reformpolitik wie in der DDR. Wie Honecker versuchte auch Edward Gierek das Lebensniveau der Bevölkerung deutlich anzuheben. Unter der Losung „Budujemy nową Polskę“ („Wir bauen ein neues Polen“) sollten in kürzester Zeit alle Konsumbedürfnisse der Bevölkerung befriedigt werden. Ebenso ermöglichte die Parteiführung mehr kulturelle und gesellschaftliche Freiheiten: Im Radio war mehr westliche Musik zu hören und auch die strengen Kleidungs Vorschriften verschwanden. Kulturell gehörte Polen von da an zu den freiesten Gesellschaften im RGW-Raum. Wie in der DDR gab es nun auch in Polen neue Möglichkeiten der Freizeitgestaltung: Die Partei führte den arbeitsfreien Samstag und ab 1971 zusätzliche Urlaubstage ein.⁸⁴

Dem Fernsehen kam die Aufgabe zu, Giereks Vision vom neuen „Neuen Polen“ auf die Bildschirme in jedem polnischen Haushalt zu übertragen. Der Parteichef selbst inszenierte sich dafür als bestes Beispiel: Er trat regelmäßig in eleganten französischen Designeranzügen im Fernsehen auf. Ein eindeutiger Kontrast zu den biedereren Auftritten Gomułkas, der sich fast ausschließlich bei öffentlichen Veranstaltungen und in „klassischen“ Medien wie Radio und Zeitung präsentierte. Organisatorisch fand in den 1970ern eine umfassende Zent-

81 Vgl. Steinmetz / Viehoff: Deutsches Fernsehen Ost, 65.

82 Vgl. Pokorna-Ignatowicz: Telewizja w PRL, 90.

83 Vgl. Ebenda, 93-96.

84 Vgl. Ebenda, 90.

ralisierung des Fernsehens statt: Die neue Führung ließ die regionalen Fernsehzentren auflösen und in Warschau eine zentrale Fernsehanstalt („Rada Telewizji“) einrichten. Maciej Szczepański, ein enger Vertrauter Giereks, übernahm die Leitung. Unter seiner Führung erhielt das Fernsehen erheblich mehr Mittel, um die Infrastruktur und das Programm auszubauen. 1970 entstand ein zweiter polnischer Kanal, der bereits 1971 erste Sendungen in Farbe ausstrahlte.⁸⁵

Unter Szczepański sollte das Fernsehen die neue Leitlinie der Partei uneingeschränkt unterstützen. Gierek sah den Hauptgrund für den Sturz seines Vorgängers Gomułka in der fehlenden Kommunikation zwischen der Partei und den Massen. Er wollte deshalb das Fernsehen dafür nutzen, die Erfolge des „Neuen Polen“ für die Bevölkerung sichtbar zu machen. Dazu gehörten z.B. Propagandasendungen über den Aufbau neuer Stadtteile und Freizeiteinrichtungen für die Bevölkerung.⁸⁶ Das Fernsehgerät in jedem Wohnzimmer sollte selbst das Symbol für diesen Erfolg werden. Gierek wollte, genau wie Honecker in der DDR, den Unterhaltungswert des Fernsehens deswegen deutlich erhöhen. Der polnische Parteichef hatte zwar kein direktes Konkurrenzprogramm aus einem Nachbarstaat zu befürchten, wie es die DDR mit dem Fernsehen der Bundesrepublik hatte, wollte das Medium aber nutzen, um den Zuschauern seine Reformpläne zu vermitteln. Die grauen Bildungsprogramme sollten der Vergangenheit angehören. Gierek verlangte ein Fernsehprogramm das „bunt, fröhlich, weltoffen, optimistisch und dynamisch“⁸⁷ sein sollte. Unter Gierek trat der Sozialismus nur noch im „Feiertagskostüm“⁸⁸ auf. Die Ideen des „Marxismus-Leninismus“ wandelten sich zu leeren Floskeln. Maiparaden und andere ideologische Veranstaltungen zu Ritualen. Stattdessen beschwor Gierek den polnischen Nationalismus, den Optimismus einer neuen Konsumgesellschaft und das Bündnis mit den „sozialistischen Bruderstaaten“. Diese drei Ideen prägten das polnische Fernsehen der 1970er Jahre.⁸⁹

Die Eigenproduktion von Unterhaltungsendungen im polnischen Fernsehen stieg stark an: Serien wie die Abenteuerserie *Janosik* (1974; in der DDR: *Janosik – Held der Berge*) oder die Krimiserie *07 zgłoś się* (1976-1987, dt. *07*

85 Vgl. Ebenda, 108.

86 Vgl. Ebenda, 105-107.

87 Ebenda, 117.

88 Borodziej: Geschichte Polens, 349.

89 Pokorna-Ignatowicz: Telewizja w PRL, 115.

Melde Dich) waren Publikumserfolge. Die Partei duldet sogar die satirische Kritik an den alltäglichen Missständen in der Filmreihe *Czterdziestolatek* (dt. *der Vierzigjährige*)⁹⁰. Zeichentrickserien wie *Bolek i Lolek* (1963-1979) waren sogar ein internationaler Erfolg⁹¹. Zum neuen „polnischen Selbstbewusstsein“ gehörte auch der Import westlicher Filme und Serien. Fernsehchef Szczepański kaufte sehr viele Produktionen aus dem Westen ein. Den Polen sollte im Fernsehen nicht nur „Weltoffenheit“, sondern auch eine „Ebenbürtigkeit“ mit dem Westen suggeriert werden. Die Volksrepublik präsentierte sich als Land „mit Weltformat“. Die tatsächlichen Effekte dieser Politik waren langfristig gesehen jedoch negativ: Das Fernsehen weckte in der Bevölkerung Konsumwünsche, die vom polnischen Staat nicht befriedigt werden konnten.⁹² Das Fernsehprogramm in der DDR und der VR Polen entwickelte sich auch in den 1970ern sehr ähnlich. Der wichtigste Unterschied blieb dabei der unterschiedliche Umgang mit der Parteiideologie: Für Gierk war der verordnete Optimismus der neuen Konsumkultur die zentrale Botschaft des Programms. Für Honecker sollte ein attraktiveres Programm dagegen stärker die Zugehörigkeit zum politischen System der DDR und den Partnerstaaten betonen. Die Unterhaltung als Mittel zur Bindung des Zuschauers an das eigene Programm gewann für beide Staaten an Bedeutung.

90 Ebenda, 140.

91 Ebenda, 101.

92 Vgl. Ebenda, 119-121.

3. Begriffsklärung: Unterhaltung und Veröstlichung

Unterhaltung und *Veröstlichung* dienen in der vorliegenden Arbeit als Leitbegriffe, um die Fernsehkooperation zwischen der DDR und der VR Polen zu untersuchen. Unterhaltung etablierte sich in den 1970ern als wichtigstes Ziel der Programmverantwortlichen in der DDR. Die Bedeutung des Begriffs wandelte sich in den 1970er Jahren erheblich: In der Zeit Ulbrichts war Unterhaltung noch eng mit dem Arbeitsprozess verbunden. Sie sollte lediglich der Entspannung und kulturellen Bildung der Arbeiter dienen. Sie fand zudem in der Gruppe statt, z.B. in Form von Massensportfesten oder Paraden. Internationale Einflüsse galten als „Dekadent“.⁹³ Unter Honecker begann dagegen der Anschluss an die „vergnügte Gesellschaft“⁹⁴ die sich bereits im Westen etabliert hatte. Die Unterhaltung wurde individualisiert und pluralisiert. Der Bildungs- und Erziehungsgedanke im Sinne der herrschenden „marxistisch-leninistischen“ Ideologie verlor seine Dominanz. Die Vermittlung der Partei- und Staatsideologie sollte nun auf eine subtilere Weise erfolgen.

Veröstlichung ist dagegen als Arbeitsbegriff zu verstehen. Er bezieht sich auf die zunehmende Orientierung des DDR-Fernsehprogramms auf die kulturelle Sphäre des RGW und die Gleichzeitige Abwendung vom Zielpublikum in der Bundesrepublik. Die Herstellung einer eigenen Kultursphäre war das Ziel der RGW-Staaten in den 1970er Jahren. Parallel zur kapitalistischen EWG sollte es auch im sozialistischen Bündnis einen größeren Austausch von Kulturprodukten und Unterhaltungsformaten geben.

93 Vgl. Mühl-Bennighaus: Unterhaltung, 277.

94 Zum Begriff siehe Heinlein / Seßler: Die vergnügte Gesellschaft, 915.

3.1 Der Begriff der Unterhaltung und seine Bedeutung für die DDR

Die Bedürfnisse der Zuschauer sollten für das Fernsehprogramm entscheidend sein, wie Honecker im Dezember 1970 im „Neuen Deutschland“ verkündete.⁹⁵ Im gleichen Monat äußerte er sich dazu in einer Rede vor dem ZK mit den Worten:

„Wenn man von der Position des Sozialismus ausgeht, kann es meines Erachtens auf dem Gebiet von Kunst und Literatur keine Tabus geben. Das betrifft sowohl die Fragen der inhaltlichen Gestaltung als auch des Stils.“⁹⁶

Bereits am Ende der Ära Ulbricht machte sich ein langsames Umdenken der SED mit dem Begriff der Unterhaltung bemerkbar und Honecker leitete ab 1971 einen grundsätzlichen Wandel ein. Er lockerte die strikte Ablehnung von Unterhaltung im Medienbereich: Das Radio z.B. durfte zunehmend Schlager spielen, die an westliche Pop- und Rockrhythmen erinnerten. Wettbewerbe förderten junge Musiker, die dem „Lebensgefühl“ ihrer Zeit entsprachen. Zwar waren Musikstücke aus dem Westen immer noch verpönt, die eigene Musikproduktion der DDR stieg jedoch deutlich an. 1967 spielte das Radio der DDR 120 verschiedene Titel, davon 80% Eigenproduktionen aus der DDR. 4% waren originalsprachliche Lieder aus dem RGW-Raum und der Rest kam aus dem Westen. Tanzabende entwickelten sich zu einer beliebten Freizeitbeschäftigung. Das Theater durfte zunehmend zeitgenössische und humorvolle Stücke aufführen, die einen möglichst konfliktfreien und fröhlichen Alltag in der DDR präsentierten. Diese Entwicklung zeichnete sich auch im Fernsehen ab: Bereits Ende der 1960er begann die verstärkte Produktion von Filmen und Serien.⁹⁷ Die 1970er Jahre markierten in der DDR den Beginn der „vergnügten Gesellschaft“⁹⁸. Dadurch veränderten sich auch die Anforderungen an die herrschende Partei: Die SED stand vor der Aufgabe, die Bevölkerung mit ausreichend Unterhaltungsangeboten zu versorgen.

95 Vgl. Steinmetz / Viehoff: Deutsches Fernsehen Ost, 292.

96 Bundesarchiv. DY 30 IV 2/1/446 Bl. 165 ff. zit. nach Mühl-Bennighaus: Unterhaltung, 276.

97 Vgl. Mühl-Benninghaus: Unterhaltung, 264-266.

98 Hickethier: Geschichte des deutschen Fernsehens, 384.

Der Zweck von Unterhaltung war von diesem Zeitpunkt an das individuelle Vergnügen ihrer Konsumenten. Laut der Philosophin Martha Nussbaum ist das Bedürfnis nach Vergnügen eine anthropologische Konstante. Sie spricht davon, dass Menschen in jeder Gesellschaft mit denselben psychologischen, kognitiven und physiologischen Grundfunktionen ausgestattet sind, um Vergnügen zu erfahren. Nussbaums Meinung nach lässt sich dieser Drang nach Vergnügen in keiner Gesellschaft auf Dauer unterdrücken, selbst wenn einzelne Mitglieder darauf verzichten oder sie ablehnen. Sobald bestimmte Grundbedürfnisse befriedigt sind, wächst die Nachfrage nach Unterhaltung. Sie lässt sich dabei durch Kulturgüter jeglicher Art erzeugen: Kunst, Musik, Literatur und Film.⁹⁹ Der zunehmende Drang nach Vergnügen in der DDR-Bevölkerung zeigt daher einen Umbruch in der DDR-Gesellschaft in den späten 1960er Jahren: Die unmittelbare Aufbauphase nach dem Zweiten Weltkrieg war damit zu Ende.

Für die DDR war der Ausbau der Vergnügungsangebote notwendig, um die wachsenden Bedürfnisse der Bevölkerung zu erfüllen. Zuvor litt das Verhältnis zwischen der Partei und den Bürgern an den Vorgaben der „marxistisch-leninistischen“ Ideologie. In dieser Weltsicht verstand sich die SED als „Vorhut der Arbeiterklasse“, die den Willen der Arbeiter vertrat. Jede Form der Unterhaltung hatte die Aufgabe, die „politische Massenarbeit“ im Sinne des Sozialismus zu stützen.¹⁰⁰ In den Studenten- und Arbeiterrevolten in der ČSSR und der VR Polen zeigte sich jedoch eine Diskrepanz zwischen diesem Anspruch und dem tatsächlichen Willen der „Arbeiterklasse“. Honecker war klar, dass er die Bedürfnisse der Bevölkerung nicht länger ignorieren konnte. Die SED konnte es sich nicht länger leisten, der Bevölkerung ihre Sicht von Vergnügen vorzuschreiben.¹⁰¹ Aus diesem Grund setzte die neue Führung im Bereich des Fernsehens auf eine stärkere Berücksichtigung der Zuschauerinteressen. So sind dem Umbau der Programmstruktur für das Jahr 1973 „gesicherte Ergebnisse der Zuschauerforschung sowie der anderen Quellen der gesellschaftlichen Resonanz zugrundegelegt“¹⁰². Gleichzeitig beachtete das neue Konzept „die im

99 Vgl. Ebenda.

100 Vgl. Mühl-Benninghaus: Unterhaltung, 161.

101 Vgl. Steinmetz / Stehler / Viehoff: Das Fernsehprogramm der DDR als Forschungsproblem, 15.

102 Sitzungsvorlage für das SKF Nr. 87-72-3 (Oktober 1972). DRA-Berlin, Smlg Glatzer. Vorbereitende Planmaterialien 2. Zit. nach Dussel / Lersch. Quellen zur Programmgeschichte des deutschen Hörfunks und Fernsehens, 349.

Laufe der Jahre ausgeprägten Sehgewohnheiten“ und sollte „neue Sehgewohnheiten entsprechend neuen gesellschaftlichen Erfordernissen und Zuschauerbedürfnissen“¹⁰³ berücksichtigen. Damit bezog sich das neue Programm auf Unterhaltungsformate, welche die DDR-Zuschauer aus dem Westprogramm kannten.

Vergnügen war dennoch kein reiner Selbstzweck, sondern Teil der normativen Ordnung. Es hatte die Aufgabe, der Bevölkerung bestimmte Handlungsoptionen zu eröffnen oder zu verschließen. Erwünschtes Vergnügen wurde von der Gesellschaft belohnt und unerwünschtes sanktioniert. Dabei lassen sich zwei Formen von Normen unterscheiden: Diejenigen, die das Vergnügen disziplinierten und diejenigen, die als „Imperative des Vergnügens“ fungierten. Erstere setzten dem Vergnügen bestimmte Regeln und kritisierten eine Überschreitung als Dekadenz. Sie schrieben eindeutig vor, welche Formen von Vergnügen erlaubt waren und wie lange man diese konsumieren durfte.¹⁰⁴ In der DDR galt diese Norm lange in Bezug auf westliche Unterhaltungsprodukte: So kritisierte die Partei die „Unkultur“ im Kapitalismus und sanktionierte ihren Konsum. Jazzmusik war für die SED etwa in den 1950er und frühen 1960er Jahren der Inbegriff für „westliche Aufweichungsmethoden“¹⁰⁵ der sozialistischen Gesellschaft.

Die imperative Norm erzwang dagegen eine Teilnahme am Vergnügen. Dies konnte durch direkte Befehle „von oben“, oder durch Gruppenzwang geschehen. Vergnügung war damit auch eine soziale Verpflichtung.¹⁰⁶ Dem Fernsehen der 1950er Jahre z.B. lag diese imperative Norm zugrunde. Ganze Belegschaften von Fabriken oder LPGs konsumierten nach Feierabend gemeinsam das Fernsehprogramm. An einen individuellen Konsum der Fernsehunterhaltung war nicht zu denken. Auch im Privaten fehlte oft der Raum: Eigene Wohnungen waren noch selten und oft teilten sich mehrere Familien eine Unterkunft. Die Anwesenheit fremder Personen schränkte den privaten Konsum von Fernsehen stark ein.¹⁰⁷

Mit dem Aufkommen der individualisierten Massenkultur der „vergnügten Gesellschaft“ in der DDR zu Beginn der 1970er Jahre weichten beide Normen

103 Ebenda.

104 Vgl. Tranow: Objektive Bedingungen des individuellen Vergnügens, 105.

105 Mühl Benninghaus: Unterhaltung, 161.

106 Vgl. Tranow: Bedingungen des Vergnügens, 107.

107 Mühl Benninghaus: Unterhaltung, 136-138.

auf: Es gab weniger kulturelle Tabus und kaum noch Sanktionen für den Konsum von Unterhaltungsprodukten des „Klassenfeindes“. Durch die verbesserte Versorgung mit eigenen Fernsehgeräten und Wohnungen entfiel auch die „disziplinierende Norm“. Die Zuschauer konnten das Fernsehen von nun an selbstständig aussuchen und konsumieren. Die direkte und indirekte Kontrolle durch Partei, Nachbarn und Kollegen über das Vergnügen der DDR-Bürger lockerte sich erheblich. Das Fernsehen wandelte sich zum privaten Konsumgut. Die SED versuchte die Zuschauer von da an nicht mehr durch ideologischen Zwang, sondern durch ein attraktiveres Programm zu erreichen. Die normative Ordnung der Unterhaltung wandelte sich: Statt auf Disziplinierung setzte die Partei auf freiwilligen Konsum der Fernsehprogramme. Dadurch sollten sich die Zuschauer stärker mit dem politischen System verbunden fühlen. Die Propaganda blieb also bestehen, wandelte sich jedoch in ihrer Funktion.

