

Martin Heinzel

Rote Bergsteiger

Eine frühe Serie des DDR-Fernsehens*

Innerhalb der Auseinandersetzung um Fernsehserien in der DDR nimmt die Serie *Rote Bergsteiger* eine exponierte Stellung ein. Folgt man der Fernsehgeschichtsschreibung der DDR, so entsteht der Eindruck, der Deutsche Fernsehfunk habe davor keine Serie in Eigenproduktion hergestellt. In einer der wenigen Darstellungen, die einen Überblick über die Serienproduktionen des DFF geben, wird *Rote Bergsteiger* als die erste eigene Serie der DDR eingestuft.¹ Ebenso heißt es in einer Programmankündigung des DFF: "Mit der 13teiligen Filmfolge *Rote Bergsteiger* stellte der deutsche Fernsehfunk seine erste Serienproduktion vor."² Auch in einer ADN-Meldung vom 28.8.1968 ist von der "ersten Serienproduktion des DFF" die Rede.³ Dasselbe gilt für das einzige umfassende, von Käte Rüllicke-Weiler herausgegebene Werk über die Film- und Fernsehkunst der DDR.⁴ Eigenproduzierte Serien gab es im DFF schon vor den *Roten Bergsteigern*. Dennoch erhält gerade die Serie *Rote Bergsteiger* das Prädikat der ersten eigenen Serienproduktion." *Rote Bergsteiger* ist offiziell die erste Serie, die auch propagiert und bekannt gemacht wurde. Die anderen waren eher Pilotprojekte, Vorproduktionen".⁵

* Dieser Text ist ein überarbeiteter Auszug aus der Diplomarbeit des Verfassers.

1 Vgl. Hess, Heide, Folgen-reiche Helden: Zur Seriendramaturgie. In: Film und Fernsehen. 8/1980 Nr.2: Forum: Beilage zur Theorie und Praxis des Film- und Fernsehens, S.II-IV

2 fernsehdienst, Informationen des Deutschen Fernsehfunks, 1968, Nr. 22.

3 ADN-Meldung, Nr.706. 28.8.1968. Deutsches Rundfunkarchiv (DRA) -Ost, Sammlung.

4 Vgl. Rüllicke-Weiler, Käthe (Hg.), Film- und Fernsehkunst der DDR, Berlin, 1979, S.299.

5 Urbanek im Interview mit dem Verfasser.

Bildung einer Serien-Redaktion 1968

Bis 1967 war die Serie noch nicht mit einer eigenen Redaktion institutionell im DFF verankert. Serien waren eher Nebenprodukte, sie wurden nicht planmäßig produziert. Zudem hatte die Serie einen schlechten Ruf und galt als unseriös, der Geruch kapitalistischer Massenproduktion mit imperialistischen Inhalten zum Zwecke der Konsumstimulation haftete ihr an. Dennoch waren auch westliche Serien im Fernsehen der DDR zu sehen.

Der Aufbau einer selbständigen Abteilung für eigenproduzierte Fernsehserien im DFF begann im Jahre 1967, als die Serie *Rote Bergsteiger* produziert wurde. Leiter dieser Abteilung wurde Manfred Seidowsky. Er bildete zunächst parallel zu seiner Arbeit als Chefdramaturg der Hauptabteilung Kinder- und Jugendfernsehen mit einem kleinen Stab von zehn Dramaturgen und einigen Regisseuren die Grundlage für eine Serienabteilung.

Integriert wurde die Serienabteilung dann in die wenig später geschaffene Hauptabteilung Unterhaltende Dramatik. Manfred Seidowsky wurde Chefdramaturg dieser Hauptabteilung. Etwa ein Drittel der Mitarbeiter aus der Hauptabteilung Dramatische Kunst (Regisseure, Aufnahmeleiter, Regieassistenten, Produktionsleiter, Kameralleute etc.) wurden in die Unterhaltende Dramatik übernommen. Diese Hauptabteilung gliederte sich in die Bereiche Fernsehserie, Staatsanwalt, Polizeiruf und Theater.⁶ Die erste in der eigenständigen Serienabteilung produzierte Fernsehserie war *Rote Bergsteiger*.