3.2 Die Veröstlichung des Fernsehprogramms

Die zweite wichtige Wende in der Kultur und Unterhaltungspolitik der DDR war ihre Neuausrichtung zur kulturellen Sphäre des RGW-Raums. Ähnlich wie bei der Umstellung zur „vergnügten Gesellschaft“ vollendete sich hier eine Entwicklung, die bereits in den 1960er Jahren begann: 1960 schuf die „Intervision“ die Grundlagen für den Programmaustausch im RGW-Raum. Im folgenden Jahr schloss sich durch den Mauerbau nicht nur die reelle, sondern auch die kulturelle Grenze zur Bundesrepublik. Die „Lebenswelt“¹⁰⁸ verschob sich Richtung Osten: In den Wetterkarten des Nachrichtenmagazins *Aktuelle Kamera* z.B. dominierte von da an die Landmasse der Sowjetunion als neue „Mitte“ Europas.¹⁰⁹

Noch in den 1950er und zu Beginn der 1960er Jahre hatte das Fernsehen der DDR den Anspruch die Zuschauer in Ost und West zu erreichen. Propagandafilme, Reportagen und Dokumentationen waren an Zuschauer in der BRD gerichtet. Ein Beispiel war das von 1957 bis 1965 ausgestrahlte *Telestudio West*. Diese Sendung kritisierte polemisch und satirisch die Regierung der Bundesrepublik. Das DDR-Fernsehen zeigte sie bewusst nach dem Sendeschluss der ARD

108 Zum Begriff siehe: Schütz / Luckmann: Strukturen der Lebenswelt.

109 Vgl. Heimann: Television in Zeiten des Kalten Krieges, 245.

um 22.30 Uhr, um möglichst viele Zuschauer in der Bundesrepublik zu erreichen.¹¹⁰ Auch einige Programme aus dem Kinderfernsehen richteten sich an die Deutschen im Westen. In der Sendung *Frohe Ferien für alle Kinder* waren Kinder aus der Bundesrepublik zu sehen, die Ferienlager in der DDR besuchten.¹¹¹ Im Laufe des Jahrzehnts fuhr das SKF das Angebot für die Zuschauer aus der Bundesrepublik schrittweise zurück und stellte es zu Beginn der 1970er Jahre schließlich ganz ein. Das Postulat von der „einheitlichen deutschen Nation“ war von da an immer seltener im Programm zu sehen. Stattdessen förderte das DDR-Fernsehen den Aufbau der „sozialistischen Nation“ in der DDR und ihre Verortung im RGW-Raum.¹¹² Dies hing eng mit der außenpolitischen Situation der DDR in den 1970er Jahren zusammen. Durch den Grundlagenvertrag entspannte sich das Verhältnis zur Bundesrepublik und zu anderen westeuropäischen Staaten. 1972 gelang der DDR die Aufnahme in die UNESCO und andere internationale Organisationen. Ein Jahr später trat die DDR als offizielles Mitglied der UN bei. In den KSZE Verhandlungen (1973-1975) gelang ihr und den anderen RGW-Staaten die endgültige Anerkennung der Nachkriegsgrenzen.¹¹³ Honecker betrachtete dies als großen Erfolg seiner Politik, dass die DDR zu Beginn seiner Amtszeit internationale Anerkennung erhielt und wirtschaftlich erfolgreich zu sein schien.

Die DDR plante ebenfalls große wirtschaftliche und kulturelle Projekte mit den „sozialistischen Bruderstaaten“. Ihre Regierungen erhofften sich durch den Tourismus eine „Annäherung der für den Sozialismus kämpfenden Völker“ und eine „Vertiefung der Zusammenarbeit in der sozialistischen Integration“.¹¹⁴ Das Fernsehen als wichtigstes Medium hatte für die Schaffung dieses neuen Kulturraumes eine zentrale Bedeutung. So forderte der Programmplan für 1973 eine „direktere und umfassendere Zusammenarbeit mit den Bruderorganisationen“¹¹⁵. Für die SED war das Fernsehen wichtigstes Medium der nun forcierten *Veröstlichung*.

110 Steinmetz / Viehoff. Fernsehen Ost, 165.

111 Vgl. Ebenda, 146.

112 Vgl. Ebenda, 282.

113 Vgl. Weber: Die DDR, 87-89.

114 Kučera: Der sozialistische Staat und die Kontakte mit den „Bruderländern“, 369.

115 BA, DY 30 IV, 2/1/446 Bl. 165, 353.

4. Anforderungen an den Import und Programmübertragung

Der im vorherigen Kapitel angesprochene Wandel ab 1971 stellte die Programmverantwortlichen des SKF vor zwei wesentliche Herausforderungen: Zum einem mussten sie die „differenzierten Zuschauerbedürfnisse“¹¹⁶ als auch die Vorgaben zur Verstärkung des „marxistisch-leninistischen“ Bewusstseins berücksichtigen. Sie hatten somit „geradezu einen herkulischen Spagat zwischen den Anforderungen sozialistischer Bewusstseinsbildung und einem ideologisch wasserfesten aber konkurrenzfähigen Unterhaltungsangebot zu vollbringen“¹¹⁷. Außerdem sollten die Fernsehprogramme die Freundschaft zu den „sozialistischen Bruderländern“ thematisieren und fördern.

Diese Aufgabe formulierte etwa Wolfgang Kleiner, der stellvertretende Vorsitzende der SKF in einer Vorlage: „Die Zusammenarbeit mit dem Fernsehen der UdSSR und den Fernsehorganisationen der anderen sozialistischen Länder [ist] politisch qualitativ und quantitativ auf das höchste Niveau zu bringen, das der gegenwärtigen ideologischen Offensive des Sozialismus im Weltmaßstab entspricht“.¹¹⁸ Das Fernsehens musste darüber hinaus nachweisen, „daß die sozialistische ökonomische Integration der Hauptweg der Entwicklung unserer Gesellschaft und die Grundlage zur erfolgreichen Lösung der vom VIII. Parteitag [der KPdSU, Anmerkung des Autors] gestellten Hauptaufgabe ist“¹¹⁹. Die Kombination aus verstärkter Zusammenarbeit mit den RGW-Partnern und dem Ausbau des Unterhaltungsangebots, kam der DDR zunächst entgegen: Die zur Bewältigung dieser „Hauptaufgabe“ benötigten Filme, Serien und Shows,

116 BA, DR 8, 87-72-3, 350.

117 Heimann: Modernisierung in Provisorien, 92.

118 Bundesarchiv, DR 8, 138. 40-74-1. I.

119 Ebenda.

konnte sie selbst nicht herstellen. Die Zahl der Sendungen aus eigener Produktion nahm zwar deutlich zu, konnte den Bedarf jedoch nicht befriedigen. Immerhin musste das DDR-Fernsehen nach der Einführung des zweiten Kanals (seit dem 2. Oktober 1969) und der Verlängerung der Gesamtsendezeit¹²⁰ deutlich mehr Zeit mit Programm füllen. Der Import von Produktionen aus anderen Ländern lag also nahe. Nur dadurch ließen sich die benötigten „Programmreserven“¹²¹ vergrößern. Wenn der Import aus den „sozialistischen Nachbarländern“ erfolgte, diente der Programmaustausch auch der Integration des RGW-Raums und der Stärkung des „sozialistischen Bewusstseins“. Damit schienen sich beide Aufgaben zu ergänzen.

1973 spiegelten sich die vorgegebenen Reformen bereits im Programm: Vor allem im zweiten Kanal des DDR-Fernsehens baute das SKF den Bereich der Filme und Serien enorm aus. Unterhaltungssendungen machten im Jahr 1973 bereits 40% des Gesamtprogramms aus. Im Vergleich zum Sendestart 1969 war das eine Verdoppelung. Im ersten Kanal bestand etwa ein Fünftel des Gesamtprogramms aus Unterhaltung. Hier war der Anstieg im Vergleich zum Jahr 1969 nur geringfügig. Die ausländischen Produktionen machten dabei einen erheblichen Anteil aus: im ersten Kanal waren es im Jahr 1973 etwa 71%, im zweiten sogar 80%. Der Anteil der einheimischen Produktionen (im ersten Kanal) ging dabei von ca. 45% (im Jahr 1968) auf 27% zurück. Man muss allerdings bedenken, dass der Anteil von Filmen und Serien insgesamt anstieg. Die DDR kam dabei nicht ohne den Import aus dem „nicht sozialistischen Wirtschaftsgebiet“ (NSW)¹²² aus. Von 1968 bis 1974 blieb der Anteil westlicher Sendungen konstant bei 26% aller Auslandsimporte. Die wichtigsten Länder waren dabei Frankreich (6,4%), die Bundesrepublik (5,6%) und Großbritannien (4,7%).¹²³

Das wichtigste Land für den Programmaustausch blieb aber die Sowjetunion. Im Jahr 1974 kamen 12,4% der Produktionen für den ersten Kanal der

120 1968 sendete der erste Kanal etwa 12 Stunden pro Tag. Der zweite Kanal startete 1969 zunächst mit 4 Stunden Programm. 1974 waren es im ersten Kanal ca. 14 Stunden und im zweiten ca. 5 Stunden. Im Vergleich zu 1968 kamen also im Jahr 1974 insgesamt ca. 6-7 Stunden Programm pro Tag hinzu. Vgl. Schubert / Stiehler: Programmentwicklung im DDR-Fernsehen zwischen 1968 und 1974, 53.

121 BA, DR 8 / 138. 40-74-1. I.

122 In der DDR wurde unter dem Begriff NSW alle Länder zusammengefasst, die nicht dem RGW oder den „Bruderstaaten“ in der „Dritten Welt“ angehörten.

123 Vgl. Schubert / Schieler: Programmentwicklung, 42/43.

DDR aus der UdSSR. Mit 10,2% war die VR Polen der zweitwichtigste Austauschpartner. Im zweiten Kanal stieg die Zahl der Produktionen aus der Sowjetunion exorbitant an: Während sie im Jahr 1970 noch marginal war, stieg der Prozentsatz im folgenden Jahr auf 30% und bis 1974 sogar auf über 40%.¹²⁴ Dies hing stark mit der Einführung der Reihe *Für die Freunde der russischen Sprache* zusammen. Im Gegensatz zu den Produktionen aus den anderen sozialistischen Ländern sendete der zweite Kanal des DDR-Fernsehens die Importe aus der Sowjetunion weitgehend ohne Synchronisation in der Originalsprache. Als Zielgruppe für diese Sendereihe waren DDR-Bürger, die Russisch lernten und in der DDR stationierte sowjetische Soldaten vorgesehen. Ohne die aufwendige Übersetzung und Synchronisation gelang der Import ins Programm deutlich einfacher. Darüber hinaus war das zweite Fernsehen der DDR ein Prestigeprojekt: Viele Sendungen waren in Farbe zu sehen, um den technischen Fortschritt in der DDR zu präsentieren. Da der Besitz eines Farbfernsehers noch bis zum Ende der Dekade in der Bevölkerung selten war, blieb das Farbfernsehen ein reines Propagandaprodukt. Die DDR warb damit, als eines der ersten Länder in Europa das Farbfernsehen eingeführt zu haben. In der Praxis gab es allerdings kaum Geräte und daher auch wenige Zuschauer. Zudem fragte das DDR-Publikum die Sendungen in russischer Sprache kaum nach. Schnell erhielt das zweite Fernsehen der DDR den Ruf eines „Russensenders“. Zudem begann das zweite DDR-Fernsehen schnell damit das Programm mit Wiederholungen zu füllen. Die Einschaltquoten des zweiten DDR-Fernsehens waren insgesamt enttäuschend: Im Jahr 1974 betragen sie (zur besten Sendezeit um 20 Uhr) gerade einmal 3,1%. Durchschnittlich lag sie sogar nur bei circa 1%.¹²⁵

4.1 Kriterien für die Auswahl der importierten Programme

Das wichtigste Kriterium für den Import der Programme war das Herkunftsland. Das SKF fertigte im Jahr 1971 eine abgestufte Liste von Ländern an, aus denen Filme eingekauft werden konnten: An erster Stelle standen die Sowjetunion und die „sozialistischen Bruderländer“ des RGW. Da aber das Programm

124 Ebenda.

125 Vgl. Vollberg: „Wiederholungsender“, „Russensender“ oder alternatives Massenprogramm?“, 181-185.

nicht vollständig durch Importe aus diesen Ländern gefüllt werden konnte, musste das SKF notgedrungen auf andere Quellen zurückgreifen. Möglich waren, laut der Liste, Importe aus Staaten „die als Partner für die sozialistischen Staaten bei der Durchsetzung der friedlichen Koexistenz von besonderer Bedeutung sind, wie Frankreich, Italien, Finnland, Österreich, Schweden und Japan“¹²⁶. Unter diesen Ländern hatte Finnland eine herausragende Stellung: Als einziges kapitalistisches Land war es Mitglied im OIRT. Es war gleichzeitig Mitglied der Euro- und der Intervision und damit ein Bindeglied zwischen diesen beiden Fernsehsystemen. Finnland war jedoch zu klein, um große Mengen an Programmen zu produzieren. Daher blieb der finnische Beitrag weitgehend auf Beiträge zu Musiksendungen (wie das Musikfestival der Intervision) beschränkt.¹²⁷ Auf der Liste des SKF erschien Finnland dennoch als wichtiges Partnerland. Außerdem gab es die Direktive vor, weitere kapitalistische Länder für die „Mitgliedschaft im OIRT zu gewinnen“¹²⁸, was allerdings niemals gelang. Ausdrücklich ausgenommen blieb die Zusammenarbeit mit Fernsehorganisationen kapitalistischer Länder mit „stockreaktionären Regimes“¹²⁹. Welche Länder damit genau gemeint waren, ließ das Dokument allerdings offen. Die USA und Großbritannien waren es jedenfalls nicht, da es aus beiden Ländern Programmimporte gab. Es ist allerdings auch möglich, dass die strengen Vorgaben aus der Liste in der Praxis nicht immer Anwendung fanden.

Die Akten des SKF führten die Zusammenarbeit mit den Fernsehanstalten der Bundesrepublik gesondert auf: „Für die Entwicklung der Zusammenarbeit mit ARD und ZDF werden vom Vorsitzenden spezielle Direktiven ausgegeben.“¹³⁰ Der Programmimport aus Westdeutschland stand also unter Vorbehalt. Er konnte nur durch den Vorsitzenden des SKF Heinz Adameck persönlich erfolgen. Der Import war trotz dieser besonderen Kontrolle gang und gäbe, die Bundesrepublik war sogar der zweitwichtigste kapitalistische Austauschpartner. Allgemein betrachtete Adameck den Import von Fernsehsendungen aus dem Westen als notwendiges Übel. Langfristig gab das SKF die Direktive

126 BA, DR 8, 138. 40-74-1, 13.

127 Pajala: Intervision Song contests, 181.

128 BA, DR 8, 138. 40-74-1, 14.

129 Ebenda, 13.

130 Ebenda, 14. Im Dokument wird dieser Abschnitt durch Einrückung des Textes hervorgehoben.

vor, dass das Fernsehen der DDR vom „kapitalistischen Ausland importunabhängig“¹³¹ werden sollte. Dies gelang jedoch weder im Untersuchungszeitraum noch darüber hinaus.

Weitere wichtige Auswahlkriterien von Fernsehprogrammen waren der Unterhaltungswert und die ideologische Ausrichtung im Sinne der SED. So forderte das SKF beim Austausch mit den „Bruderorganisationen“ die „Anwendung neuer effektiver und wirkungsvoller Methoden der Propagierung des Marxismus/Leninismus“.¹³² In der importierten Fernsehpublizistik und Fernsehkunst verlangte sie besonders folgende Inhalte zu berücksichtigen: „Die Darstellung der führenden Rolle der Partei beim Aufbau des Sozialismus-Kommunismus“, die „Darstellung der Arbeiterpersönlichkeit im realen Sozialismus“, die „sozialistische Lebensweise“ und die „Verwirklichung sozialistischer Integration“.¹³³ Die Sendungen sollten darüber hinaus künstlerisch wertvoll und unterhaltend sein. Besonders erwünscht waren „Kriminal- und Abenteuerfilme“.¹³⁴ Ferner erwartete das SKF eine hohe Produktionsqualität. Um diese Vorgaben zu erfüllt zu erfüllen, verlangte es die bestehenden Kontakte mit der Sowjetunion zu erhalten und diejenigen mit der ČSSR und der VR Polen auszubauen.¹³⁵ Neben den inhaltlichen Kriterien spielten jedoch auch die Kosten eine große Rolle. Das Fernsehen der DDR war für die gestellten Anforderungen unterfinanziert und die SKF war sich ihrer prekären finanziellen Situation sehr wohl bewusst: „Die Sicherung der erforderlichen Spitzenfilme [muss im] Rahmen noch zu erschließender ökonomischer Möglichkeiten“ erfolgen.¹³⁶ Filme aus dem kapitalistischen Ausland kosteten wertvolle und schwer zu beschaffene Valutamittel.¹³⁷ Westliche Spielfilme und Serien einzeln zu kaufen war für das SKF nicht möglich, da die Kosten zu hoch waren. Aus diesem Grund kauften die Verantwortlichen des DDR-Fernsehens kapitalistische Produktionen meist

131 Ebenda.

132 Ebenda, 7.

133 Ebenda, 8.

134 BA, DR 8, 116. 55-71-3, 2.

135 Vgl. Ebenda, 1.

136 Ebenda.

137 Der tatsächliche Wert und Umrechnungskurs der „Valutamark“ ist schwer zu ermitteln, jedoch eine zwischen den Ministerien der DDR stets stark umkämpfte Ressource. Ulrich Herbert schreibt dazu: „Der Wert einer „Valutamark“ war nicht klar definiert“. Ihre tatsächliche Größe war oft „interpretationsfähig“. Herbert: Geschichte Deutschlands im 20. Jahrhundert, 1079.

in Form von Paketen. Der Preis für den einzelnen Film sank dadurch enorm. Das SKF betrachtete die Programmpakate „überhaupt [als] die einzige Möglichkeit[...], ‚Spitzenfilme‘ für die TV Ausstrahlung zu bekommen“.¹³⁸

Die Klagen des SKF über die fehlenden Geldmittel waren im Untersuchungszeitraum enorm. Die Nachfrage nach „Spitzenfilmen“ war nicht nur in der DDR stark angewachsen. Die weltweiten Preise für „Optionen“ (Rechte zum Kauf der Sendelizenzen)¹³⁹ von erfolgreichen Filmproduktionen waren in den 1970er Jahren deutlich angestiegen. Sie erreichten bereits den Preis einer Eigenproduktion und belasteten das Budget erheblich.¹⁴⁰ So klagte das SKF:

„Die ökonomischen Konsequenzen dieser Situation liegen auf der Hand. Um Optionen oder Sendelizenzen für derartige Filme im Kampf gegen die Preiskonkurrenz, vor allem durch ARD und ZDF erwerben zu können, muß das Fernsehen der DDR durch das Ministerium der Finanzen in die Lage versetzt werden, Paketkäufe tätigen zu können.“¹⁴¹

Die prekäre Situation des Haushalts war offensichtlich. So forderte die Finanzabteilung des SKF, vom Ministerium der Finanzen der DDR bereits im ersten Jahr der Reformen die Begleichung der Schulden des Vorjahrs (1970), die 300.000 Valuta-Mark betragen.¹⁴²

4.2 Die organisatorischen und technischen Möglichkeiten des Austauschs

Die Kriterien für die Auswahl von Fernsehimporten lassen sich unter die drei folgenden Aspekte subsummieren: Herkunft, Qualität und Kosten. Das SKF suchte dabei besonders intensiv nach unterhaltsamen Programmen aus den RGW-Partnerländern. Die *Veröstlichung* der DDR sollte so im Fernsehen sichtbar werden. Doch welche Vorstellungen hatten die Verantwortlichen des DDR-Fernsehens vom Austausch dieser Programme? In den 1970er Jahren mussten

138 Bundesarchiv, DR 8, 116. 55-71-3, 2.

139 Ebenda, 2.

140 Vgl. Ebenda, 2.

141 Ebenda, 2.

142 Ebenda, 2.

sie neue administrative Strukturen für den Austausch einrichten. Außerdem arbeiteten sie an neuen Technologien, um den Import von Sendungen zu erleichtern.