Mit Ausnahme von *Hannes Scharf* war *Rote Bergsteiger* die erste Produktion, die im Hinblick auf ihre spezifische Produktionsweise und ihre Funktion innerhalb des Gesamtprogramms als Serie gedacht und wahrgenommen wurde. Erst in Zusammenhang mit den *Roten Bergsteigern* wurden grundsätzliche dramaturgische und produktionstechnische Überlegungen für die weitere Serienproduktion angestellt.

...bereits jetzt [lassen sich, M.H.] einige wichtige Erfahrungen für die Mitarbeiter des Deutschen Fernsehfunks ableiten. Dazu gehören Überlegungen, die sich aus der wechselseitigen Beeinflussung von rationaler Buchentwicklung und rationaler Produktion ergeben. Andere Überlegungen betreffen die Verwendung durchgehender Figuren in der Serie und die Schaffung profilierter Typen für die einzelnen Folgen. Es ist heute schon abzusehen, daß eine Serie nur eine relativ kleine Zahl durch alle Folgen gehender Figuren haben kann und daß es

⁶ Die Produktionen *Der Staatsanwalt hat das Wort* und *Polizeiruf 110* hatten offensichtlich einen so hohen Stellenwert, daß zwei Abteilungen ausschließlich an ihnen arbeiteten.

außerordentlich schwer ist, Nebenfiguren zu gestalten, die innerhalb der Gesamtdramaturgie eine Entwicklung durchmachen.⁷

Seidowsky trat mit dem Ziel an, eine eigene Konzeption für Serien zu entwickeln und der Serie eine zentrale Bedeutung im Fernsehprogramm zu verschaffen. Die Gründe dafür waren intern eine Expansion des Programms und extern die Konkurrenz durch das Westfernsehen. Ende der sechziger Jahre war ein starker Anstieg des Programmbedarfs zu verzeichnen - das zweite Programm nahm am 3. Oktober 1967 seinen Betrieb auf, und Farbsendungen waren in Vorbereitung. Hinzu kam das vermehrte Serienangebot der ARD, das von vielen DDR-Bürgern gesehen wurde.

Rote Bergsteiger war das erste Produkt der neugegründeten Serien-Redaktion. In einer Freigabebestätigung zur Wiederholung im Jahre 1973 wird die Serie als "politischer Abenteuerfilm" klassifiziert.⁸ In Verbindung mit dem Attribut politisch wurde in den sechziger Jahren auch das Abenteuergenre im DFF salonfähig.⁹ Indem der Serie *Rote Bergsteiger* der Status des Politischen verliehen wurde, ließ sich ihr abenteuerlicher Charakter - insbesondere in Abgrenzung zu Abenteuerproduktionen des 'Westfernsehens' - rechtfertigen. Als politische Abenteurserie erhielt *Rote Bergsteiger* neben der unterhaltenden auch eine agitatorische Funktion.

Wie schon zuvor *Hannes Scharf* hatte auch die vom 19. Juni bis 25. September 1968 ausgestrahlte Serie *Rote Bergsteiger* einen festen Sendetag, eine fixe Sendezeit und eine einheitliche Folgenlänge von knapp 30 Minuten. Jeweils mittwochs um 20.00 Uhr waren die 13 Episoden über das Wirken kommunistischer Widerstandskämpfer im nationalsozialistischen Deutschland der Jahre 1933 bis 1936 zu sehen.

Rote Bergsteiger erschien auf einem attraktiven Sendeplatz im Abendprogramm - die Serie folgte direkt im Anschluß an die Nachrichtensendung des Deutschen Fernsehfunks, die *Aktuelle Kamera*. Am nächsten Tag wurden die Folgen um 10.35 Uhr im Vormittagsprogramm wiederholt. Einen festen Platz im Gesamtprogramm erhielt die Serie auch durch ihren wöchentlichen Ausstrahlungsrhythmus. Lediglich zwischen der dritten und vierten, sowie zwischen der vierten und fünften Folge lag ein Abstand von zwei Wochen. Im

7 Seidowsky, Manfred, Serienproduktion und ihre Besonderheiten ein bedeutsamer Versuch im DFF. In: fernsehdiens: Informationen des Deutschen Fernsehfunks, Deutscher Fernsehfunk, Presseabteilung (Hg.). 1968, Nr. 25.