4.2.1 Die administrative Ebene zwischen den Staaten

Das Fernsehen der DDR importierte die Programme entweder über direkte Kontakte mit dem Partnerland oder über die Systeme des OIRT und der Intervention. Wichtig war dabei die Koordinierung der Programmpläne mit den Partnerländern. Zu Beginn der intensiven Austauschphase im Jahr 1971 erließ das SKF folgende Direktive für den Chefredakteur des Bereichs Publizistik:

„Es sind Direktkontakte mit den Programmverantwortlichen für die einzelnen Genres in den Fernsehstationen der UdSSR, CSSR sowie VR Polen herzustellen, die eine kontinuierliche Vorinformation über programmpolitische Höhepunkte garantieren“¹⁴³.

Diese vagen Vorgaben konkretisierte das SKF drei Jahre später. Man hatte inzwischen offenbar Erfahrungen mit den Partnerländern gesammelt. So sollten sich die Bereichsleiter und Chefredakteure regelmäßiger mit ihren Kollegen aus den Partnerländern treffen. Darüber hinaus sollten sie ebenso an internationalen Fernseh-Festivals teilnehmen, um die neuesten Produktionen der Partnerländer kennen zu lernen.¹⁴⁴ Das SKF wollte zudem die „gemeinsamen Vorhaben“¹⁴⁵ mit den anderen sozialistischen Fernsehorganisationen ausbauen. Es dachte etwa an „Rundtischgespräche [...] mit Simultanübersetzung“¹⁴⁶, an denen nicht nur die Leiter, sondern auch Experten zur RGW-Politik und Journalisten teilnehmen sollten. Außerdem mahnte das SKF an, Projekte mit nichtsozialistischen Fernsehveranstaltungen in Zukunft besser mit den RGW-Partnern abzustimmen.¹⁴⁷

143 BA, DR 8, 116. 63-71-1, 2.

144 BA, DR 8, 138. 30-74-15, 9.

145 Ebenda, 3

146 Ebenda, 3.

147 Vgl. Ebenda, 4.

Besonders wichtig war den Verantwortlichen des SKF die Sicherheit in der Programmplanung. So sollte es über „eine[n] längeren Zeitraum schrittweise zu einer Annäherung der Planung bis zu einer gewissen Übereinstimmung von Planungssystem, zumindest [des] Planungsrhythmus kommen“. ¹⁴⁸ Diese Planungssicherheit war offenbar durch die Partnerländer nicht immer gewährleistet. So stellte das SKF unter der Rubrik „Problemspiegel“ fest: „Die unterschiedliche Programmplanung der Bruderorganisationen wirkt sich hemmend auf den Prozeß der Vertiefung der Zusammenarbeit aus.“ ¹⁴⁹ Am schwierigsten erwies sich die sicherere Programmplanung mit den polnischen Partnern. Für das erste Halbjahr 1974 stellte das SKF fest, dass die Fernsehorganisation der VR Polen „ohne Plan“ ¹⁵⁰ arbeitete und erst ab dem zweiten Halbjahr beabsichtige einen Plan auszuarbeiten. ¹⁵¹

Die Kritik an den undurchsichtigen Verwaltungsstrukturen in den Nachbarländern war enorm. So stellte das SKF fest, dass „die Programmdirektoren in den Bruderorganisationen voneinander unterschiedliche Verantwortung für ihr jeweiliges Programm tragen. Spürbare Unterschiede gibt es auch in der Struktur und der Leistungsverantwortung solcher Betriebe, die speziell für den Einkauf und Verkauf von Fernsehproduktionen verantwortlich sind.“ ¹⁵² Besonders unzufrieden war das Komitee auch hier mit den polnischen Strukturen. Die für den Austausch verantwortliche Organisation des TVP war „Poltel“, bei der das SKF enorme Unterschiede mit der eigenen Arbeitsweise feststellte. Die Zusammenarbeit mit den Verantwortlichen des tschechoslowakischen Fernsehens (ČST) funktionierte dagegen deutlich besser. ¹⁵³

Als Lösungsvorschlag für die vorhandenen Probleme forderte das SKF eine weitere Intensivierung der Kontakte zwischen den Fernsehorganisationen. Die Leiter und Redakteure der einzelnen Bereiche sollten sich „gegenseitig exakt über die Art und Weise der nationalen Planung informieren und diese studieren.“ ¹⁵⁴ Danach sollte sich eine „gemeinsame Expertenkommission bilden“, um

148 Ebenda, 5 (Anhang 2).

149 Ebenda, 5.

150 Ebenda, 5.

151 Vgl. Ebenda.

152 Ebenda, 3.

153 Vgl. Ebenda.

154 Ebenda, 2.

mit allen Partnern ein gemeinsames Vorgehen herauszuarbeiten.¹⁵⁵ Durch diese Strategie wollte das SKF langfristig zu einer „für alle akzeptablen Planungsmethode“¹⁵⁶ kommen. Für den Untersuchungszeitraum lässt sich feststellen, dass die direkte Zusammenarbeit auf administrativer Ebene problematisch blieb. Von den hier genannten Vorschlägen konnten bis 1976 nur wenige tatsächlich realisiert werden. Die unterschiedlichen Organisationsstrukturen erschwerten den Austausch von Sendungen erheblich. Die vom SKF stets geforderte „Planungssicherheit“ war bis zum Ende des Untersuchungszeitraums nicht gegeben.

4.2.2 Der Austausch über die Intervision und den OIRT

Der Programmaustausch über die Intervision und den OIRT erwies sich als ähnlich kompliziert. Auch hier führten „verschiedene Programmstrukturen“¹⁵⁷ zu erheblichen Schwierigkeiten. Die Probleme waren ähnlich wie bei der bilateralen Kooperation: In der Intervision trafen völlig unterschiedliche Strukturen aufeinander, die zu gegenseitiger Verwirrung führten. So beklagte das SKF, dass „einzelne Mitglieder von Expertengruppen in ihren jeweiligen nationalen Organisationen zwar annähernd analoge Bereiche vertreten, aber dort unterschiedliche Verantwortungen tragen“¹⁵⁸. Niemand wusste also genau, wie viel Einfluss der jeweilige Partner tatsächlich auf die Programmplanung hatte. Auch die Rollen und Aufgaben der Partner waren offensichtlich nicht klar erkennbar. Da die Vertreter des SKF darüber im Unklaren blieben, konnte sie auch über die Intervision die erhoffte „Planungssicherheit“ nicht erreichen. Das SKF war jedoch selbst ein gutes Beispiel für unklare Zuständigkeiten und verwirrende Strukturen (siehe [Kapitel 2.1](#) dieser Arbeit). Insgesamt empfanden die Verantwortlichen des DDR-Fernsehens die Zusammenarbeit über OIRT und Intervision als unzureichend: „es kommt zu unbefriedigenden Ergebnissen“, war das Fazit des SKF in diesem Punkt.¹⁵⁹ Als Lösung schlug das Komitee vor, die direk-

155 Ebenda.

156 Ebenda.

157 Ebenda.

158 Ebenda, 4.

159 Ebenda.

ten Kontakte zwischen den Verantwortlichen auszubauen. Sie sollten die Strukturen der Partner besser verstehen und damit klarere Zusagen über den Programmaustausch erlangen. Die Intervision selbst sollte auch reformiert werden. So schlug etwa die sowjetische Delegation bei der Intervision vor, die Organisation enger mit den Strukturen des RGW zu verknüpfen. Eine Forderung, die auch das SKF unterstützte,¹⁶⁰ deren Umsetzung jedoch ebenfalls nicht gelang.

4.2.3 Die Rolle der Technik beim Austausch

Für den Erfolg des Programmaustauschs war es für das DDR-Fernsehen ebenfalls notwendig, die Technik mit den sozialistischen Partnerländern abzustimmen. Vor allem die Übertragungswege von Fernsehproduktionen mussten koordiniert werden. Im Jahr 1971 behalf sich das SKF zum Teil noch mit Provisorien. Sowjetische Produktionen bezog sie direkt auf Band aus den Archiven der sowjetischen Hauptverwaltung oder der Botschaft.¹⁶¹ Dabei stand der DDR nur eine eingeschränkte Auswahl von Programmen zur Verfügung und nur selten aktuelle Produktionen. Zudem kam es immer wieder zu nicht näher beschriebenen technischen Schwierigkeiten.¹⁶² 1974 waren die technischen Austauschmöglichkeiten bereits besser ausgebaut. Vor allem wussten die Verantwortlichen des SKF bereits mehr über die aktuellen Produktionen der Partnerländer. Die wichtigsten Informationsquellen waren dabei: „Fach- und Programmzeitschriften der Bruderstationen, Reiseberichte von Filmbesichtigungen und Intervisionsvorführungen sowie Auswertung von Messen und Festivals“¹⁶³. Der Austausch fand weiterhin über das Videoband statt. Mit der Einführung der „1-Zoll-Video-Technik“ ab Sommer 1974 war es möglich, die erworbenen Produktionen schneller zu synchronisieren und im Programm einzusetzen. Diese neue Technik führte zu einer „spürbare[n] Entlastung der angespannten Filmsynchron-Kapazität“¹⁶⁴.

160 Vgl. Ebenda, 3.

161 Vgl. BA, DR 8, 115.3-71-8, 1.

162 Vgl. Ebenda, 1-3.

163 BA, DR 8, 138, 21-74-1., 3.

164 BA, DR 8, 138. 21-74-15., 9.

Mit den bereits erfolgten Verbesserungen war das SKF noch nicht zufrieden. Das Wissen über aktuelle Produktionen der Partnerstaaten hatte sich zwar erweitert, blieb aber noch ungenügend. Deswegen forderte das SKF ein System, um die Informationen über das Angebot von Fernsehsendungen der Partner besser sichtbar zu machen.¹⁶⁵ Diese Sichtbarkeit wollte es mit Hilfe eines „Sonderkataloges (Telex) und VCR-Kassetten“¹⁶⁶ realisieren. Die Verbesserung der Übertragungswege war ebenfalls ein Ziel. Dafür wollte das SKF ein „gemeinsames Nutzen von Leitungswegen zur Realisierung von größeren Aktivitäten“¹⁶⁷ einführen. Konkret wollte es dafür zum einen das Orbita Satellitensystem der Sowjetunion und zum anderen eine verbesserte Bandsynchronisation zwischen den Staaten nutzen.¹⁶⁸ Mit Hilfe der Orbita Satelliten wäre es möglich gewesen Sendungen direkt zu übertragen, was den langwierigen Transport von Datenträgern überflüssig gemacht hätte. Die Bandsynchronisation hätte für einen einheitlichen Standard in der Bandtechnik und ein vereinfachtes Überspielen gesorgt. Dem SKF war der Ausbau von „einheitlichen technischen Standards“¹⁶⁹ zwischen den Partnerorganisationen ein wichtiges Anliegen. Dabei sollten die Mitglieder des RGW möglichst eigene Technologie einsetzen, um „vom kapitalistischen Ausland importunabhängig zu werden.“¹⁷⁰ Diese ambitionierten Pläne konnten allerdings im Untersuchungszeitraum der Arbeit nicht realisiert werden.

Ähnlich wie im Bereich der Administration stellte das SKF auch im Bereich der Technik völlig verschiedene Strukturen und Systeme fest, welche die Kooperation erschwerten: „Gegenwärtig sind wichtige Teile der materiell-technischen Basen [...] aus Erzeugnissen verschiedener Produzenten eingerichtet. Dieser Umstand erleichtert nicht die Zusammenarbeit [...]“¹⁷¹ So entstünden „technische Abstimmungsprobleme sowie Schwierigkeiten in Ersatzteil-, Wartungs- und Service-Fragen“¹⁷². Als größtes Problem erwies sich hierbei die Ab-

165 BA, DR 8, 138, 30-74-1., 5.

166 Vgl. Ebenda, 5.

167 Ebenda, 9.

168 Vgl. Ebenda, 9.

169 Ebenda, 9.

170 Ebenda, 10.

171 BA, DR 8, 138, 40-74-1, 2.

172 Ebenda, 2.

hängigkeit von westlichen Importen. Das SKF stellte fest, dass die Fernsehorganisationen der „sozialistischen Bruderstaaten“ von „imperialistischen Produzenten importabhängig waren“¹⁷³. Eine Kooperation war dadurch erschwert, dass sich viele Elemente als nicht miteinander kompatibel erwiesen. Das Hauptproblem stellten hierbei die hohen Kosten der importierten Technik aus dem Westen dar.

Die DDR war jedoch selbst von solchen Technikimporten abhängig. Dies lässt sich am Beispiel des Importplans des SKF für Studioteknik für das Jahr 1975 erkennen. Der Importplan verlangte, unter der Rubrik „Politische Grundlinie der Pläne“¹⁷⁴, in Zukunft unabhängiger vom nichtsozialistischen Wirtschaftsgebiet zu werden. „Wo immer das gesichert werden kann, erfolgen keine NSW-Importe“¹⁷⁵, hieß es dazu. Vor allem der „Anteil von Importen aus der BRD [ist] so niedrig wie möglich zu halten.“¹⁷⁶ Der Blick auf die Importliste zeigt aber, dass das DDR-Fernsehen weit davon entfernt war diese Vorlage einzuhalten. Im Bereich des Farbfernsehens forderte das SKF sogar zusätzliche „NSW-Beschlußmittel“¹⁷⁷ vom Ministerrat. Auch für dieses Problem sah das SKF die Lösung in der engeren Kooperation des RGW. Die Partnerländer sollten die Technik selbst entwickeln und untereinander austauschen.¹⁷⁸ Doch auch in dieser Frage gelang während des Untersuchungszeitraums dieser Arbeit keine Lösung und die Abhängigkeit der Fernsehveranstalter von westlicher Technik blieb weiterhin bestehen.

4.3 Erfolge und Schwierigkeiten bei der Umsetzung

4.3.1 *Der Austausch von Fernsehserien*

1974 zeigten sich, trotz der erwähnten Probleme, erste Erfolge der neuen Importpolitik. Ein Bericht über die „Entwicklung der Fremdserie im Programm

173 Ebenda, 3 (Text im Dokument durch Einrücken besonders hervorgehoben).

174 BA, DR 8, 138. 30-74-1, 1

175 Ebenda.

176 Ebenda, 1.

177 Ebenda, 2.

178 Vgl. BA, DR 8, 138. 40-71-1, 3.

des DDR Fernsehens“ lobte den „sprunghaften Anstieg der Serienanteile im Programm“. ¹⁷⁹ Den Fremdserien räumte das SKF dabei einen immer breiteren Platz im Gesamtprogramm ein. ¹⁸⁰ Insgesamt machten sie 66% des Programms aus und erfüllten so auf den ersten Blick die 1971 gestellten Erwartungen. Drei Jahre später hatte das Fernsehen der DDR insgesamt 40 Fremdserien im Programm. ¹⁸¹ Für die Jahre 1974 bis 1976 stieg diese Zahl noch um weitere 26 Serien pro Jahr. Die wichtigsten Partner für den Import waren dabei die Sowjetunion mit 18 bereits produzierten und acht geplanten Serien und die VR Polen mit 13 bereits produzierten und fünf geplanten Serien. Dabei stellte das SKF erfreut fest: „Diese Produktionssteigerung ist bemerkenswert. Im sowjetischen Fernsehen – vor wenigen Jahren – gab es außer Spielfilm-Mehrteilern überhaupt keine Serienproduktion – wurde [sic!] mit derzeit 18 Serien diese Sendeform besonders deutlich ausgebaut.“ Rein quantitativ erfüllte das DDR-Programm also die Vorgaben des SKF.

Ein genauerer Blick auf die Leistungspläne des DDR-Fernsehens zeigt allerdings ein weniger optimistisches Bild. Zwar stieg der Anteil der Serienimporte enorm, erfüllte aber dennoch nicht die Erwartungen des SKF. So vermerkte der Leistungsplan ¹⁸² des DDR-Fernsehens für das Jahr 1972 im Programm, „zur Erhöhung der Qualität [...] die Zahl der Erstsendungen um 2000 Minuten reduzier[en]“ ¹⁸³. Die gestiegene Zahl von importierten Fernsehserien reichte also nicht aus, um das Programm sowohl quantitativ als auch qualitativ zu füllen. Die eigene Produktion von Serien lag ebenfalls weit hinter dem Plan zurück. ¹⁸⁴ Ein Beispiel für die mangelnde Anzahl der importierten Programme bildete etwa die Rubrik „Dramatik befreundeter Länder“ ¹⁸⁵. Für das Jahr 1972 plante das SKF zwölf Sendungen zu diesem Thema, konnte diese jedoch nicht importieren: „Diese Leistung konnte [...] vom Bereich nicht erbracht werden“ ¹⁸⁶, lautete ihr Fazit. Ähnliches galt für weitere Programme, die in Zusammenarbeit

179 BA, DR 8, 138. 21-74-15, 1.

180 Vgl. Ebenda, 1.

181 Vgl. Ebenda.

182 Im Leistungsplan wurden am Ende eines Jahres die Sendungen aufgelistet, die im kommenden Jahr im Programm eingesetzt werden konnten.

183 BA, DR 8, 138. 63-71-1, 1.

184 Vgl. Ebenda, 5.

185 Ebenda, 2.

186 Ebenda, 2.

mit den „Bruderorganisationen“ hergestellt werden sollten. Ein weiteres Beispiel ist das sowjetische *Sputnik-Journal* für den zweiten DDR-Kanal, zu dem „[v]on den geforderten 26“ nur „12 Sendungen bereitgestellt werden“¹⁸⁷ konnten.

Im Jahr 1974 schien der Austausch sich verbessert zu haben. Die Zahl der importierten Serien erhöhte sich erneut. Probleme mit der „Planungssicherheit“ gehen jedoch auch aus dem Leistungsbericht dieses Jahres hervor. Vor allem bei polnischen Produktionen zeigten sich erhebliche Verzögerungen. Die Abenteuerserie *Janosik – Held der Berge* sollte laut Plan bereits „Im I. Halbjahr 1974“¹⁸⁸ zur Verfügung stehen und im folgenden Jahr gesendet werden. Die Ausstrahlung erfolgte jedoch erst 1976. Weitere Serien, wie z.B. die Alltagskomödie *Der Vierzigjährige*, gelangte ebenfalls erst mit zwei Jahren Verzögerung ins DDR-Fernsehen.¹⁸⁹

Die Bedeutung der „Fremdserien“ aus den RGW-Nachbarländern zeigte sich anhand ihrer Funktion für das Programm des DDR-Fernsehens. Zu Beginn der intensiven Austauschphase im Jahr 1971 legte das SKF ihren Einsatz für den ersten DDR-Kanal fest. Sie sollten „nicht in einer Sendeachse“ gesendet werden, sondern das „Hauptabendprogramm eröffnen“¹⁹⁰. Serien, welche die Anforderungen des SKF besonders erfüllten, sollten zur besten Sendezeit¹⁹¹ zu sehen sein. Entscheidend waren dabei der Unterhaltungswert und die Vermittlung der Freundschaft zwischen den Staaten des RGW. Serien die das SKF in dieser Hinsicht als weniger „wirksam“ einstufte, waren entweder für den zweiten Kanal oder das Nachmittagsprogramm vorgesehen.

Das SKF war jedoch mit den Inhalten der gelieferten Serien nicht immer zufrieden. Zwar erfüllten sie die Anforderungen an den Unterhaltungswert, lagen aber ideologisch hinter den Erwartungen zurück. Das SKF verglich die Serien anhand ihrer Themen in einer Tabelle miteinander. Von den 18 vom pol-

187 Ebenda, 2.

188 BA, DR 8, 138. 21-74-15, Anhang S. 2.

189 Ebenda S. 2.

190 Bundesarchiv, DR 8, 116. 63-71-1, 5.

191 Die beste Sendezeit war zwischen 19:30 und 21:30. Bei Zuschauerumfragen in den Jahren 1972 und 1975 war die Sehbeteiligung zu diesen Zeiten am höchsten. Etwa ein Drittel aller Zuschauer schalteten um diese Uhrzeit ein. Vgl. Steinmetz / Viehoff: Deutsches Fernsehen Ost, 60.

nischen Fernsehen (TVP) eingekauften Produktionen thematisieren vier Probleme der „Gegenwart“, zwei die „Literatur“, fünf „Krimi und Abenteuer“ und zwei den „Widerstand“ während des Zweiten Weltkrieges. Keine einzige polnische Serie thematisierte dagegen die „gesellschaftliche Entwicklung“ des Sozialismus, während es aus der Sowjetunion immerhin zwei waren.¹⁹² Die Produktionen aus den anderen „sozialistischen Bruderstaaten“ erfüllten diese Vorgabe ebenfalls nur selten. Für das Jahr 1974 verlieh das SKF nur zwei Produktionen das Prädikat der „Großen Serie“, die „hohes ideologisches Engagement mit großem Erlebnisgehalt verbindet.“¹⁹³ Dies waren die sowjetischen Produktionen *17 Augenblicke des Frühlings*, ein Agentenfilm um einen sowjetischen Spion, der im Zweiten Weltkrieg die Wehrmacht von innen heraus sabotiert und *Wie der Stahl gehärtet wurde*, eine Verfilmung des gleichnamigen Buches des sowjetischen Autors Nikolai Ostrowski.

Insgesamt stellte der Bericht fest: „Die Thematik der sozialistischen Gegenwartsserien konzentriert sich überwiegend auf Erziehungsprobleme, Kriminalstoffe und kleine Alltagsgeschichten.“¹⁹⁴ Für die Erfüllung der ideologischen Vorgaben sah das SKF deshalb das Fernsehen der DDR selbst in der Verantwortung: „Von unserer Eigenproduktion müssten deshalb vorwiegend Themen zum Bild der siegreichen Arbeiterklasse, zur sozialistischen Demokratie in Aktion und zur sozialistischen ökonomischen Integration gestaltet werden“.¹⁹⁵ In Zukunft erhoffte das Komitee sich jedoch auch von den „Fremdserien“ der RGW Partner mehr Inhalte, die dieser Richtung entsprachen. So sollten Mitarbeiter der Abteilung Import/Export, „Zielprämien“ erhalten, wenn es ihnen gelang, „Serien, in denen sich hohes ideologisches Engagement mit großem Erlebnisgehalt verbindet“¹⁹⁶, zu beschaffen.

Wie ist es nun zu erklären, dass besonders die polnischen Serien die ideologischen Erwartungen in der DDR nicht erfüllten? Dazu muss man die unterschiedliche Ausrichtung des Fernsehens in der VR Polen und der DDR in den 1970er Jahren betrachten: Zwar bemühten sich beide Länder um einen größeren Unterhaltungswert ihrer Programme, für die DDR blieb aber die Ideologie wesentlich bedeutender. Honecker gab die Unterhaltung als Mittel zum Zweck

192 BA, DR 8, 138. 21-74-15, 3.

193 Ebenda, 4.

194 Ebenda, 5.

195 Ebenda, 5.

196 Ebenda, 8.

der ideologischen Erziehung zum „Marxismus-Leninismus“ nicht vollständig auf. Diese Erziehung sollte in Form von Unterhaltung nur wesentlich subtiler und wirksamer erfolgen. Gierek ließ diese „Erziehungsfunktion“ im Rahmen der neuen Politik der „Weltoffenheit“ viel grundsätzlicher fallen. Das Fernsehprogramm diente zwar auch in der VR Polen der Propaganda, aber auf eine andere Weise: Es sollte den Erfolg von Giereks Aufbauprogramm visualisieren. Das Fernsehen sollte den Zugang zu Konsumartikeln, sowie das „Weltniveau“ von Kultur und Unterhaltung in der VR Polen vermittelt. So begründet sich auch der Fokus polnischer Serien auf Alltagsgeschichten, Krimis und Abenteuer.¹⁹⁷

4.3.2 *Der Austausch im Bereich Film*

Das Fernsehen der DDR baute ab dem Jahr 1971 auch den Import von Filmen aus den RGW-Ländern deutlich aus. Bis ins Jahr 1974 erhöhte sich die Zahl der Filme analog zur Zahl der Serien.¹⁹⁸ Begehrte waren dabei vor allem Literaturverfilmungen. So strahlte das DDR-Fernsehen zwischen 1971 und 1978 435 Filme aus, die auf einer literarischen Grundlage basierten. Etwa die Hälfte davon auf Werken deutschsprachiger Autoren und ein Fünftel auf Stoffen von Autoren aus dem RGW-Raum.¹⁹⁹ Das SKF wollte mit Hilfe solcher „Spitzenproduktionen“ aus den Nachbarländern, „programmpolitische Höhepunkte“ garantieren.²⁰⁰ Als wichtigste Partnerländer für diesen Austausch nannte es die „UdSSR, die CSSR und die VR Polen“²⁰¹. Die Übernahme von Filmen aus dem kapitalistischen Ausland wollte das SFK dagegen auf „jene Filme reduzier[en], die durch nötige Paketkäufe nicht vermieden werden können.“²⁰² Die hohen Erwartungen trafen jedoch schnell auf Hindernisse. Besonders die Synchronisationsstudios des DDR-Fernsehens waren ständig überlastet. So klagten die Ver-

197 Vgl. Pokorna-Ignatowicz: *Telewizja w PRL*, 118-121.

198 Vgl. Stiehler: *Programmentwicklung*, 53.

199 Vgl. Steinmetz / Viehoff, *Fernsehen Ost.*, 318.

200 BA, DR 8, 116. 55-71-3, 2.

201 Ebenda, 2.

202 Ebenda, 2.

antwortlichen des SKF in einem Bericht für das Jahr 1972 über das „offene Problem“²⁰³ der Synchronisation der importierten Filme. Erst durch die Einführung der neuen 1-Zoll-Video-Technik im Sommer 1974 entspannte sich die Situation etwas, da diese die Synchronisation technisch vereinfachte.

Am Beispiel der prestigeträchtigen Programmreihe *Für Freunde der russischen Sprache* lassen sich weitere Probleme deutlich machen. Das SKF konzipierte die Sendereihe als Abendprogramm für das Zweite Fernsehen der DDR. Die Filme sollten in Farbe und in russischer Originalsprache jeden Donnerstagabend um 20 Uhr zu sehen sein. Zielgruppe waren in der DDR stationierte sowjetische Soldaten, sowie DDR-Bürger, die an der russischen Sprache interessiert waren.²⁰⁴ Der Plan, für diese Sendereihe im Jahr 1972 aktuelle und qualitativ hochwertige sowjetische Filme einzukaufen, misslang. So erwähnte der Programmplan für das Jahr 1972 unter der Rubrik „Probleme“ an erster Stelle: „Der Einsatz neuester sowjetischer Spielfilme [...] konnte nicht erreicht werden.“²⁰⁵ Der wichtigste Grund für diesen Misserfolg war der Verkauf von Filmlizenzen an das kapitalistische Ausland durch die Sowjetunion. Das SKF stellte fest: „Unsere sowjetischen Partner erklärten, daß sie keine Möglichkeit haben, Einfluß auf Rechts-bzw. Lizenzfragen für ins Ausland verkaufte sowjetische Spielfilme zu nehmen“²⁰⁶. Hintergrund war, dass die Sowjetunion prestigeträchtige Filme gegen Devisen in den Westen verkaufte und das Fernsehen der DDR dieser Konkurrenz nicht gewachsen. Sie musste nämlich damit rechnen, dass „schwerwiegende rechtliche Folgen“ entstehen könnten, wenn das DDR-Fernsehen sowjetische Filme zeigte, „die an das westdeutsche Fernsehen (...) verkauft worden sind.“²⁰⁷ Finanziell konnte es das SKF nicht mit der westdeutschen Konkurrenz aufnehmen. Der Einsatz aktueller und hochwertiger sowjetischer Filme im Programm des DDR-Fernsehens war damit quasi ausgeschlossen. Doch auch die DDR sah im Export von hochwertigen Fernsehproduktionen eine Möglichkeit für den Erwerb von Valuta. So der „Exportplan 1972“ die „Erschließung neuer Einnahmequellen durch Coproduktionen, Dienstleistungen und Lizenzverträge“ mit dem Westen vor.²⁰⁸

203 Ebenda, 4.

204 Vgl. Vollberg: Russenprogramm?, 177.

205 BA, DR 8, 115. 3-71-8, 7.

206 Vgl. ebenda, 7.

207 Ebenda, 7.

208 BA, DR 8, 116. 63-71-1, 4.

4.4 Fazit

Der Import von Unterhaltungsprogrammen des DDR-Fernsehens stieg in den Jahren 1971-1976 erheblich. Im Bereich der Serien und Filme konnte sich das Fernsehen der DDR deutlich diversifizieren. Das Ziel die Kooperation mit den RGW-Nachbarn zu verbessern, konnte es auf den ersten Blick erreichen. Dennoch gab es zahlreiche Probleme, welche die hohen Erwartungen an den Programmaustausch trübten. Der Kontakt des SKF mit den Partnerorganisationen der „sozialistischen Bruderstaaten“, erschwerten die unklaren Strukturen und Zuständigkeiten. Die „Planungssicherheit“, die der DDR so wichtig war, konnte so nicht immer gewährleistet werden. Die Intervision konnte die Zusammenarbeit ebenfalls nicht verbessern. Besonders mit den polnischen Partnern verlief die Kooperation eher schleppend. Inhaltlich war das SKF mit den gelieferten Sendungen nur in der Kategorie „Unterhaltungswert“ zufrieden und ideologisch lagen diese häufig weit hinter den Erwartungen zurück. Anhand des Fernsehprogramms zeigte sich deutlich, dass sich die politischen Leitideen der DDR und der VR Polen in den 1970ern unterschiedlich entwickelten. Problematisch blieb auch die Abhängigkeit vom NSW, sowohl bei den Programmen als auch bei der Technik. Prestigeträchtige und international konkurrenzfähige Programme verkauften die Länder der RGW am liebsten gegen Devisen ins westliche Ausland. Besonders bei der technischen Ausstattung blieben die Fernsehanstalten vom Import westlicher Produkte abhängig. Die angestrebte *Veröstlichung* erreichte das Programm des DDR-Fernsehens somit nur zum Teil.

5. Die Kooperation in der Praxis: Delegationsberichte aus Polen und die Übertragung der „Friedensfahrt“

Um die Kooperation zwischen der DDR und der VR Polen besser zu verstehen wird die Studie diese praktische Arbeit anhand von zwei Beispielen untersuchen. Zunächst werden ausgewählte Reiseberichte von DDR-Delegationen nach Polen ausgewertet. Darin wird überprüft, wie die Delegierten die administrativen Vorgaben des SKF umsetzten. Das zweite, konkrete Beispiel ist die Umsetzung der Fernsehübertragung der „Friedensfahrt“ im Jahr 1973. Dieses Rennen stellt für die vorliegende Studie ein prägnantes Beispiel für die Implementierung der *Veröstlichung* und der neuen Form der Unterhaltung in der Praxis dar. Beide Beispiele beleuchten das Problem von unterschiedlichen Seiten: Die Delegationsberichte problematisieren die Kooperation auf der administrativen Ebene. Die Verantwortlichen für das Fernsehprogramm, Beamte und Journalisten wurden dazu aufgefordert, in die „Bruderländer“ des RGW zu reisen. Die Auswertung der Delegationsberichte wird die Frage klären, wie diese Reisen abliefen und welche Erfolge sie vorweisen konnten. Die Übertragung der Friedensfahrt ist dagegen ein Beispiel für die Zusammenarbeit der Partnerstaaten an einem konkreten Projekt.

5.1 Delegationsberichte

Die Delegationsberichte verfassten Vertreter des DDR-Fernsehens und des allgemeinen deutschen Nachrichtendienstes (ADN), der einzigen offiziell zugelas-

senen Nachrichtenagentur der DDR. Dieser Abschnitt untersucht die Erfahrungen der DDR-Delegierten mit ihren polnischen Partnern. Wie im vorherigen Kapitel erläutert, berichteten die Verantwortlichen des SKF von enormen Problemen auf administrativer Ebene, welche die Zusammenarbeit mit den Partnern erschwerten. Es ist daher von Interesse, ob und wie die Delegationsberichte näher auf diese Probleme eingingen. Als Quellen dienen hierfür weiterhin die Dokumente des SKF, sowie die journalistische Fachzeitschrift *Neue Deutsche Presse – Zeitschrift für Presse, Rundfunk und Fernsehen der DDR* (NDP).²⁰⁹ Dabei sollen auch mögliche Unterschiede zwischen dem Bericht in der NDP und den internen Unterlagen des SKF herausgearbeitet werden.

5.1.1 „Nützliche Begegnungen in Kazimierz und Warschau“ – Ein Delegationsbericht aus der NDP

Die wachsende internationale Kooperation mit den Nachbarstaaten im RGW-Raum spiegelte sich deutlich in den Artikeln der NDP. Für die Arbeit wurden die Ausgaben dieser Zeitschrift aus den Jahren 1970-1976 ausgewertet. Die Ausgabe von 1970 enthielt z.B. noch die Rubrik *Blick nach Westdeutschland und Westberlin*. Berichte über ausländische Rundfunk- oder Fernsehstationen bezogen sich meist auf die Sowjetunion. Ab 1972/73 lässt sich in der Zeitschrift ein Wandel beobachten: Die Rubrik *Blick über die Grenze* berichtete von da an häufiger über Presse, Rundfunk und Fernsehen in den RGW-Ländern, besonders über die VR Polen und die ČSSR. Dagegen verschwand die Berichterstattung über die Medien in der Bundesrepublik fast vollständig (es blieb nur die kleine Rubrik *Wie sie es selber sehen*). In einer Ausgabe der NDP vom April 1973 berichtet der Chefredakteur des ADN, Hans-Joachim Müller unter dem Titel „Nützliche Begegnungen in Kazimierz und Warschau“, über eine fünftägige Delegationsreise nach Polen.²¹⁰ Dort traf er sich mit Vertretern des polnischen Journalistenverbandes und Medienverantwortlichen der PZPR. Ziel der Reise war ein „intensiver Erfahrungsaustausch mit reichen Erkenntnissen für die

209 Die NDP wurde vom Verband der Journalisten der DDR herausgegeben. Sie erschien von 1947-1990.

210 Neue Deutsche Presse: 1973 (Nr. 8), 8.

Journalisten beider Länder.“²¹¹ Dabei besprachen die Delegationen die zukünftige Kooperation im Bereich der Massenmedien. Also eben die Art von Erfahrungsaustausch, die der Plan des SKF anregte: „Die Zusammenkunft von Korrespondenten zweier sozialistischer Bruder- und Nachbarländer war in dieser Zusammensetzung wohl die erste ihrer Art“, ließ Müller die Leser wissen. Die Gespräche betrafen den Austausch von Informationen und Nachrichtensendungen. Der Austausch von Unterhaltungsformaten war hingegen noch kein Thema. Dennoch lieferte der Bericht einen Einblick in den Ablauf einer solchen Delegationsreise.

Die meisten Termine der Reise waren Besuche von Betrieben und Parteiveranstaltungen. Als „Höhepunkt“²¹² bezeichnete Müller den zweitstündigen Vortrag des Sekretärs der PZPR Jerzy Łukaszewicz, über die ideologische Arbeit und die Parteiarbeit. Inhaltlich scheinen diese Besuche und Vorträge jedoch wenig gebracht zu haben. Über konkrete Themen und Beobachtungen berichtete Müller nichts. Erst bei den Gesprächen zwischen Journalisten und Korrespondenten beider Länder vertieften sie das Thema Kooperation. Zunächst hoben die Delegationen den Stellenwert der VR Polen in den Medien der DDR hervor. So erwähnte ein Vertreter der DDR, dass die „Berichterstattung aus der Volksrepublik Polen in allen DDR-Medien hinter der Sowjetunion auf einem der Spitzenplätze rangiert.“²¹³ Das DDR-Fernsehbüro in Warschau lieferte demnach für das Jahr 1972 „122 Beiträge von ein bis vier Minuten“²¹⁴, sowie einige längere Beiträge von zehn Minuten für die Aktuelle Kamera. Insgesamt waren dies 545 Sendeminuten. Das Studio Warschau läge damit „unmittelbar hinter dem Moskauer Büro.“²¹⁵

Müller lobte zwar den Ausbau der Berichterstattung, plädierte aber für eine Erweiterung der Themenschwerpunkte. Es sollte „nicht nur um solche Informationen, daß bald 15 bis 20 Millionen Tonnen Erdöl aus der Sowjetunion durch die Volksrepublik in die DDR oder daß Polen etwa dreimal so viel Stahl produziert wie die DDR“²¹⁶ gehen, so Müller. Zwar seien diese Themen für die

211 Ebenda.

212 Ebenda.

213 Ebenda.

214 Ebenda.

215 Ebenda.

216 Ebenda.

„Leser und die Hörer in der DDR wissenswert“²¹⁷, man sollte aber andere Bereiche erweitern. „Besonders dringlich“ war für ihn das „Erfassen und Darstellen der qualitativ neuen Prozesse nach dem VI. Parteitag der PVAP“ und „fundierte Informationen über die Verwirklichung der Hauptaufgabe“²¹⁸.

Ebenso verlangte Müller mehr Berichte über „die führende Rolle der Arbeiterklasse und ihrer marxistisch-leninistischen Partei, über die Gewerkschaften und Jugendverbände“.²¹⁹ Kritik an der bisherigen Berichterstattung der DDR über die VR Polen lässt sich zwischen den Zeilen herauslesen. So sprach er von „Problemen“, die „Trotz der Übereinstimmung und dem Gleichklang im Prinzipiellen“²²⁰ zwischen beiden Ländern existierten. Um diese zu beheben, forderte Müller „eine fundierte Sachkenntnis, der notwendigen Hintergrundinformationen“²²¹. Deshalb sprach er sich für ein „planvolleres Zusammenwirken zwischen den Medien und Journalisten beider Länder“ und „den Kampf um eine höhere Qualität in der Berichterstattung“²²² aus. Die Delegierten stellten fest, dass durch die Erleichterung des Grenzverkehrs zwischen der DDR und der VR Polen das Interesse am Nachbarland deutlich anstieg. Die bisherige Berichterstattung hielt dieser Entwicklung allerdings nicht Schritt. Die Delegierten erkannten, dass „Millionen Bürger beim Besuch im Nachbarland eigene Beobachtungen machen und zahlreiche Fragen haben.“²²³ Diese Fragen konnten die Medien der DDR nicht ausreichend beantworten.