8 Freigabe-Bestätigung, 27.8.1973. DRA-Ost, Sammlung.

9 Vgl. auch: Münz-Koenen, Ingeborg, Die unsichtbare Wirklichkeit: Zum Verhältnis von Authentischem und Fiktivem im Fernseh-Abenteuerfilm. In: Film und Fernsehen. 2/1974, Nr.2: S. 30.

zweiten Programm wurde *Rote Bergsteiger* bereits 16 Monate später, vom 8. Oktober 1969 bis 14. Januar 1970, wiederholt. Erneut lief die Serie mittwochs, diesmal aber um 19.00 Uhr.¹⁰ Eine nochmalige Wiederholung im ersten Programm ab dem 3. Oktober 1973 geht aus einer "Freigabe-Bestätigung" des DFF hervor.¹¹

Der Stoff

Realität geht ein in fiktionales Erzählen, sei es filmisch oder literarisch. In der fiktionalen Erzählung wird die Geschichte durch die Fabel erzählt. Die Geschichte setzt sich aus den kleinsten narrativen Einheiten, den Stoffen und Motiven zusammen. Der Autor 'entnimmt' der Realität seine Motive, setzt sie neu zusammen und komponiert seine Geschichten. Insofern weist die Fiktion einen Realitätsbezug auf. Dieser kann offensichtlich sein z.B. in Form von Kleidung, Gegenständen (Autos, die sich einer bestimmten Zeit zuordnen lassen). Er kann aber auch in Ideen, Auffassungen, Tendenzen, sozialen Konstellationen, Gesellschaftsbildern etc. deutlich werden, die sich einem historischen Abschnitt zuordnen lassen. Die Erzeugung der Fiktion durch den Autor steht immer in Verbindung mit der Realität. Plakativ ließe sich formulieren, daß in der Fiktion nichts Neues entsteht, und sich nur die Kombinationen des Vorhandenen verändert.

Der Autor wählt aus dem Fundus der Realität seine Motive aus und setzt sie zu einer Geschichte zusammen, die durch die Geschlossenheit ihrer fiktiven Welt gekennzeichnet ist. Die fiktive Welt wird durch das Erzählen erzeugt. Was nicht erzählt wird, das existiert in der fiktiven Welt nicht. Es wird nicht erzählt, weil es nicht existieren soll. Das fiktionale Produkt mit seiner in sich geschlossenen Welt aber wird der Realität hinzugefügt und steht in Beziehung zu dieser. Es kann als ein Entwurf verstanden werden, als das Aufzeigen des Möglichen. In diesem Sinne hat die Fiktion einen Bezug zur Realität. Das heißt nicht, daß sie Realität abbildet, schon gar nicht repräsentativ. Wohl aber stellt sie ihr - im Falle des Bühnenstücks oder des Films - ein Pendant in Form des darstellenden Spiels gegenüber.

Einen historischen Bezug hat die Serie *Rote Bergsteiger* insofern, als ihre Handlung im Deutschland der Jahre 1933 bis 1936 situiert ist und ihre Ge-

10 Vgl. Datenbank des Deutschen Rundfunkarchivs, Standort Berlin. Belegnummern: 41539 - 41551. Zit. nach Ausdruck vom 17.03.1995.

11 Vgl. Freigabe-Bestätigung, 27.8.1973. DRA-Ost, Sammlung.

schichten an die Erlebnisberichte historischer Widerstandskämpfer angelehnt wurden. Zwar wurde schon vor der Ausstrahlung der fiktionalen Charakter der Serie betont: "Es kam in der Filmserie nicht darauf an, dokumentarische Detailtreue zu erzielen."¹² Willi Urbanek, Autor und Regisseur der Serie berichtet sogar in einem Interview vom Protest gegen die unrealistischen Geschichten durch einen ehemaligen Widerstandskämpfer, dessen Berichte ihm Material für die Drehbücher lieferten.¹³ Dennoch geht der historisch-dokumentarische Anteil der Serie über das rein Materielle in Form von Ausstattung und Requisite hinaus. Es wird das Bemühen erkennbar, dem fiktionalen Geschehen Authentizität zu verleihen. Explizit betont wird dieses Anliegen im Nachspann am Ende einer jeden Folge, in dem der Schriftzug "Wir danken den Veteranen des antifaschistischen Kampfes im Bezirk Dresden für ihre Unterstützung" eingeblendet wird.