Müller berichtete über die Vorschläge der Delegierten für die Verbesserung der Berichterstattung: So müssten die „Massenmedien gründlichere Hintergrundinformationen geben (Querschnittsbeiträge, Analysen, Reportagen usw.).“²²⁴ Außerdem sollten für die Berichterstattung über das Nachbarland „alle Redaktionsbereiche“ verantwortlich sein und nicht mehr allein das „Monopol der Korrespondenten oder die Redaktion Außenpolitik“²²⁵. Besonders wichtig war den Delegierten der Ausbau der Themenvielfalt: Das Fernsehen der DDR sollte dabei weniger auf Themen achten, die nur für das eigene Land eine

217 Ebenda.

218 Ebenda.

219 Ebenda.

220 Ebenda.

221 Ebenda.

222 Ebenda.

223 Ebenda.

224 Ebenda.

225 Ebenda.

Rolle spielten. Vielmehr forderten die Delegierten mehr Sendungen über die Kultur und die Gesellschaft Polens.²²⁶ Für die DDR-Medien schlug Müller vor, den „Problemkreis der sozialistischen Integration“²²⁷ weiter auszubauen. Sie sollten „die Ressorts Sozialistische Länder [...] stabilisieren“ und die Journalisten so vorbereiten, dass diese den Bereich „sinn- und planvoll leiten und beherrschen.“²²⁸

Aus Müllers Bericht lassen sich einige Probleme in der Zusammenarbeit zwischen der DDR und der VR Polen herauslesen. Zwar war die Berichterstattung über das Nachbarland im Jahr 1972 quantitativ stark, es mangelte jedoch an Qualität und Themenvielfalt. Die Journalisten aus der DDR hatten offensichtlich wenig Ahnung von den Vorgängen in der VR Polen und beschränkten sich auf Themen, welche die DDR betrafen. So etwa die Planziffern in der Produktion oder den Transit von Erdöl aus der Sowjetunion. Selbst über die Arbeit der Parteiorgane oder die Erfüllung der „Hauptaufgabe“ in Polen berichteten sie kaum, von kulturellen oder gesellschaftlichen Ereignissen ganz zu schweigen. Müllers Apell für mehr Kooperation und eine bessere Schulung der Journalisten machte deutlich, dass die Kenntnisse der DDR-Journalisten über den „sozialistischen Bruderstaat“ Polen mangelhaft waren. Obwohl sein Bericht im „Parteisprech“ verfasst war und somit euphemistisch klang, ließ sich diese Kritik an der bisherigen Berichterstattung der DDR-Journalisten über die VR Polen herauslesen.

5.1.2 „Erfahrungsbericht mit der Parteileitung des Polnischen Fernsehens“ vom Juli 1975

Die Kritik an der mangelhaften Kooperation war in Müllers Bericht aus der NDP noch indirekt und verklausuliert. In den internen Delegationsberichten des SKF kritisierte die Leitung des Komitees die Treffen mit den polnischen Partnern hingegen viel offener. Für diese Arbeit wird als Beispiel ein Bericht aus dem Jahr 1975 genutzt, der drei Jahre nach Müllers Text entstand. Inzwischen hatten die Delegierten zwar viel Erfahrung in der praktischen Kooperation mit

226 Vgl. Ebenda.

227 Ebenda.

228 Ebenda.

dem Nachbarland erworben, konnten die bestehenden Probleme jedoch nicht lösen. Der Bericht befasste sich mit einer Delegationsreise von Johannes Schäfer (Erster Sekretär der Zentralen Parteileitung im Fernsehen der DDR) und E. Mai²²⁹ (Sekretär der APO Kunst und Kulturpolitik) nach Warschau. Die Reise fand vom 28. bis zum 31. Juli 1975 statt. Es begleitete sie Volker Ott, Korrespondent des DDR-Fernsehens für die VR Polen. Die Delegation traf sich mit W. Grzelak (Sekretär der Parteiorganisation der PZPR), mit stellvertretenden Sekretären, Mitgliedern des Exekutivkomitees, Chefredakteuren und anderen Mitarbeitern des polnischen Fernsehens.²³⁰ Themen bei den Treffen waren unter anderem „Ereignisse und Erfahrungen mit neuen Fernsehsendungen sowie Fragen der Kaderarbeit und technische Neuerungen“.²³¹

Ziele der Gespräche waren „die weitere Vertiefung der polnisch-sowjetischen Freundschaft“ und „konkrete Schritte zur engen Zusammenarbeit mit den sozialistischen Bruderländern“. Außerdem wollten die Delegierten der DDR bei dem Treffen Sendungen zur polnischen Innen- und Außenpolitik erwerben, die „in unterhaltendem Stil“²³² die aktuelle Lage in Polen schilderten. Schnell kamen die Delegierten jedoch auf die Probleme der Kooperation in den vergangenen Jahren zu sprechen. Sie stellten dabei fest, dass trotz der vielen Reisen kaum dauerhafter Kontakt zu den polnischen Partnern bestand.²³³ Nach fast vier Jahren verstärkter Kooperation war dies ein ernüchterndes Fazit. Die vorgegebenen Direktiven „von oben“, hatten also für die Praxis nur wenig Bedeutung. Als „positive Ausnahme“²³⁴ nannten die polnischen Delegierten die Kooperation der Nachrichtensendung *Dziennik* und der Informationsendung *Im Studio II*. Den schleppend verlaufenden Austausch von Programmen zwischen den Fernsehstationen kritisierten die Delegierten dagegen heftig: „Überall die Frage: warum wird nicht operativer gehandelt, so daß Autoren mit dem Band

229 Mais Vorname wird in den Akten nicht ausgeschrieben

230 Vgl. Bundesarchiv, DR 8, 151. 23-75-2, 1.

231 Ebenda.

232 Ebenda.

233 Vgl. Ebenda.

234 Ebenda.

unterm Arm zur anderen Station kommen, vorführen, diskutieren und möglichst auf den Sender gelangen?“²³⁵ Die Praxis im Austausch von Fernsehprogrammen hatte sich also administrativ und technisch seit 1971 offenbar nicht wesentlich weiterentwickelt.

Während des Treffens stellten die polnischen Fernsehmacher den Delegierten aus der DDR-Sendungen vor, die sie in ihr Programm übernehmen konnten. Dabei präsentierten sie besonders Unterhaltungsendungen und politische Magazine. Ein Beispiel für letztere waren die Sendungen *Polen heute* und *DDR heute*, die im Fernsehen des Partnerlandes jeweils den Alltag der Nachbarn thematisieren sollten. Die Polen wünschten dafür den Austausch von Nachrichten und aktuellen Informationen zur Gesellschaft und Kultur der DDR.²³⁶ Die Delegation der DDR plante zudem das polnische Kulturmagazin *Pegas* wöchentlich im Fernsehen auszustrahlen. An dieser Stelle bemerkten die polnischen Delegierten, dass es im Kulturbereich „bisher keinerlei Kontakt“²³⁷ zu den Verantwortlichen der DDR gab. Im Bereich Unterhaltung stellte die polnische Seite einige Spielformen, Kabarett- und populärwissenschaftliche Sendungen vor. „Einige dieser Sendungen könnten u.E. sofort ganz oder auszugsweise bei uns gezeigt werden“, bemerkten dazu die Delegierten der DDR. Doch gerade bei den Kabarett- und Spielformen war die Delegation skeptisch, da sie die polnischen Texte nicht verstanden und fürchteten, dass sie nicht ins ideologisch gewünschte Bild passen könnten.²³⁸

Der Bericht zeigt welche Hürden es bei der Übernahme von Sendungen immer wieder gab. So verzögerten auch 1975 noch administrative und sprachliche Probleme den Austausch von Programmen. Schäfer und Mai listeten Lösungsvorschläge auf, welche die Delegierten anschließend besprachen. Sie forderten z.B. die polnischen Fernsehmacher „mit ihren besten Sendungen nach Berlin“²³⁹ einzuladen. Dort sollte ein „Erfahrungsaustausch“²⁴⁰ stattfinden mit dem Ziel geeignete Produktionen einzukaufen. Um die Integration ins Fernsehen der

235 Ebenda.

236 Vgl. Ebenda, 2.

237 Ebenda.

238 Vgl. Ebenda.

239 Ebenda, 6.

240 Ebenda.

DDR zu beschleunigen, dachten die Delegierten daran zunächst nur „Ausschnitte“ oder „anwendbare Ideen und Formen“²⁴¹ aus den Sendungen zu übernehmen. Anschließend sollten DDR-Künstler die Sendungen nachstellen. Die Delegierten beider Länder einigten sich auch darauf, für die Nachrichtensendungen *Dzeinnik* (TVP) und *Aktuelle Kamera* (DDR-1) mehr Berichte auszutauschen. Dabei wünschten sich besonders die polnischen Teilnehmer „mehr und bessere Informationen über den Alltag in der DDR.“²⁴² Auch das Sprachproblem sollte gelöst und die Kenntnisse über die Nachbarn vergrößert werden. Die Delegierten der DDR plädierten für eine bessere „Weiterbildung der Journalisten“, eine „zeitweise gemeinsame Ausbildung“ und einen „Studentenaustausch.“²⁴³ Schäfer und Mai beendeten ihren Bericht mit Empfehlungen für den Vorsitzenden des SKF. Zum einen forderten sie „Verträge und Vereinbarungen für 1975/76 zügiger zu realisieren“²⁴⁴ und die Reisen von Mitarbeitern des SKF effektiver zu machen. „Die Zahl der Dienstreisen bisher erbringt zu wenig wesentliche Fortschritte“²⁴⁵, so das Fazit.

Die Delegationsberichte zeigten die Defizite bei der Umsetzung der Vorgaben zur Verbesserung der Kooperation zwischen dem Fernsehen der DDR und der VR Polen. So mangelte es an Sprach- und Landeskenntnissen. Bis 1975 schien sich in dieser Hinsicht nichts Wesentliches verbessert zu haben. Schäfers Bericht für das SKF mahnte die gleichen Defizite an wie Müllers Artikel für die NDP. Zwar gelang es die Zahl der Treffen mit den Nachbarn auszubauen, bessere Ergebnisse erzielten diese offenbar trotzdem nicht. Selbst eine hochrangige Delegation wie diejenige Schäfers, konnte aufgrund fehlender Sprachkenntnisse, die polnischen Sendungen nicht adäquat einschätzen. Während des Untersuchungszeitraums dieser Arbeit, konnten die Schwierigkeiten in der Praxis des Programmimports nicht gelöst werden. Die angestrebte *Veröstlichung* konnte das DDR-Fernsehen auch in diesem Punkt offenbar nicht erreichen: Sprache, Kultur und Verwaltung der VR Polen blieben für die Delegierten der DDR weiterhin fremd.

241 Ebenda.

242 Ebenda.

243 Ebenda.

244 Ebenda.

245 Ebenda.

5.2 Die Übertragung der „Friedensfahrt 1973“

Neben Serien, Filmen und Shows waren Sportübertragungen die beliebteste Form der Unterhaltung. Zwischen 1971 und 1976 machte die Berichterstattung und Übertragung von Sportereignissen konstant etwa ein Zehntel des Gesamtprogramms im ersten Kanal der DDR aus. Im zweiten Kanal war der Sportanteil sogar größer. Er verdoppelte sich im Jahr 1972 auf etwa 22%.²⁴⁶ Im Bereich des Sports zeigte sich der politische Wandel in den 1970er Jahren deutlich: Sportveranstaltungen galten ab 1971 zunehmend als unterhaltendes und nicht mehr als politisches Ereignis. Die Verantwortlichen des SKF stellten fest, dass die „ideologische Überformung“ des Sports im Fernsehen beim Zuschauer „zunehmend Unbehagen“²⁴⁷ auslöste. Dessen Übertragung war ein wesentlicher Indikator für den Wandel des Unterhaltungsbegriffs in der Ära Honecker. In den 1950er und 60er Jahren präsentierte das DDR-Fernsehen Sportereignisse noch als „Klassenauseinandersetzungen“. Vor allem bei Wettkämpfen mit Sportlern aus der Bundesrepublik nahmen die Kommentare einen besonders scharfen Ton an. Ab 1970/71 verlangte die SED hingegen die Information und die Unterhaltung an die erste Stelle der Berichterstattung zu setzen.²⁴⁸ Die Erfolge der DDR-Sportler sollten dabei für sich sprechen und nicht mehr politisch kommentiert werden. Das ZK gab daher die Devise der „Sportpolitik als Informationspolitik“²⁴⁹ für die Berichterstattung aus. Dabei spielte die Konkurrenz von ARD und ZDF eine bedeutende Rolle. Da die SED in den 1970er Jahren eine Politik der „stillen Akzeptanz“ des Westfernsehens praktizierte, musste das DDR-Fernsehen nun anders mit dem Rivalen umgehen. Dabei nahm man sich die dortige unterhaltsame Präsentation des Sports zum Vorbild. Besonders das Aktuelle Sportstudio des ZDF galt in der DDR als Musterbeispiel einer populären Sportsendung. Das Fernsehen der DDR kopierte das Konzept und versuchte das ZDF sogar durch mehr Hintergrundinformationen und eine unterhaltendere Präsentation zu übertreffen.²⁵⁰

246 Vgl. Schubert / Stiehler: Programmentwicklung, 38.

247 Steinmetz / Viehoff: Deutsches Fernsehen Ost, 346.

248 Vgl. Ebenda, 346.

249 Ebenda, zit nach „Planangebot 1971 der HA Sport“ des SKF vom 15.08.1970, 6. DRA Babelsberg, Schriftgut FS, Vorbereitende Planmaterialien der HA Sport (Ordner 267).

250 Ebenda, 350-353.

Während der Olympischen Sommerspiele 1972 setzte das Fernsehen der DDR die neuen Ideen in Bezug auf die Sportübertragung um. Die Wettkämpfe waren live zu sehen, Reporter interviewten Sportler vor Ort und besprachen im Studio die Ergebnisse mit Experten. Daher war die Olympiade in München ein wichtiger Meilenstein für die Sportübertragung des DDR-Fernsehens. Honnecker selbst wies die Verantwortlichen des SKF an, die Berichterstattung im Fernsehen möglichst professionell und unterhaltend zu gestalten. Die zahlreichen Erfolge der DDR-Sportler (die DDR war nach der Sowjetunion und den Vereinigten Staaten an dritter Stelle des Medaillenspiegels) konnten so entsprechend in Szene gesetzt werden. Die Übertragung der Olympiade von 1972 war einer der größten Erfolge des DDR-Fernsehens. Selbst die westdeutsche DPA und der RIAS lobten die Olympia-Berichterstattung aus Berlin-Adlershof.²⁵¹ Der Erfolg führte bei den Zuschauern zu einer gestiegenen Erwartungshaltung an künftige Sportereignisse, die sich nun an der erfolgreichen Übertragung der olympischen Spiele messen mussten. Die Zuschauer forderten ab 1972 eine ähnlich hohe Qualität bei allen Sportsendungen. Dies stellte die Verantwortlichen des SKF vor erhebliche Schwierigkeiten, denn sie hatten weder die Erfahrung noch die Mittel, um die Qualität der Übertragung auf diesem hohen Niveau sicherzustellen. Bei der Olympiade erhielt das Fernsehen der DDR die Bilder weitgehend vom „Weltprogramm“, die vom „Deutschen Olympischen Zentrum (DOZ)“ in München kamen. De facto musste sich die DDR also nur um das Rahmenprogramm kümmern.²⁵² Die Bereitstellung der Bilder der prestigereichen „Friedensfahrt“ in gleicher Qualität stellte für die Verantwortlichen des SKF somit ein großes Problem dar.

Die „Friedensfahrt“ war eine der bekanntesten Sportveranstaltungen im RGW-Raum. Sie galt als „Tour de France des Ostblocks“²⁵³ und hatte ihre Wurzeln in einem Fahrradrennen, das polnische Soldaten unmittelbar nach Kriegsende veranstalteten. 1948 nahmen bereits 14 Teams aus den „Volksrepubliken“ des sowjetisch dominierten Raums daran teil. Das Rennen fand zunächst auf einer Strecke von Warschau nach Prag statt. Ab 1950 nahm auch die DDR an der Friedensfahrt teil und ab 1952 führte die Rennstrecke über Warschau und

251 Vgl. Ebenda, 354-356.

252 Vgl. Steinmetz / Viehoff: Deutsches Fernsehen Ost, 353/354.

253 Fisher: Creating a Marxist-Leninist Cultural Identity, 39.

Prag nach Ostberlin. Als Hauptsponsor und Organisator fungierte die Parteizeitung der SED, das *Neue Deutschland*.²⁵⁴ Das Rennen fand jedes Jahr im Mai statt und das *Neue Deutschland* stilisierte die Sportler zu Helden in „Kampfdemonstrationen“. ²⁵⁵ Das Fahrradrennen sollte die enge Bindung zwischen den „sozialistischen Bruderstaaten“ des RGW-Raums symbolisieren. Es war ein jährliches Highlight der Propaganda in der DDR: Alle Zeitungen berichteten auf ihren Titelseiten über die Sportler und ihre Erfolge. Das Finale in der Stalinallee in Ost-Berlin stellte dabei den krönenden Höhepunkt der Veranstaltung dar. ²⁵⁶ Zu Beginn der 1970er Jahre war die Friedensfahrt ein fest etabliertes Sportereignis in der DDR. Zudem konnten die Fans aus der DDR aufgrund des Ausbaus des freien Grenzverkehrs zwischen der eigenen Republik, der VR Polen und der ČSSR das Rennen leichter im Nachbarland verfolgen. Entsprechend erwarteten auch die Fernsehzuschauer eine direktere und qualitativ höhere Übertragung der Bilder aus den „Bruderstaaten“.

Die HA Sport des DDR-Fernsehens, vertreten durch ihren Leiter Klaus Herde und den stellvertretenden Leiter Werner Preiß, hielt diese Entwicklung in einem Plan über die gewünschte Übertragung des Radrennens fest, den sie dem Vorsitzenden des SKF vorlegte: „In den letzten Jahren verstärkten sich die Forderungen vieler Zuschauer nach umfangreichen, erlebnisstarken Direktübertragungen“²⁵⁷. Dabei habe „die Anzahl der kritischen Zuschriften zu unseren in den letzten Jahren üblichen Berichterstattungen (...) im Jahr 1972 stark zugenommen“²⁵⁸. Die Zuschauer verlangten vor allem die Liveübertragung des Rennens. Mit den bisherigen „zusammenfassenden Berichten“²⁵⁹ am Ende einer Etappe waren sie nicht mehr zufrieden.

Der Plan der HA Sport umfasste außerdem „die Entscheidung über Inhalt, Sendegestaltung und [den] materiell-technischen Aufwand für die Friedensfahrt Berichterstattung“.²⁶⁰ Sie wollte mit der Fahrt „einen Beitrag zur fortschreitenden internationalen Zusammenarbeit der sozialistischen Länder“²⁶¹

254 Vgl. Ebenda, 40.

255 Rossbach: Der Radsportler Gustav-Adolf Schur, 138.

256 Ebenda, 140.

257 Ebenda.

258 Ebenda.

259 Ebenda.

260 BA, DR 8, 125. 103-72-3, Vorlage für die Komitee-Beratung, 2.

261 Ebenda.

im Bereich des Fernsehens leisten. Dies deckte sich mit den Anforderungen des SKF an das eigene Programm: Das Radrennen bot einen hohen Unterhaltungswert und war gleichzeitig eine starke Visualisierung der „sozialistischen Staategemeinschaft“ im Raum des RGW. Die Funktionäre der HA Sport hofften, die Wirkung des Rennens im Fernsehen durch die Direktübertragung noch einmal zu verstärken: „Unsere Zuschauer sollen durch diese Direktübertragungen unmittelbar Zeuge des großen sportlichen Kampfes und der Anteilnahme der Bevölkerung werden“,²⁶² ist dazu im Plan vermerkt. Auch im Bereich der Hintergrundinformationen wollte die HA Sport eine „hohe Qualität des sportpolitischen und der sportfachlichen Kommentare“²⁶³ erreichen. Nicht zuletzt galt es die technische Seite der Übertragung zu verbessern, um „eindrucksvolle und technisch einwandfreie Bilder“²⁶⁴ zu erhalten.

Das Fernsehen der DDR wollte seine Zusammenarbeit mit der VR Polen und der ČSSR für die Übertragung noch deutlich ausbauen: „Die Friedensfahrt 1973 wird in enger Kooperation zwischen den drei befreundeten Fernsehstationen durchgeführt. Es ist die Absicht aller Beteiligten, die Übertragung so einheitlich wie möglich zu gestalten.“²⁶⁵ Dabei stellten die Verantwortlichen des SKF fest, dass die Übertragungstechnik in den Partnerländern fortschrittlicher war, da sie „auch in den vergangenen Jahren dieses Ereignis original übertragen“ haben.²⁶⁶ Sie sendeten jedoch nicht das komplette Rennen live. Das polnische und tschechoslowakische Fernsehen übertrug jeweils die Endphase einer Etappe direkt und den Rest des Rennens als Zusammenfassung. Für das Jahr 1973 planten sie, „den letzten Abschnitt einer Etappe – etwa 45 bis 60 Minuten – mit Hilfe von stationären und mobilen Kameras den Zuschauern nahezubringen“²⁶⁷. Die hohen technischen Standards der RGW-Partner bei der Übertragung stellten für das Fernsehen der DDR ein großes Problem dar. Es musste „im

262 Ebenda.

263 Ebenda.

264 Ebenda.

265 Ebenda, 3.

266 Ebenda.

267 Ebenda .

Gegensatz zu den vergangenen Jahren größere Anstrengungen [...] unternehmen, um gleiche Quantität und Qualität zu erreichen“²⁶⁸. Um also eine einheitliche Übertragung der gesamten Fahrt zu gewährleisten, musste das SKF erheblich mehr in die Technik und das Personal vor Ort investieren.

Herde und Preiß forderten für das Jahr 1973 von der Leitung des SKF einen größeren Anteil an Liveübertragungen der Friedensfahrt. Die DDR sollte das Rennen möglichst einheitlich mit den Partnern präsentieren. Dabei rechneten sie bereits in der Planung mit technischen Problemen und forderten vom Studio in Adlershof ein Notfallprogramm, um im Fall einer Panne bei der Liveübertragung zurück ins Studio schalten zu können.²⁶⁹ Sie gingen dabei von einem enormen technischen Aufwand aus: Die HA Sport verlangte „fahrbare Kameras auf PKWs, Hubschrauber als Relaisstation und für jede Etappe 3 Übertragungswagen“ sowie „zwei VT-3000-Anlagen“²⁷⁰ für die Tonübertragung. Zusätzlich forderte sie noch zwei Übertragungswagen, die „während der ganzen Zeit der Fahrt – also auch auf dem Gebiet der ČSSR und der Volksrepublik Polen – für Gespräche und Interviews am Ziel zur Verfügung stehen“.²⁷¹ Die restlichen Bilder aus den Partnerländern sollten die Fernsehanstalten vor Ort liefern. Schwierigkeiten erwartete die HA Sport besonders bei der Übertragung der Zieleinfahrt in Ost-Berlin: „Eine eindrucksvolle Übertragung dieses Finales ist zur Zeit nicht gewährleistet“²⁷², stellte sie dazu fest. Hauptproblem war dabei die Uhrzeit. Um 19 Uhr war es bereits zu dunkel, um mit der vorhandenen Technik die gewünschten Bilder zu liefern. Deshalb wollte Herde sich mit den Veranstaltern der Friedensfahrt treffen, um „eine Verlegung des Zeitpunktes zu erwirken (Startzeit spätestens 17 Uhr).“²⁷³

Vor allem finanziell stellte der Plan für die Liveübertragung der Friedensfahrt eine enorme Belastung dar. Herde und Preiß verlangten von der Leitung des SKF „zusätzlich 600.000 Mark, die zur Zeit in den Produktionsfonds der HA Sport nicht enthalten sind.“²⁷⁴ Dabei war ihnen die schlechte finanzielle Situa-

268 Ebenda.

269 Vgl. Ebenda.

270 Ebenda.

271 Ebenda.

272 Ebenda, 4.

273 Ebenda.

274 Ebenda.

tion des gesamten SKF bewusst, weshalb sie schon vorab einen Kompromissplan ausarbeiteten, falls die Leitung des Komitees den ursprünglichen Plan ablehnen sollte. Dieser Plan sah eine deutlich eingeschränkte Live-Übertragung vor. So sollte nur „die Zielankunft jeder Etappe (ca. 15 Minuten)“²⁷⁵ direkt übertragen werden, also ein deutlich kürzerer Zeitraum als im Fernsehen der RGW-Partner. Auf dem Gebiet der DDR würde das Fernsehen laut diesem Vorschlag mit der Übertragung erst „2 bis 3 Kilometer vor dem Stadion beginnen“. Dadurch ließe sich der „technische Aufwand [...] auf 4 Übertragungswagen“²⁷⁶ reduzieren. Statt der Direktübertragung konnte das Fernsehen der DDR „informativ Tageszusammenfassungen“²⁷⁷ senden. Der „finanzielle Aufwand“ für diese Variante war wesentlich geringer. Herde und Preiß rechneten mit gerade einmal „50.000 Mark“²⁷⁸, die das SKF der HA-Sport für diese Variante der Übertragung zusätzlich bereitstellen müsste.

Die Kompromissvariante war allerdings wesentlich weniger attraktiv als eine Liveübertragung des gesamten Rennens, die aufgrund der hohen Kosten über die gesamte Strecke unmöglich war. Dass die Fernsehübertragung nicht verbessert werden konnte, führte zu einem Bedeutungsverlust der „Friedensfahrt“. Auch über 1973 hinaus gelang es nicht sie auf die gleiche Weise zu übertragen, wie die Olympiade und andere globale Sportereignisse. Im Jahr 1978 kam es deswegen sogar zu einem „Einbruch des Sendumfangs“²⁷⁹ der Friedensfahrt. Die Qualität der Berichterstattung und die Einschaltquoten nahmen noch einmal deutlich ab. Die Kooperation mit dem RGW-Raum bei der Übertragung von Sportereignissen geriet aufgrund der immer schlechter werdenden ökonomischen Lage am Ende der Dekade in eine Krise.²⁸⁰ Die Zusammenarbeit mit den RGW-Partnern gelang bei der Übertragung der Friedensfahrt nicht. Die erhoffte *Veröstlichung* erlebte sogar einen Rückschritt: Das Fahrradrennen, das die Partnerländer stärker aneinander binden sollte und die damit verbundene Propaganda verloren an Bedeutung. Den Verantwortlichen des SKF gelang es nicht, das Rennen so zu übertragen, dass es den neuen Ansprüchen der Zuschauer nach hochwertiger Unterhaltung entsprach.

275 Ebenda.

276 Ebenda.

277 Ebenda.

278 Ebenda.

279 Vgl. Steinmetz / Viehoff: Deutsches Fernsehen Ost, 362.

280 Vgl. Ebenda, 359.

6. Importierte Serien und ihre Inhalte

Die im vorherigen Kapitel beschriebenen Probleme verzögerten den Import von polnischen Fernsehsendungen erheblich. Dennoch gelangten zahlreiche Programme aus der VR Polen in das Fernsehen der DDR. Einige davon waren beim Publikum äußerst populär. Wie in den vorherigen Kapiteln erwähnt, sollten Fernsehserien ab 1971 idealerweise zwei Kriterien miteinander verbinden: „Hohes ideologisches Engagement mit großem Erlebnisgehalt.“²⁸¹ Die aus dem RGW-Raum importierten Serien, sollten also unterhalten und dem Zuschauer die neue *Veröstlichung* der DDR vor Augen führen. Die Fernsehbilder erhielten die Aufgabe die neue „sozialistische Staatengemeinschaft“ zu präsentieren. Der letzte Abschnitt der Arbeit untersucht exemplarisch drei polnische Fernsehserien nach ihrer beabsichtigten Wirkung im DDR-Fernsehen: Die Kriegs-Abenteuerserie *Vier Panzersoldaten und ein Hund* (poln. *Czterej Pancerni i pies*), die Agentenserie *Sekunden Entscheiden* (poln. *Stawka większa niż życie*) und die historische Räuberserie *Janosik – Held der Berge*.

Auffällig ist bei den ersten zwei Serien, dass sie im historischen Kontext des Zweiten Weltkrieges angesiedelt sind. Dieser war als „Geburtsstunde“ des Warschauer Paktes und des späteren RGW ein zentrales Ereignis in der Erinnerungskultur der „sozialistischen Staatengemeinschaft“. Der Kalte Krieg bestimmte dabei das Narrativ: Die Hegemonialmacht Sowjetunion war sowohl für die DDR als auch für die VR Polen der Fixpunkt in ihrer Sicht auf den Krieg. Die sowjetische Armee musste dabei stets als heldenhaft und fehlerfrei dargestellt werden.²⁸² Zwangsläufig entstanden so Tabus, wie etwa die Vergewaltigungen von Frauen in der SBZ durch Rotarmisten oder die Ermordung von polnischen Offizieren und Intellektuellen in Katyn 1940. Diese hätten den einseitigen Heldendiskurs beschädigt und wurden deswegen ausgeblendet. Der Fokus

281 BA. DR 8, 138. 21-74-15, 4.

282 Vgl. Sabrow: Den Zweiten Weltkrieg erinnern, 14.

der Erinnerungskultur lag auf der Zeit von 1941-1945. Schulen und Medien im RGW-Raum stellten den Krieg als „antifaschistischen Heldenkampf“²⁸³ dar. Trotz dieses gemeinsamen Narrativs gab es jedoch große Unterschiede zwischen der DDR und der VR Polen in der medialen Vermittlung des Zweiten Weltkrieges.

Die DDR betrachtete sich selbst als „antifaschistischer Staat“ und Hitlers Regime als ein Produkt des „Monopolkapitals“. Entsprechend inszenierte die SED die „antifaschistischen Kämpfer“ der KPD und anderer kommunistischer Gruppen als Heldenfiguren. Dieses „Kämpferideal“²⁸⁴ überdeckte vor allem in den 1950er Jahren die Auseinandersetzung mit anderen Opfern des NS-Regimes. Die Rassenideologie des Dritten Reiches, die Judenvernichtung und andere Verbrechen kamen nur selten vor.²⁸⁵ Dieses Heldennarrativ bestimmte anschließend die Sicht auf den Zweiten Weltkrieg im Fernsehen der DDR. Besonders gegen Ende der 1960er Jahre entstanden viele Serien und Filme zu diesem Thema. Dabei verschwand der „gesamtdeutsche Blick“ auf den Krieg zunehmend in den Hintergrund und es folgte eine Verlagerung des Blickwinkels in Richtung Osten.

Ein Beispiel dafür war etwa der dreiteilige Fernsehfilm *Hannes Trostberg* aus dem Jahr 1966. In diesem Film erkennt ein deutscher Wehrmachtsoffizier mit proletarischen Wurzeln am Ende des Krieges das Unrecht des NS-Staates. Statt gegen die Rote Armee zu kämpfen, betrachtet er die sowjetischen Soldaten als Brüder und schließt sich ihnen an. Nach dem Krieg beteiligt er sich am Wiederaufbau in der SBZ. Diese Art der Heldengeschichte bestimmte die Filme und Serien der DDR: Die Hauptfiguren waren häufig Widerstandskämpfer oder Soldaten, welche die Sowjetunion zum Sozialismus bekehrte. Diese standen symbolisch für die Rolle der DDR an der Seite der Sowjetunion und des „antifaschistischen“ Wiederaufbaus. Dabei grenzten sich die Protagonisten immer wieder symbolisch vom „Westen“ ab. Es sollte klar gemacht werden, dass die Zukunft der DDR im Osten, an der Seite der „sozialistischen Bruderländer“, lag.²⁸⁶

283 Ebenda.

284 Ebenda, 15.

285 Vgl. Ebenda.

286 Vgl. Steinmetz / Viehoff: Deutsches Fernsehen Ost, 273-275.

Zwischen 1966 und 1969 boomte die Produktion von „Partisanen-Abenteurererien“ in der DDR. Filme wie *Geheimkommando Ciupaga* (1967/68) oder *Geheimkommando Spree* (1969) erzählten die Geschichten von fiktiven Widerstandskämpfern in der späteren SBZ. Diese kämpften gegen ihre „systemkonformen“ Landsleute und arbeiteten mit den Sowjets, Polen und Tschechen zusammen. Die Serien symbolisierten die spätere Konstellation im Warschauer Pakt und projizierten diese auf die Zeit des Zweiten Weltkrieges. Die „moralisch richtig“ handelnden Protagonisten aus dem Osten kämpften dabei häufig gegen überzeugte Nazis aus dem Westen. Die Serien verlegten die spätere Teilung Deutschlands auf die Kriegszeit. Diese Produktionen waren besonders auf die Jugend als Zielgruppe zugeschnitten: Sie boten spannende Abenteuer und kopierten sogar Elemente aus Hollywood-Thrillern. Die Filme und Serien des DDR-Fernsehens passten sich so den weltweiten Trends in der Unterhaltungsproduktion an. Um eine höhere „Authentizität“ zu erreichen, fanden die Dreharbeiten in Polen, der Tschechoslowakei oder der Sowjetunion statt. Die kommunistischen deutschen Partisanen, die an der Seite ihrer „sozialistischen Brüder“ kämpften, waren allerdings reine Erfindung.²⁸⁷

In der VR Polen bestimmte der „Heldenkampf“ während des Krieges ebenfalls das Narrativ. Die marxistisch-leninistische Ideologie spielte allerdings eine geringere Rolle als in der DDR. Stattdessen inszenierte die PZPR den gemeinsamen Kampf mit der Sowjetunion als „slawischen Kampf“ gegen einen „germanischen Gegner“. Die polnische Propaganda griff dabei häufig ältere historische Motive auf, etwa den Sieg gegen das Heer der Kreuzritter bei Tannenberg im Jahr 1410. Sie nutzte dabei die historischen Ereignisse, um sie auf die aktuelle Zeit zu projizieren: Die Sowjetunion nahm dabei die Rolle des großen slawischen „Bruderstaates“ im Kampf gegen die Deutschen ein.²⁸⁸ Der Zweite Weltkrieg war somit in ein starkes nationales Narrativ eingebunden, während die jüdischen Opfer des Krieges marginalisiert wurden. Besonders während der antisemitischen Kampagne gegen den „Kosmopolitismus“ in den späten 1960er Jahren, drängte die polnische Parteiführung das Gedenken an den Holocaust in der VR Polen an den Rand.²⁸⁹

287 Ebenda.

288 Król: Gesellschaftliche und politische Grundlagen des Bildes der Deutschen im polnischen Spielfilm nach dem Zweiten Weltkrieg, 34-37.

289 Vgl. Zwierchowski: Krieg und Besatzung im polnischen Film der Nachkriegszeit, 171.

Heldentum und Opferbereitschaft waren die wichtigsten Eigenschaften der polnischen Film- und Serienfiguren im Kontext des Zweiten Weltkrieges. Ihnen gegenüber standen die Deutschen, welche die Handlung nicht nur als Feinde der Polen, sondern der gesamten zivilisierten Welt darstellte. Aus diesem Grund gab es selten positive Figuren auf der Seite der Deutschen: Im Kontext der polnischen Filme und Serien waren sie das absolut Böse, mit dem keine Verbrüderung möglich war. Die DDR wurde vollständig ausgeklammert. Es gab keine „guten“ und „antifaschistischen“ Deutschen, welche die polnischen Zuschauer als Bürger der DDR hätte identifizieren können.²⁹⁰ Die meisten Filme und Serien zum Thema sparten schwierige historische Fragen aus. Mit der Ausnahme des Kampfes um die Danziger „Westerplatte“, thematisierte das polnische Fernsehen selten die Ereignisse vor dem Überfall der Deutschen auf die Sowjetunion im Jahr 1941. Die Filme hatten vielmehr das Ziel die nationale Einheit zu verstärken, anstatt alte Wunden aufzureißen.²⁹¹

Die 1960er Jahre bildeten den Höhepunkt der Produktion von Filmen und Serien zu dieser Thematik in Polen. Die Zielgruppe war, wie in der DDR, die Jugend: Sie hatte den Krieg nicht aktiv miterlebt und konnten so leichter das von der PZPR gewünschte Bild akzeptieren. Das Kriegsgeschehen war häufig in Abenteuergeschichten verpackt in denen polnische Helden gegen stereotyp verzerrte deutsche Bösewichte kämpften. Als großer Bruder im Hintergrund agierte die Sowjetunion. In den 1970er Jahren nahm die Produktion solcher Serien und Filme wieder ab.²⁹² Im Rahmen von Giereks Reformen des „zweiten“ oder „neuen Polen“ konzentrierte man sich auf Alltagsgeschichten. Diese sollten mit Humor und Leichtigkeit das Leben in der „neuen“ VR Polen präsentieren.²⁹³ Trotz der verstärkten Kooperation mit der DDR und innerhalb des RGW-Raums in den 1970er Jahren, änderte sich am negativen Stereotyp in Film und Fernsehen wenig. Der „böse Deutsche“ im Kontext des Zweiten Weltkrieges war immer noch das dominierende Bild vom Nachbarn im Westen.²⁹⁴ Wie gelang es nun, die unterschiedlichen Narrative in der DDR und der VR Polen

290 Król: Deutsche im polnischen Spielfilm, 35.

291 Zwierchowski: Krieg und Besatzung im polnischen Film der Nachkriegszeit, 172.

292 Insgesamt war die Zahl von Filmen zu dieser Thematik enorm. Zwischen 1946 und 1995 wurden in Polen 975 Filme produziert. Von diesen thematisierten etwa ¼ die Zeit des Zweiten Weltkrieges. Vgl. Król: Deutsche im polnischen Spielfilm, 39.

293 Vgl. Zwierchowski: Krieg und Besatzung im polnischen Film der Nachkriegszeit, 172.

294 Vgl. Król: Deutsche im polnischen Spielfilm, 38.

miteinander zu kombinieren? Wie konnten sie in die gemeinsame kulturelle Sphäre des RGW eingebunden werden? Die für die Arbeit untersuchten Serien liefern dazu eine Antwort.