Zwar sind die Namen der Figuren allesamt frei erfunden. Sie bezeichnen keine Personen, die real existiert haben. Wohl aber knüpft die Bezeichnung der Widerstandsgruppe als "Rote Bergsteiger" an ein reales Vorbild an.

Aus der Geschichte des antifaschistischen Widerstandskampfes ist die Grenzarbeit der proletarischen Bergsteiger nicht wegzudenken. Die Bezeichnung 'rote Bergsteiger' wurde zu einem Ehrennamen für die Widerstandskämpfer im südlichen Sachsen. Unsere Fernsehfilmserie (...) will ihnen ein Denkmal setzen.¹⁴

Nach Rüllicke-Weiler war *Rote Bergsteiger* eine im Volksmund verbreitete Bezeichnung für die am antifaschistischen Widerstand beteiligten Mitglieder der Vereinigten Kletter-Abteilungen.¹⁵

In einer Publikation von Klaus Mammach über die KPD und die deutsche antifaschistische Widerstandsbewegung findet sich dazu:

Kommunisten der Dresdner Parteiorganisation schleusten gemeinsam mit den Arbeitersportlern der Vereinigten Kletterabteilung gefährdete Antifaschisten in die CSR und stellten in Berghöhlen der Sächsischen Schweiz antifaschistische Flugblätter her, die in Dresden und anderen Städten Sachsens verbreitet wurden. Von den Grenzstützpunkten der KPD an der tschechoslowakisch-deutschen

12 Seidowsky, Manfred, Serienproduktion und ihre Besonderheiten - ein bedeutsamer Versuch im DFF. In: fernsehdiens: Informationen des Deutschen Fernsehfunks. Deutscher Fernsehfunks, Presseabteilung (Hg.). 1968, Nr. 25.

13 Urbanek im Interview mit dem Verfasser.

14 Rümmler, Klaus, Zur Geschichte der Roten Bergsteiger. In: fernsehdiens: Informationen des Deutschen Fernsehfunks. Hg. Deutscher Fernsehfunks, Presseabteilung. 1968, Nr. 26.

15 Vgl. Rüllicke-Weiler, Käthe (Hg.). In: Film- und Fernsehkunst der DDR, Berlin 1997, S.299.

Grenze transportierten sie eine beträchtliche Anzahl antifaschistischer Druckschriften nach Sachsen.¹⁶

Diese Darstellung könnte schon als Teil eines Exposés zur Serie *Rote Bergsteiger* dienen. Auch die Aktionen der fiktiven Bergsteiger gehen meist von Dresden aus; sie operieren im deutsch-tschechoslowakischen Grenzgebiet und arbeiten mit tschechischen Genossen zusammen. Einzelne Bezirksleitungen der KPD waren im Februar 1933 dazu übergegangen, Grenzstützpunkte in der Tschechoslowakei einzurichten. Von 1933 bis 1935 war zunächst Reichenberg, dann Prag Sitz der Leitung der Stützpunkte in der Tschechoslowakei für Berlin, Brandenburg, Halle-Merseburg, Magdeburg, Schlesien, Sachsen und Thüringen.¹⁷

Bereits in der ersten Folge der Serie wird erzählt, wie Mitglieder der Roten Bergsteiger Flugblätter politischen Inhalts verteilen und ihren Druckapparat vor der Gestapo in Sicherheit bringen. In der Story der letzten Folge bringen die Widerstandskämpfer ihren Druckapparat aus Dresden in eine Höhle in der Sächsischen Schweiz, um dort im Geheimen weiterzudrucken. Das politische Flugblatt war in der historischen Realität ein wichtiges Medium des Widerstands der KPD in der Illegalität. Es bot eine der wenigen Möglichkeiten, trotz Verbots oppositionelle politische Inhalte zu verbreiten.¹⁸

Es lassen sich noch weitere Beispiele für eine Anlehnung der Serienhandlung an reales historisches Geschehen aufzeigen. In der zweiten Folge, *Die Burg in den Bergen*, wird die Geschichte der Befreiung eines Redakteurs aus dem Konzentrationslager Hohnstein und seiner anschließenden Flucht nach Prag erzählt. In Hohnstein existierte von 1933 bis 1935 tatsächlich ein Konzentrationslager. Diese frühen KZs wurden aufgrund der hohen Anzahl der Schutzhäftlinge von der Justiz eingerichtet.¹⁹ Eine Folge später erscheint in der Zeitschrift *Die Rote Fahne* ein Augenzeugenbericht des befreiten Häftlings über Folter und Mißhandlungen in dem KZ. Fast identisch ist die Schilderung von Aktionen bei Mammach:

Im Konzentrationslager Hohnstein, das bis 1933 bestand, leiteten Kommunisten den Widerstandskampf, der von Arbeitersportlern der Vereinigten Kletterabteilung unterstützt wurde, die illegales antifaschistisches Material in das KZ

16 Mammach, Klaus, *Die KPD und die antifaschistische Widerstandsbewegung 1933-1939*, Frankfurt 1974, S. 68-69. Eine Quelle für diese Feststellung gibt Mammach nicht an.

17 Vgl. ebda., S.42.

18 Vgl. *Der antifaschistische Widerstandskampf der KPD im Spiegel des Flugblattes 1933-1945*, Hg. Institut für Marxismus beim ZK der SED, Berlin 1978.

19 Vgl. Hilgemann, Werner. In: *Atlas zur deutschen Zeitgeschichte 1918-1968*, München 1986, S. 126-127; Mammach, Klaus, a.a.O. S.91.

brachten und bei der Flucht von Gefangenen halfen. So gelangten zwei Häftlinge im April 1934 in die CSR, wo sie über den Prager Rundfunk über Terror und Mord im KZ Hohnstein berichteten.²⁰

Die Rote Fahne taucht auch in der Handlung der achten Folge auf. SS-Hauptsturmführer Schwarz und Kriminaloberkommissar Fischer verschärfen die Grenzkontrollen, um zu verhindern, daß die verbotene Schrift weiterhin aus der Tschechoslowakei ins Land geschmuggelt wird. *Die Rote Fahne* war das zentrale Publikationsorgan der KPD und wurde zeitweise vom Exil-Vorstand der KPD in Prag herausgegeben. Nach der Verhaftung der meisten Mitglieder der Landesleitung der KPD am 27. März 1935 "übernahmen Franz Dahlem und Walter Ulbricht nun von Prag aus die direkte Anleitung der Parteiorganisationen in Deutschland"²¹. In der Serie erhalten die Roten Bergsteiger ihre Anweisungen aus Prag über die Figur des KPD-Kontaktmanns Kurt Kunath.

Vom Weltkomitee gegen Krieg und Faschismus herausgegebene 'Braunbücher' werden von den Roten Bergsteigern in Geschichte der dritten Folge nach Deutschland geschmuggelt. Auch diese Geschichte hat einen realen Hintergrund:

Über Grenzstützpunkte in der CSR wurden illegal 'Die Rote Fahne', das 'Braunbuch über Reichstagsbrand und Hitler-Terror', sowie andere antifaschistische Materialien eingeschleust, die die Parteiorganisationen verbreiteten und die ihnen Tatsachen und Argumente lieferten für die selbständige Herstellung von Flugblättern und Handzetteln.²²

Im Frühjahr 1934 fanden in deutschen Betrieben Vertrauensrätewahlen statt, die zu einem Mißerfolg der nationalsozialistischen Kandidaten führten.²³ Diese Begebenheit wird in der sechsten Folge, *Zwei Schachteln Zigaretten*, aufgegriffen, die vom Schmuggel und der Veröffentlichung der Ergebnisse von Vertrauensrätewahlen im Frühjahr 1934 handelt.

In der letzten Folge, *Suche nach Brünhilde*, sichern die Roten Bergsteiger ein geheimes Treffen der KPD zur Vorbereitung der sogenannten Brüsseler Konferenz. Eine Konferenz unter diesem Namen fand tatsächlich in der Zeit vom 3.-15. Oktober 1935 in der Nähe von Moskau statt und diente der Umsetzung der Beschlüsse des VII. Weltkongresses der Kommunistischen Interna-

20 Ebda, S. 91.

21 Ebda, S.80.

22 Ebda, S.68.

23 Vgl. ebda, S.82.

tionale von 1935. Die Bezeichnung Brüsseler Konferenz wurde aus Gründen der Geheimhaltung gewählt.²⁴

Wie man sieht, weisen die Geschichten einen engen Bezug zur historischen Realität auf, der sie schon in die Nähe des Dokumentarspiels führt. Da jedoch historische Fakten zwar in die Spielhandlung integriert aber nicht explizit herausgestellt werden und kein dokumentarisches Material verwendet wird, stellt die fiktive Welt kein Abbild sozialer Realität dar.