6.1 Sekunden Entscheiden (*Stawka większa niż życie*)

Das polnische Fernsehen strahlte die Serie *Sekunden Entscheiden* in den Jahren 1967 und 1968 aus. Ein Jahr später war sie bereits im Fernsehen der DDR zusehen, das sie bis 1989 häufig wiederholte. Die 18 Folgen umfassende Serie war eine der populärsten Fernsehproduktionen im RGW-Raum.²⁹⁵ Darin spielte Stanisław Mikulski einen polnischen Spion namens Hans Kloss, der als Doppelagent während des Zweiten Weltkrieges die deutsche Abwehr infiltriert. Er arbeitet dabei als sowjetischer Agent mit dem polnischen Widerstand zusammen. Hinter dem Pseudonym „Hans Kloss“ versteckt sich in der Serie der Pole Stanisław Kolicki, der dem echten Kloss, einem Agenten der Abwehr, zum Verwechseln ähnlich sieht. Er nimmt dessen Identität an, um das Dritte Reich von innen zu sabotieren. Eine ähnliche Handlung hatte auch die sowjetische Serie *17 Augenblicke des Frühlings* (russ. *Semnadcat' mgnovenij vesny*), die im Jahr 1973 in der Sowjetunion zu sehen war.²⁹⁶

Die Serie griff die zu dieser Zeit weltweit populäre Agententhematik auf. Sie übernahm typische Figuren und Erzählweisen dieser Serien und Filme und bettete diese in den Kontext des RGW ein. Im Gegensatz zu den meisten westlichen Produktionen spielte die Handlung jedoch nicht in der Gegenwart, sondern während des Zweiten Weltkrieges. Hans Kloss erlebte dort die typischen Abenteuer eines Geheimagenten: Er stiehlt wichtige Dokumente, hilft bei der Zerstörung von Geheimwaffen oder kriegswichtiger Infrastruktur. Dabei kommt es auch zu romantischen Begegnungen mit Frauen, die er meistens für den Zweck seiner Mission ausnutzt. Seine Gegner sind vor allem Offiziere und Soldaten der

295 Vgl. Zwierchowski: polnischer Film, 172

296 Das SKF stufte sie als „große Serie“ ein und hob sie besonders hervor. Siehe [Kapitel 4.3.1.](#)

SS, welche die bekannten deutschen Stereotypen repräsentieren: „Tumbe Befehlsempfänger [...] oder fanatische Nationalsozialisten“²⁹⁷. Die Serie war deutlich auf das polnische Publikum zugeschnitten. Sie entstand in einer Zeit der tiefen Krise der Regierung Gomułka und sollte die nationale Einheit Polens stärken. Der Serienheld Kloss diente als Identifikationsfigur, die nie allein, sondern immer in Kooperation mit einem (nicht näher genannten) polnischen Widerstand agiert. Damit sollte er als Repräsentant des gesamten Volkes dienen, das sich im Kampf gegen die Deutschen befindet. Der erfolgreiche Agent vermittelte den polnischen Zuschauern ein Gefühl von „vorübergehender Superiorität“²⁹⁸ für die ansonsten bedrückende Besatzungszeit. Außerdem war Kloss als Held und Vorbild für die polnische Jugend konzipiert.²⁹⁹

Die starken nationalistischen Töne der Serie und die klischeehafte Darstellung des „bösen Deutschen“ schienen auf den ersten Blick nicht für den Erfolg der Serie in der DDR zu sprechen. Dennoch war sie dort beliebt, weshalb sie auch nach der Erstausstrahlung im Jahr 1969 immer wieder zu sehen war. Ein möglicher Grund dafür könnte die Stellung des Agenten Hans Kloss als Offizier der Abwehr sein, einer NS-Organisation deren Funktion gerade den jüngeren Zuschauern in der DDR kaum bekannt war. Da die Gegenspieler in der Serie meist Offiziere der SS waren, konnte man ihnen die negativen Stereotype des „bösen Deutschen“ auch in der DDR gut überstülpen.³⁰⁰ Für die Zuschauer in der DDR bestand also auch die Möglichkeit in Kloss den „guten Deutschen“ zu erkennen. So rezitierte er etwa in einer Szene ein Gedicht von Heine und zeigte sich so als „Repräsentant der wahren deutschen Kultur im Gegensatz zur nationalsozialistischen Unkultur“³⁰¹. Kloss spielte so in der DDR und in der VR Polen zwei verschiedene Rollen: Für die Polen war er „ihr Agent“, der den Feind von innen heraus sabotierte. Die Serie bediente damit ein klassisches Motiv der polnischen Literatur, den „Wallenrodismus“³⁰². Für die Zuschauer in der DDR

297 Loose: Hans Kloss – ein „Roter James Bond“?, 48.

298 Ebenda, 51.

299 Vgl. Pokorna-Ingatowicz: Telewizja w PRL, 86.

300 Loose: Ein Roter James Bond, 50.

301 Ebenda, 50.

302 Dieser bezieht sich auf das Gedicht „Konrad Wallenrod“ des polnischen Nationaldichters Adam Mickiewicz. In diesem erkennt ein Ritter des Deutschen Ordens, dass er eigentlich ein Kind litauischer Eltern ist. Er wird Hochmeister des Ordens und führt diesen bewusst in den Untergang, um seine eigentliche Heimat zu schützen. Dieser aus der

konnte er dagegen eine vollkommen andere Rolle, nämlich die des „guten“ und „antifaschistischen“ Deutschen spielen. Hans Kloss reihte sich so wunderbar in die am Ende der 1960er Jahre entstandenen fiktiven Filmhelden des „kommunistischen Widerstands“ in der späteren SBZ ein. Zusätzlich konnte die Serie auch der Identifikation mit dem RGW-Raum dienen: Die Sowjetunion stand klar als „großer Bruder“ hinter dem polnischen Agenten. Vertreter des Westens waren dagegen zwielichtige Figuren: Sie arbeiteten nur unzuverlässig mit den Sowjets zusammen und schienen häufig dazu bereit mit den Nazis zu kooperieren. Die östlichen Verbündeten waren aber untadelig, heldenhaft und entschlossen.

6.2 Vier Panzersoldaten und ein Hund (Cztery Panzerni i Pies)

Diese Serie entstand in drei Staffeln in den Jahren 1966, 1969 und 1970 in der VR Polen. Ab 1972 strahlte sie das DDR-Fernsehen aus, wo sie ebenfalls sehr erfolgreich lief.³⁰³ Die Serie handelt von einer polnischen Panzerbesatzung, die in der sowjetischen Armee gegen die Deutschen kämpft. Hauptfigur ist Jan „Janek“ Kos, gespielt von Janusz Gajos, ein junger polnischer Soldat, der nach der Besetzung seiner Heimatstadt Danzig in die Sowjetunion flieht. Sein Vater war Verteidiger der Westerplatte und gilt zu Beginn der Handlung als verschollen. Janek lernt von einem alten Mann in Sibirien das Schießen und Jagen. Auf die Frage, wie und warum er genau in diese Region gelangte, geht die Serie allerdings nicht weiter ein. Kos zeichnet sich als hervorragender Schütze aus und wird 1944 in eine polnische Panzerdivision der Roten Armee aufgenommen. Dort schließt er sich der Besatzung des Panzers „Rudy“ (der „Rote“) an, dessen Anführer Olgierd Jarosz, gespielt von Roman Wilhelmi, ebenfalls aus Sibirien stammt. Olgierd ist Nachfahre einer polnischen Familie, die vom Zaren dorthin verschleppt worden war. Ein weiteres Mitglied der Besatzung ist Gustaw „Gustlik“ Jeleń, gespielt von Franciszek Pieczka. Dieser stammte aus dem Teschener Schlesien, aus der Stadt Ustroń und kämpft zunächst als „Volksdeutscher“ auf

Literatur stammende Topos ist in der polnischen Kultur stark verwurzelt. Zur Bedeutung des „Wallenrodismus“ siehe Davis:Heart of Europe: The Past in Poland's Present, 196-200.

303 Vgl. Zwierchowski: polnischer Film, 172.

der Seite der Wehrmacht. Dort desertiert er und läuft zur Sowjetunion über. Das letzte Mitglied der Besatzung ist der Georgier Grigorij Saakaszwili, gespielt von Włodzimierz Press. Dieser hebt in der Serie immer wieder seine georgische Heimat hervor, fühlte sich jedoch auch mit Polen verbunden.³⁰⁴

Auffällig an dieser Serie ist die fragmentierte Herkunft der Helden. Bis auf „Gustlik“ verbindet alle Helden ein biographischer Bezug zur Sowjetunion. Dieser hindert sie jedoch nicht daran polnische Patrioten zu sein. Gemeinsam mit der Roten Armee befreien sie im Laufe der Serie Polen und rücken schließlich am Ende der Handlung sogar in Berlin ein. Die „Panzerfahrer“ waren als Abenteuerserie für Jugendliche konzipiert, die besonders die Freundschaft mit der Sowjetunion festigen sollte. Entsprechend heroisch und naiv war die Darstellung der Kriegserlebnisse der Besatzung, die schwierige oder kontroverse Ereignisse völlig ausblendete: Weder kam die Besetzung des polnischen Ostens durch die Sowjetarmee im Jahr 1939 vor noch die Verbrechen gegenüber der polnischen Bevölkerung. Stattdessen spielte die Sowjetunion die Rolle des „großen Bruders“ im Kampf gegen das Dritte Reich. Sie half ebenfalls bei der Wiederherstellung des polnischen Staates: Die historische Schuld des Zarenreiches macht die Sowjetunion an Olgierd symbolisch wieder gut, da sie es ihm ermöglicht aus der Verbannung in Sibirien in seine Heimat zurückzukehren (wo er jedoch im Kampf fällt). Ebenso steht Janek für den Wiederaufbau Polens: In Sibirien lernt er zu kämpfen und macht sich auf die Suche nach seinem verschollenen Vater. Er findet im Laufe der Serie heraus, dass sein Vater als Verteidiger der Danziger Westerplatte starb. Diese galt als wichtiges Symbol für den polnischen Widerstand. Janek rächt seinen Vater, in dem er an der Befreiung Danzigs und später auch Berlins teilnimmt. Polen erscheint in der Serie als gleichberechtigter Partner der Sowjetunion, die als einzige Macht in der Lage ist das Dritte Reich zu besiegen. Gustliks „volksdeutsche“ Herkunft wirkt sich für ihn ebenfalls nicht negativ aus solange er bereit ist auf der Seite der Sowjets zu kämpfen. Die Gegner der Panzersoldaten sind meist die stereotypen Deutschen: brutal, dumm und hinterlistig. Lediglich deutsche Kinder bilden eine Ausnahme. In einer Folge hilft die Besatzung z.B. einem deutschen Waisenkind, dass der Zuschauer als Symbol für den „antifaschistischen“ Wiederaufbau Deutschlands betrachten kann.

304 Vgl. Belli/vom Berg, Dennis (u.a.): Vier Panzersoldaten und ein Hund – Begleitheft / Broschura, 2.

Ähnlich wie bei *Sekunden Entscheiden* kam es zu einer Umdeutung der Bilder im Fernsehen der DDR. In der Tradition der „Partisanen-Abenteuerserien“, konnten die ostdeutschen Zuschauer in den „bösen Deutschen“, die „Revanchisten“ der BRD erkennen. Zusätzlich passte das DDR-Fernsehen viele Folgen durch Schnitte und Kürzungen für das eigene Publikum an. Dabei reduzierte sich die Laufzeit zum Teil um die Hälfte. Die ersten Folgen, die weitgehend in Polen oder der Sowjetunion spielten, hatten in der DDR die gleiche Laufzeit wie im Original. Folgen, die ein vergleichsweise positives Bild der Deutschen zeigten, blieben ebenfalls ungekürzt. So etwa die schon oben genannte Folge „Das Findelkind“ (*Wojenny siew*), in welcher die Panzerfahrer ein deutsches Waisenkind retten.³⁰⁵ Die Folgen, die in Deutschland und später in der Hauptstadt Berlin spielen, wurden dagegen erheblich gekürzt, höchstwahrscheinlich da sie Kriegsszenen enthielten, die nicht der offiziellen Parteilinie entsprachen. Die Folge „Ringe“ (*Pierscienie*) kürzte das DDR-Fernsehen von 60:13 min im Original auf 28:29 min. Eine Ausnahme bildete die Folge „Das Tor“ (*Brama*), in welcher die Panzerfahrer eine Eliteeinheit der SS ausschalten, aus der nur vier Minuten fehlten.³⁰⁶

Ähnlich wie bei *Sekunden Entscheiden* konnten die Figuren in der DDR-Version ihre Bedeutung für den Zuschauer verändern. In der Figur *Gustlik* erkannte der Zuschauer in der DDR den „guten Deutschen“, während ihn die polnischen Zuschauer als (zunächst) versteckten Patrioten erkannten. Erneut erschien an dieser Stelle die kulturelle Figur des „Wallenrodismus“, die den meisten DDR-Zuschauern unbekannt war. Entsprechend konnten sie die Figuren *Kloss* und *Gustlik* als mögliche Vertreter der antifaschistischen DDR wahrnehmen. Die Serien reihten sich damit in der Wahrnehmung der DDR-Zuschauer in die erfundenen Partisanengeschichten des „antifaschistischen Widerstands“ ein, obwohl sie in der VR Polen so nicht intendiert waren. Entscheidend war hier allerdings der Unterhaltungswert der Serien. Bis heute sind die Panzersoldaten trotz ihrer naiven Abenteuer ein bedeutendes Stück Populärkultur für Menschen, die in der DDR aufgewachsen sind.

305 Vgl. Ebenda, 4.

306 Vgl. Ebenda.

6.3 Janosik – Held der Berge

Diese Serie war in einem vollständig anderen Kontext angesiedelt als die beiden anderen Beispiele. Die Handlung spielt sich im frühen 18. Jahrhundert ab und die Hauptfigur ist der (eigentlich slowakische) Nationalheld Janosik, gespielt von Marek Perepeczko. Dieser war der Sohn eines einfachen Hirten in der Hohen Tatra. Durch Zufall wird er Zeuge eines brutalen Überfalls auf einen Händler durch Schergen eines ungarischen Adligen. Daraufhin schließt er sich einer Räuberbande an und wird wenig später deren Hauptmann. Als „Robin Hood der Hohen Tatra“ überfällt er mit seiner Bande die Güter des Aristokraten und verteilt die Beute an die armen Bauern und Hirten. Die Räuber tricksen dabei die dummen und brutalen Söldner des Aristokraten immer wieder aus. Zum Schluss wird Janosik jedoch verraten und hingerichtet. Das polnische Fernsehen produzierte die Serie im Jahr 1973 und strahlte die 13 Folgen im gleichen Jahr aus. Durch Verzögerungen im Programmimport war sie im Fernsehen der DDR erst 1976 zu sehen (Siehe [Punkt 4.3](#)).

Das SKF stufte *Janosik – Held der Berge* in die Kategorie „wesentliche Produktion der historischen und abenteuerlichen Genres“³⁰⁷ ein. Entsprechend viel Wert legte sie auf eine schnelle Umsetzung für das Fernsehen der DDR. Die Produktion kam den Vorstellungen des SKF sehr entgegen: Sie bot spannende Abenteuer und beeindruckende Landschaftsaufnahmen. Dazu erfüllte sie die ideologischen Ansprüche: Janosiks Räuberbande plündert die Reichen aus und verteilt ihren Reichtum an die armen Bauern. Der polnische Nationalismus war in dieser Serie weniger stark ausgeprägt. Immerhin adaptierte das polnische Fernsehen einen (tschecho)slowakischen Nationalhelden. Das historische Vorbild, der Räuber Juraj Jánošík lebte von 1688-1713 im Nord-Westen des damaligen Königreichs Ungarn. Im 19. Jahrhundert entwickelte er sich zum slowakischen Nationalhelden und es erschienen zahlreiche Erzählungen, Gedichte und Bilder. Die romantische Literatur der Slowaken inszenierte ihn als „slawischen Michael Kohlhaas“.³⁰⁸

Nationalistisch-slawische Elemente waren daher in der Serie durchaus vorhanden: Die Antagonisten entstammten dem ungarischen Adel und entsprachen in ihrer stereotypen Darstellung dem Bild der Deutschen, obwohl es sich

307 BA, DR 8, 138. 21-74-15, 5.

308 Imre: Socialist Television, 42.

um Ungarn handelte. Das Fernsehen der DDR konnte die Serie jedoch leicht in einem ideologischen Kontext „arm gegen reich“ statt „Slawen gegen Nichtslawen“ umdeuten. Zusätzlich enthielt die Tatra auch die Symbolwirkung des antifaschistischen Kampfes. 1944 fand dort der slowakische Nationalaufstand gegen die Wehrmacht statt. In der ČSSR war dieses Ereignis ein wichtiger Teil der Erinnerungskultur.³⁰⁹

In der DDR bildeten die Berge (Erzgebirge) ebenso den Schauplatz des fiktiven Partisanenkrieges in den Fernsehserien der 1960er Jahre. Janosik konnte so in den Kontext des „antifaschistischen Kampfes“ eingebettet und die maskuline Heldenfigur von den Zuschauern mit dem vorherrschenden Bild der „Heldenkämpfe“ des Zweiten Weltkrieges identifiziert werden. Hauptdarsteller Perpeczko entwickelte sich im RGW zum populären Sexsymbol. Die Bilder von ihm und seiner Bande auf Pferden in der wilden Landschaft erinnerten an die Ikonographie amerikanischer Western. Sie symbolisierten Freiheit und soziale Gerechtigkeit.³¹⁰

In der Serie spiegelte sich zudem die wachsende Bedeutung der Hohen Tatra als Touristengebiet. In Folge der Erleichterung beim Grenzübergang ab 1971 besuchten sie viele Wanderer und Skifahrer aus der DDR, der VR Polen, der ČSSR und anderen RGW-Staaten.³¹¹ Da die Alpen für die Bewohner des RGW unzugänglich waren, wuchs die Bedeutung der eigenen Hochgebirge. Für Reisende von „Rostock bis Sosopol“³¹² entwickelte sich die Tatra zum beliebten Reiseziel. Die Tatsache, dass auch Lenin einige Zeit dort verbrachte, verlieh ihr einen zusätzlichen Mythos. Die beeindruckenden Landschafts- und Gebirgsaufnahmen der Berge in Janosik dienten als Werbung für den Tourismus in der Region. Die Serie erfüllte die Vorgaben des SKF: Ihre Handlung war ideologisch vorbildlich und lieferte Spannung und Unterhaltung. Gleichzeitig präsentierte sie die hohe Tatra als sozialistischen Touristenort, der sich mit den Alpen messen konnte. Die indifferente nationale Identität von Janosik und seiner Räuberbande, konnte gut in den eigenen Kontext eingebettet werden: In Polen und der ČSSR als „slawischer Kampf“ gegen deutsch-anmutende Unterdrücker und in der DDR als allgemeiner Kampf der unterdrückten Bauern gegen ihre feudalen

309 Vgl. Liptak: Die Tatra im slowakischen Bewusstsein, 274.

310 Imre: Adventures in Early Socialist Television Entertainment, 35-42.

311 Vgl. Liptak: Die Tatra, 275.

312 Ebenda, 277.

Herren. Die Hohe Tatra ließ sich zudem gut in den Kontext des „antifaschistischen Partisanenkrieges“ einbetten, so dass der Zweite Weltkrieg auch hier eine gewisse Rolle spielte.