Trotzdem stellt sie darüber hinaus der Realität, den historischen Fakten, einen fiktiven Entwurf gegenüber - das Wunschbild einer erfolgreichen Arbeit kommunistischer Widerstandskämpfer gegen das nationalsozialistische Regime. Wäre der reale Widerstand so erfolgreich gewesen wie die fiktiven Figuren der Serie, so hätte die Geschichte sicherlich einen anderen Verlauf genommen. Selbst in der Story der letzten Folge, als die Gruppe der Roten Bergsteiger weitgehend zerschlagen ist, wird noch eine positive Wendung angedeutet, indem Peter Kmoch aus dem Gefängnis befreit und nach Spanien ins Exil gebracht wird. Nach Aussagen des Autors wurde diese Wendung verlangt, um deutlich zu machen, daß der kommunistische Widerstandskampf im spanischen Bürgerkrieg fortgeführt wird:

Das ist letztendlich die Vision von den Siegern der Geschichte. Trotz Verlusten und Niederlagen werden wir es schaffen. (...) Wir haben darüber gesprochen, es so ausklingen zu lassen und ich habe das so akzeptiert. In der Hinsicht bin ich kein großer Kämpfer gewesen. Solche Zugeständnisse konnte ich machen ohne daß die Serie dadurch kaputt ging.²⁵

Plot und Erzähltechnik

Die Episoden handeln von der illegalen Widerstandsarbeit Dresdner und tschechischer Bergsportler und ihrer Freunde in der Zeit zwischen 1933 und 1936.²⁶ An der Spitze dieser Gruppe stehen Peter Kmoch (dargestellt von

24 Vgl. Ebda, S.122.

25 Urbanek im Interview mit dem Verfasser.

26 Die Angaben zu den Stories und Plots basieren auf Protokollen, die während des Sichtens der Serie vom 15.-17.Mai 1995 im Deutschen Rundfunkarchiv-Ost in Berlin-Adlershof angefertigt wurden. Die Serie liegt dort auf 16mm-Filmmaterial vor. Die Folgen 2, 3, 4 und 10 wurden außerdem als VHS-Kopie zur Verfügung gestellt. Sie konnten intensiver untersucht werden. Zusätzlich konnte im DRA Einblick in die Drehbücher genommen werden. Um welche Fassung es sich dabei handelt, ließ sich nicht ermitteln. Ein deutlicher Unterschied zwischen den Drehbüchern und dem Filmmaterial besteht lediglich in den Folgentiteln. Nur der Titel der zweiten Folge, *Die Burg in den Bergen*, ist in Film und Drehbuch identisch. Die im Vorspann

Klaus Gehrke) und Lothar Jeschke (Ezard Haußmann). Im Auftrag der im Prager Exil ansässigen Führung der Kommunistischen Partei Deutschlands (KPD) werden sie für grenzüberschreitende Aktionen eingesetzt. Übermittelt werden die Aufträge von dem unter falschem Namen agierenden Kontaktmann Kurt Kunath (Fritz Dietz). Die Roten Bergsteiger organisieren politischen Widerstand; bringen politisch Verfolgte in die CSSR auf sicheres Gebiet; schmuggeln verbotene Publikationen der KPD nach Deutschland und verbreiten diese; befreien Gefangene etc. Zu der Gruppe gehören außerdem die Figuren Inge (Ute Boeden), Käthe (Sigrid Göhler), Klaus Freitag (Willi Schrade), Helmut Löser (Rudolf Donath) und Günter Weißbart (Dieter Bellmann). Der Maler Frank Frey (Hanjo Hasse) gehört nicht zum engeren Kreis, leistet aber Unterstützung. Gefahr droht den Widerstandskämpfern von den Repräsentanten der Staatsmacht, an deren Spitze SS-Hauptsturmführer Schwarz (Rolf Ripperger) und Kriminaloberkommissar Fischer (Johannes Wieke) samt ihren Assistenten Schäfer (Alexander Papendieck) und Feiler (Horst Schäfer) stehen.

Die Geschichten der einzelnen Folgen sind in sich abgeschlossen. Sie wurden bewußt als Episoden angelegt, um die Handlung jeder Folge auch bei unregelmäßiger Rezeption durch den Zuschauer nachvollziehbar zu gestalten.²⁷ Dennoch stehen die Episoden in einer losen chronologischen Folge und sind nicht beliebig austauschbar, da auch episodенübergreifende Zusammenhänge hergestellt werden: In der zweiten Folge wird Alwin Brink von den Roten Bergsteigern aus dem KZ Hohnstein befreit. In der dritten Folge erscheint darauf ein Artikel in der 'Roten Fahne', in dem Brink die Verhältnisse im KZ schildert. In der ersten Folge befreien die Roten Bergsteiger den SA-Mann Erwin aus der Bergnot und dieser unterstützt sie daraufhin in der dritten Folge. Aus demselben Grund gibt Erwin den Roten Bergsteigern in der vierten Folge einen Tip. Auch die dreizehnte Folge hat ihren festen Platz am Ende der Serie: Die Gruppe wurde dezimiert und mußte zwangsläufig ihre gemeinsame Arbeit beenden.

Die Staffellänge von 13 Folgen hatte der Autor vom 'Westfernsehen' abgeschaut. Eine Verlängerung der Serie um eine weitere Staffel war nicht vorgesehen.²⁸

In den Geschichten um die Roten Bergsteiger kommt eine ausgesprochen schlichte Erzähltechnik zur Anwendung. Fast durchgehend wird eine lineare

der 16mm-Kopien aufgeführten Folgentitel sind identisch mit den im Fernsehen gesendeten. In den Drehbüchern wird jeweils explizit das Jahr und die Jahreszeit angegeben, in der die Handlung spielt, wogegen diese Angaben aus den Filmen nicht immer eindeutig hervorgehen.

27 So Urbanek im Interview mit dem Verfasser.

28 So Urbanek im Interview mit dem Verfasser.

Erzählweise verwendet, das heißt, die Geschichten werden plan 'von Anfang bis Ende' durchgezählt: Am Anfang steht ein Auftrag an die Roten Bergsteiger, ungeachtet der Verfolgung durch die Polizei wird er erfolgreich zum Abschluß gebracht.

In 13 Episoden erzählt die Serie Variationen des Themas von Verfolgern und Verfolgten, die meist einem einfachen Schema folgen: Es dominieren zwei Handlungsstränge, deren Unterscheidungskriterium die verschiedenen Figurengruppen ausmachen. Auf dem Höhepunkt der Geschichten treffen die beiden Handlungsstränge, respektive die Figurengruppen, zusammen: Die durch Polizei, Gestapo und SA repräsentierte Staatsmacht stößt auf die Roten Bergsteiger und die Verfolgungsjagd beginnt. Umgesetzt werden die Verfolgungsjagden in klassischer Parallelmontage.

In der Terminologie von Peter Wuss läßt sich eine solche lineare Erzählstruktur als konzeptgeleitet beschreiben. "Konzeptgeleitete filmische Strukturen" bauen "eine Kausalkette evidenter Vorgänge" auf "und werden vom Zuschauer bewußt aufgenommen."²⁹ Die Konstruktion des Plots folgt dem Prinzip der Kausalität, beziehungsweise der Finalität.

Zu Beginn der Folgen erhält die Widerstandgruppe meistens einen Auftrag, der von der Kontaktkfigur Kurt Kunath übermittelt wird. Die Zuschauer erhalten eine Information darüber, was sie erwartet. Ein initiales Ereignis wird vorgegeben, welches die Protagonisten zu bewältigen haben. Bei der Vorgabe eines initialen Ereignisses kann Spannung - deren Erzeugung das primäre Ziel des Abenteuerfilms ist - beim Zuschauer durch Hypothesenbildung über den möglichen Ausgang der Geschichte entstehen. Gesteigert werden kann die Spannung unter anderem dadurch, daß die Geschichte dem Rezipienten Informationen vorenthält, was zu einer überraschenden Wende in der Handlung führt. Ein solches Spannungspotential fehlt der Serie *Rote Bergsteiger* weitgehend. Der Zuschauer wird nicht nur selten im unklaren gelassen, sondern erfährt oft schon vorab in Dialogen den Fortgang der Handlung - die diegetische Narration nimmt die mimetische vorweg.³⁰ Als Beispiel für eine derartige Vorwegnahme der Handlung im Dialog sei hier die Folge 10, *Alarm an der Grenze*, angeführt. In der Eingangssequenz beauftragt SS-Hauptsturmführer Schwarz den Führer der sudetischen Faschisten, Henlein, mit der Überwa-