6.4 Fazit

Das Beispiel der polnischen Serien, die das DDR-Fernsehen für sein eigenes Programm adaptierte zeigen eindrucksvoll, wie Bilder in einen neuen Kontext gesetzt werden können. Dabei musste nicht immer durch Synchronisation und Schnitt nachgeholfen werden. Nur stärksten „antideutschen“ Bilder und andere ideologisch unerwünschte Bilder fielen dem Schnitt des DDR-Fernsehens zum Opfer. So etwa der Einsatz der „Panzerfahrer“ in den Vororten von Berlin. Die nationalen polnischen Narrative nahm das DDR-Publikum dagegen gar nicht wahr, sondern konnte die Handlung in den ihr bekannten Kontext einbetten. Die untersuchten Serien lassen sich gut mit den amerikanischen Western und populären Agentenserien vergleichen. Sie basierten auf idealistischen und untadeligen Heldenfiguren, die besonders die Jugend ansprachen. Die weltweit populären Erzählstrukturen, Motive und Figuren dieser Serien waren dabei dem eigenen RGW-Kontext angepasst.³¹³ So war etwa der „antifaschistische Partisanenkampf“ ein Teil der gemeinsamen Erzählung in der DDR und der VR Polen, die Zuschauern in der Bundesrepublik gänzlich fremd war. Ebenso war die Inszenierung des Zweiten Weltkrieges als „Abenteuer“ für Jugendliche in Westdeutschland nicht üblich. Trotz des Einsatzes von weltweit populären Elementen der Film und Erzähltechnik, blieb die *Veröstlichung* das wichtigste Motiv der Serien. So kommunizierte das DDR-Fernsehen ihr Ideal der „sozialistischen Staatengemeinschaft“ auf unterhaltsame Weise. Die im gesamten postkommunistischen Raum vorhandene Nostalgie in Bezug auf diese Produktionen, zeugt bis heute von der Wirkung der *Veröstlichung* in den ehemaligen Mitgliedsländern des RGW.³¹⁴

313 Vgl. Imre. *Adventures in Socialist Television*. S. 35.

314 Vgl. Ebenda.

7. Schluss

Die von Honecker im Jahr 1971 angekündigte „Bekämpfung der Langeweile“ veränderte das Fernsehen der DDR deutlich. Sein Amtsantritt machte das Programm bunter, vielfältiger und unterhaltsamer. Die Verantwortlichen des SKF orientierten sich ab 1971 stärker an den Bedürfnissen der Zuschauer und die grauen Bildungssendungen, die bis dahin das Programm dominierten, verschwanden in den Hintergrund. Das SKF verstand ihr Medium zunehmend als Konsumprodukt und als attraktive Alternative zum Westfernsehen. Da sich das Fernsehen vom gemeinschaftlichen in den privaten Raum verlagerte, fand eine direkte Kontrolle über die Sehgewohnheiten nicht mehr statt. Stattdessen versuchte das Fernsehen der DDR die Zuschauer durch ein interessanteres und unterhaltsameres Programm an sich und das eigene Wertesystem zu binden. Der Wandel glückte jedoch nicht so umfassend, wie das SKF es wünschte, denn der Import von Programmen, die gleichzeitig qualitativ und ideologisch hochwertig waren, gelang nur selten. Das SKF konnte die hohen Planziffern für den Einkauf unterhaltsamer Programme und neuer Technik nicht erreichen. Das neue Unterhaltungsprogramm sprengte bald das Budget des DDR-Fernsehens und trug zur wachsenden Verschuldung des Landes bei.

Die *Veröstlichung* des Programms startete ebenfalls in den 1970ern und der RGW-Raum erhielt eine neue Bedeutung im Fernsehprogramm. Sendungen aus den „Bruderstaaten“ waren von nun an nicht mehr wegzudenken, während das Thema Gesamtdeutschland weitgehend verschwand. Ein vollständig autarker Kommunikationsraum entstand im RGW jedoch nicht, da das Fernsehen der DDR weiterhin von Importen aus dem Westen abhängig blieb. Dies lag zum einen daran, dass die RGW-Partner die geforderten Serien, Filme und Shows nicht in ausreichendem Umfang zur Verfügung stellen konnten, zum anderen daran, dass viele Programme die hohen Anforderungen des SKF nicht erfüllten. Sie thematisierten nicht ausreichend die „sozialistische Gesellschaft“ und bzw.

oder die Rolle der Arbeiterklasse. Das Wertesystem der DDR und der VR Polen hatte sich spürbar auseinanderentwickelt. Dennoch waren die polnischen Programme im DDR-Fernsehen nachgefragt, da das SKF in erster Linie ihr Programm füllen musste. Ein Hindernis in der Kooperation zwischen der DDR und der VR Polen blieben die administrativen Strukturen: Der Austausch entpuppte sich in der Praxis als mühselig. Fehlende Kenntnisse der Landesprache, der Kultur und der hierarchischen Strukturen, bremsten die Zusammenarbeit. Außerdem verkauften die „Bruderstaaten“ hochwertig produzierte Sendungen am liebsten gegen Devisen in den Westen. Die vorherrschende Mangelwirtschaft in den Staaten der RGW verhinderte eine enge Kooperation, da diese sie sich im stetigen Wettbewerb um „Valuta“ befanden.

In einem gewissen Rahmen gelang dennoch die Etablierung eines eigenen kulturellen Raums im Fernsehen innerhalb des RGW: Die Eigenproduktionen der kommunistischen Staaten übernahmen Elemente weltweit populärer Agenten- und Abenteuererien und übertrugen diese ins eigene Weltbild. So entstand eine spezielle Form von Unterhaltungsendungen, die nur dort erfolgreich sein konnten. Sie standen in der Tradition von Propaganda und Heldengestalten aus dem Zweiten Weltkrieg mit einer starken Verklärung der Sowjetunion als „Großen Bruder“. Die im Rahmen der Arbeit untersuchten polnischen Serien konnten in der DDR mit gewissen Anpassungen adaptiert werden, da sie in der Wahrnehmung der DDR Zuschauer an bereits vorhandene Narrative anknüpften. Es lässt sich daher feststellen, dass die von Fickers und Bignell formulierte Idee der Television Nations am Beispiel der DDR und der VR Polen eingeschränkt anwendbar ist. Zwar gab es zwischen den Staaten des RGW gemeinsame Erzählungen, die nationalen Spezifika blieben jedoch stark. Es waren zwar die gleichen Bilder und Geschichten zu sehen, die jedoch die Zuschauer in der DDR anders verstanden als in der VR Polen. Gleiche Figuren und Handlungen bekamen so im jeweiligen Land einen völlig anderen Kontext und eine andere Bedeutung. Die Ausstrahlung und der Erfolg der Serien allein sind also noch keine Indikatoren für die Bildung einer gemeinsamen kulturellen Identität über das Fernsehen. Die von Thomas Lindenberger erwähnte *Cold War Culture*, spiegelte sich nur zum Teil im Programm: Der Anteil von Westimporten blieb, unabhängig von der außenpolitischen Situation, konstant. Sowohl das polnische als auch das DDR-Fernsehen opferten im Zweifelsfall die ideologische Komponente dem Unterhaltungswert. Als wichtigster Aspekt der *Cold War*

Culture blieb dagegen die dominierende Rolle der Sowjetunion, welche die Serien und Filme stets hervorhoben.

Was die Arbeit jedoch verdeutlicht, ist die wachsende Bedeutung der transnationalen Kooperation im Fernsehen der 1970er Jahre. Eine rein nationale Perspektive auf das Fernsehen kann die Wandlung des Mediums in dieser Dekade nicht ausreichend erklären. Der Fortschritt in der Kommunikationstechnik machte auch vor dem RGW-Raum nicht Halt und durchbrach zwangsläufig die bestehenden Grenzen. Das Fernsehen überwand nicht nur den „medialen Eisernen Vorhang“ zum Westen, sondern auch die Grenzen zwischen den „sozialistischen Bruderländern“. Die Kommunikationsräume in Europa konnten sich ab den 1970ern stärker überlappen und eine totale Abschottung war von keiner Seite mehr möglich.

8. *Literatur*

8.1 Ungedruckte Quellen

Bundesarchiv, DY 30, IV 2/1/446 Bl. 165. Rede Honecker vor dem ZK, Dezember 1970

Bundesarchiv, DR 8, 115.3-71-8., Zentrale Parteileitung, Bericht H. Schäfer / E. Mai

Bundesarchiv, DR 8, 116. 55-71-3. Abendprogramm, für Freunde der russischen Sprache

Bundesarchiv, DR 8, 116. 63-71-1. Internationale Spielfilme

Bundesarchiv, DR 8, 125. 103-72-3. Konzeption Nachrichtensendungen, HA-Sport

Bundesarchiv, DR 8, 138. 40-74-1, Konzeption für internationale Programmarbeit

Bundesarchiv, V, DR 8, 138. 30-74-15, Bereich Programmaustausch und Film.

8.2 Gedruckte Quellen

Grundsätze unserer sozialistischen Jugendpolitik, in: Schriftenreihe des Staatsapparates der DDR. Berlin (Ost) 1967.

Neue Deutsche Presse. Zeitschrift für Rundfunk und Fernsehen der DDR. Berlin-Ost 1973 (Nr. 8).

Staatliches Komitee für das Fernsehen (SKF) Nr. 87-72-3 (Oktober 1972), in: DUSSEL, Konrad / LERSCH, Edgar. Quellen zur Programmggeschichte des deutschen Hörfunks und Fernsehens. Göttingen 1999.

„Planangebot 1971 der HA-Sport“ des SKF vom 15.08.1970, 6. DRA Babelsberg, Schriftgut FS, Vorbereitende Planmaterialien der HA Sport (Ordner 267).

8.3 Sekundärliteratur

- Badenoch, Alexander / Fickers, Andreas / Henrich Franke, Christian (Hg.): *Airy Curtains in the European Ether. Broadcasting and the Cold War*. Baden-Baden 2013.
- Belli, Valentina / Vom Berg, Dennis (u.a.): *Vier Panzersoldaten und ein Hund – Begleitheft / Broschura*. Berlin 2011.
- Bignell, Jonathan / Fickers, Andreas: *A European Television History*. Oxford 2008.
- Borodziej, Włodzimierz: *Geschichte Polens im 20. Jahrhundert*. München 2010.
- Bourden, Jérôme: *Searching for an Identity for Television*, in: Badenoch, Alexander / Fickers, Andreas / Henrich Franke, Christian (Hg.): *Airy Curtains in the European Ether. Broadcasting and the Cold War*. Baden-Baden 2013.
- Czerwinski, Marcin: *Telewizja, radio, ludzie [Fernsehen, Radio, Menschen]*. Warszawa 1979.
- Dangerfield, Martin: *Sozialistische Ökonomische Integration*, in: Greiner, Bernd / Müller, Christian / Weber Claudia (Hg.): *Ökonomie im Kalten Krieg*. Bonn 2010.
- Davis, Norman: *Heart of Europe. The Past in Poland's Present*. Oxford 2001.
- Fisher, Pamela: *Creating a Marxist-Leninist Cultural Identity: Women's Memories of the German Democratic Republic's Friedensfahrt*, in: *Culture, Sport, Society* (2002), Nr.5/1.
- Gumbert, Heather: *Television in East Germany 1952-89*, in: Führer, Karl Christian / Ross, Corey (Hg.): *Mass Media, Culture and Society in Twentieth-Century Germany*. New York 2006.
- Hickethier, Kurt: *Geschichte des deutschen Fernsehens*. Stuttgart 1998.
- Heimann, Thomas: *Modernisierung in Provisorien*, in: Dittmar, Claudia / Vollberg, Susanne (Hg.): *Die Überwindung der Langeweile?* Leipzig 2002.

- Heimann, Thomas: Television in Zeiten des Kalten Krieges, in: Lindenberger, Thomas (Hg.). Massenmedien im Kalten Krieg. Akteure, Bilder, Resonanzen. Böhlau 2006.
- Heinlein, Michael / Seßler, Katharina: Die vergnügte Gesellschaft. Ernsthafte Perspektiven auf modernes Amüsement. Bielefeld 2012.
- Herbert, Ulrich: Geschichte Deutschlands im 20. Jahrhundert. München 2014.
- Hübner, Peter: Arbeit, Arbeiter und Technik in der DDR 1971 bis 1989. Bonn 2014.
- Imre, Anikó: Adventures in Early Socialist Television Entertainment, in: Imre, Anikó / Havens, Timothy / Lustyik, Katalin (Hg.): Popular Television in Eastern Europe During and Since Socialism. New York 2013.
- Iriye, Akira/ Osterhammel, Jürgen: Geschichte der Welt 1945 bis heute. München 2013.
- Judt, Tony: Geschichte Europas von 1945 bis zur Gegenwart. Frankfurt am Main 2011.
- Król, Eugeniusz Cezary: Gesellschaftliche und politische Grundlagen des Bildes der Deutschen im polnischen Spielfilm nach dem Zweiten Weltkrieg, in: Schachadat, Schamma / Klejsa, Konrad (Hg.): Deutschland und Polen: Filmische Grenzen und Nachbarschaften. Marburg 2010.
- Kučera, Jarowslaw: Der sozialistische Staat und die Kontakte mit den „Bruderländern“, in: Borodziej, Włodzimierz / Kochanowski, Jerzy / von Puttkammer, Joachim (Hg.): Schleichwege. Inoffizielle Begegnungen sozialistischer Staatsbürger zwischen 1956 und 1989. Köln 2010.
- Lindenberger, Thomas: Massenmedien im Kalten Krieg. Akteure, Bilder, Resonanzen. Böhlau 2006.
- Liptak, Lubomir: Die Tatra im slowakischen Bewusstsein, in: Stekl, Hannes / Mannova, Elena (Hg.): Heroen, Mythen, Identitäten. Wien 2003.
- Loose, Ingo: Hans Kloss – ein „Roter James Bond“?, in: Schachadat, Schamma / Klejsa, Konrad (Hg.). Deutschland und Polen: Filmische Grenzen und Nachbarschaften. Marburg 2010.
- Millar, James R: The Little Deal: Brezhnev's Contribution to Acquisitive Socialism, in: Slavic Review Vol (1985), Vol 44, Nr. 4.
- Meyen, Michael. Denver Clan und Neues Deutschland. Mediennutzung in der DDR. Berlin 2003.

- Meyen, Michael. Einschalten, Umschalten, Ausschalten? Das Fernsehen im DDR Alltag. Leipzig 2003.
- Mühl-Benninghaus, Wolfgang. Unterhaltung als Eigensinn. Eine ostdeutsche Mediengeschichte. Frankfurt am Main 2012.
- Neutatz, Dietmar: Träume und Albträume. Eine Geschichte Russlands im 20. Jahrhundert. München 2013.
- Sabrow, Martin: Den Zweiten Weltkrieg erinnern, in: Aus Politik und Zeitgeschichte (2009), Nr. 36 / 37.
- Schildt, Axel: Hegemon der häuslichen Freizeit: Rundfunk in den 50er Jahren, in: Schildt / Sywottek (Hg.). Modernisierung im Wiederaufbau. Bonn 1998.
- Steiner, Andre: Von Plan zu Plan. Eine Wirtschaftsgeschichte der DDR. Bonn 2007.
- Steinmetz, Rüdiger / Vehoff, Reinhold (Hg.): Deutsches Fernsehen Ost. Eine Programmgeschichte des DDR-Fernsehens. Berlin 2008.
- Steinmetz, Rüdiger / Stiehler, Hans-Jörg / Viehoff, Reinhold. Das Fernsehprogramm der DDR als Forschungsproblem, in: Dittmar, Claudia / Vollberg, Susanne (Hg.): Die Überwindung der Langeweile? Zur Programmentwicklung des DDR-Fernsehens 1968- 1974. Leipzig 2002.
- Schubert, Markus / Stiehler, Hans-Jörg: Programmentwicklung im DDR-Fernsehen zwischen 1968 und 1974, in: Dittmar, Claudia / Vollberg, Susanne (Hg.): Die Überwindung der Langeweile? Leipzig 2002.
- Schütz, Alfred / Luckmann, Thomas: Strukturen der Lebenswelt. Konstanz 2003.
- Tranow, Ulf: Objektive Bedingungen des individuellen Vergnügens, in: Heinleich, Michael / Seßler, Katharina (Hg.): Die vergnügte Gesellschaft. Bielefeld 2012.
- Mihelj, Sabina: Television Entertainment in Socialist Eastern Europe, in: Imre, Anikó / Havens, Timothy / Lustyik, Katalin (Hg.): Popular Television in Eastern Europe During and Since Socialism. New York 2013.
- Pautsch, Ilse Dorothee: Ein „Fernsehvorhang“ quer durch Deutschland ?, in: Hildebrand, Klaus / Wengst, Udo / Wisching, Andreas (Hg.): Geschichtswissenschaft und Zeiterkenntnis. Von der Aufklärung bis zur Gegenwart. München 2008.
- Pajala, Mari: Intervision song contests and Finish television between East and West, in: Badenoch, Alexander / Fickers, Andreas / Heinrich-Franke (Hg.):

- Airy Curtains in the european Ether. Broadcasting and the Cold War. Baden-Baden 2013.
- Pleskot, Patryk: Wielki mały ekran. Telewizja a codzienność Polaków w latach sześćdziesiątych [Der große kleine Bildschirm. Fernsehen und Alltag in Polen in den 60er Jahren]. Warszawa 2007.
- Pokorna-Ignatowicz, Katarzyna: Telewizja w systemie politycznym PRL. Między politiką a widzem [Fernsehen im politischen System der PRL. Zwischen Politik und Zuschauer]. Kraków 2003.
- Rosbach, Norbert: „Täve“ Der Radsportler Gustav-Adolf Schur, in: Satjukow, Silke / Gries, Rainer: (Hg.) Sozialistische Helden. Berlin 2002.
- Vollberg, Susanne: „Wiederholungsender“, Russenprogramm“ oder alternatives Massenprogramm?“, in: Dittmar, Claudia / Vollberg, Susanne (Hg.): Die Überwindung der Langeweile? Leipzig 2002.
- Weber, Hermann. Die DDR 1945-1990. München 2012.
- Weber, Michael / Zimmermann, Bénédicte: Beyond Comparison: Histoire Croisée and the challenge of reflexivity, in: History and Theory (2006), 45.
- Zwierchowski, Piotr: Krieg und Besatzung im polnischen Film der Nachkriegszeit, in: Kochanowski, Jerzy / Kosmala, Beate (Hg.): Deutschland, Polen und der Zweite Weltkrieg. Geschichte und Erinnerung. Potsdam/ Warschau 2009.

Abkürzungsverzeichnis

ADN	Allgemeiner Deutscher Nachrichtendienst (Nachrichtenagentur der DDR)
BA	Bundesarchiv
BRD	Bundesrepublik Deutschland
ČSSR	Československá socialistická republika (Tschechoslowakische Sozialistische Republik)
ČST	Československá televize (Tschechoslowakisches Fernsehen)
DDR	Deutsche Demokratische Republik
DPA	Deutsche Presseagentur
EWG	Europäische Wirtschaftsgemeinschaft
HA-Sport	Hauptabteilung Sport
ND	Neues Deutschland
NSW	Nichtsozialistisches Wirtschaftsgebiet
OIRT	Organisation Internationale de Radiodiffusion et de Télévision (Internationale Rundfunk- und Fernsehorganisation), Sitz in Prag
UPI	United Press International (Internationale Sendeanstalt)
PRL	Polska Republika Ludowa (Polnische Volksrepublik)
PVAP	Siehe PZPR
PZPR	Polska Zjednoczona Partia Robotnicza (Polnische Vereinigte Arbeiterpartei)
RIAS	Rundfunk im amerikanischen Sektor
RGW	Rat für gegenseitige Wirtschaftshilfe
SBZ	Sowjetische Besatzungszone
SKF	Staatliches Komitee für das Fernsehen (DDR)
TVP	Telewizja Polska (Polnisches Fernsehen)
VRP	Siehe PRL