29 Wuss, Peter, Der Rote Faden der Filmgeschichten und seine unbewußten Komponenten: Topik-Reihen, Kausal-Ketten und Story-Schemata - drei Ebenen filmischer Narration. In: *montage/av.* 1/ 1992 Nr.1: S.25-35. Hier: S.27. Aus kognitionspsychologischer Sicht betrachtet Wuss zwei Komponenten der filmischen Erzählung: den immanenten Fabelbau und seine kognitive Bewältigung durch den Rezipienten.

30 Zur Unterteilung in mimetische und diegetische Narration siehe Bordwell, David, *Narration in the Fiction Film*, London 1985, S.3ff.

chung eines Gasthauses nahe der tschechisch-deutschen Grenze, das als geheimer Treffpunkt der Roten Bergsteiger gilt. Wenn in der darauf folgenden Sequenz Peter Knoch und Lothar Jeschke eine Waldgaststätte ansteuern und dabei von mehreren versteckt postierten Männern beobachtet werden, ist der Zuschauer bereits im Bilde. Gleiches gilt, wenn in einigen Szenen anderer Folgen der SS-Mann Schwarz und Kommissar Fischer über eine intensive Fahndung nach den Roten Bergsteigern sprechen und damit auf der Ebene des Dialogs ein späteres Geschehen angekündigt wird. Die zu einem späteren Stadium der Geschichte einsetzende szenische Handlung, die Konfrontation der Widerstandskämpfer mit der Staatsmacht, birgt dann für den Zuschauer kein Überraschungs- oder Spannungspotential mehr.³¹

Insgesamt drei Varianten des Einstiegs in die Handlung lassen sich in der Serie *Rote Bergsteiger* feststellen. 1. Ein Auftrag des Verbindungsmannes der KPD ergeht an die kletternden Widerstandskämpfer. 2. Die Repräsentanten des Faschismus Schwarz und Fischer kündigen Maßnahmen gegen die Roten Bergsteiger an. 3. Ein direktes Einsetzen szenischer Handlung (mimetische Narration) läßt eine Deutung für den Zuschauer zunächst offen, wird aber kurz darauf in einer der erstgenannten Varianten (diegetische Narration) aufgelöst.

Ein stets wiederkehrender Topos ist der Grenzen überschreitende 'Held'. Grundsätzlich übertreten die 'Helden' mit ihrer politischen Widerstandsarbeit die Grenzen der Legalität und werden dadurch zu Verfolgten der Exekutive. Das Grundmotiv dieser Serie als Spiel von edlen 'Räubern' und bösen Gendarmen basiert auf diesem Prinzip. Im Bild wird es in den Szenen aufgegriffen, in denen die Roten Bergsteiger im Wald die geographische Grenze zwischen der Tschechoslowakei und Deutschland überwinden - optisch durch einen deutlich im Bild zu erkennenden Grenzstein hervorgehoben - und dabei die Grenzkontrollen überlisten. In den hinsichtlich der Annäherung von Erzählzeit an erzählte Zeit sehr ausführlichen Szenen, welche die Roten Bergsteiger beim Klettern zeigen, steht der Topos des 'Grenzen Überwindens' - die bergsteigerische Herausforderung - für die Charakterisierung der Protagonisten als wagemutig, entschlossen und gefahrenerprobt.³² In Verbindung mit langen, nur von Musik unterlegten Landschaftsaufnahmen (Panoramaaufnahmen von den Wipfeln der Sächsischen Schweiz, des Elbsandsteingebirges und der Elbe) verleihen die Kletterszenen und die häufig im Wald angesiedelten Aktionen der Serie stellenweise den Charakter von Heimatfilmen.

31 Diese Schema findet sich in den Folgen 2, 3, 5, 8 und 10.

32 Sehr ausführliche Szenen vom Bergsteigen finden sich in den Folgen 1, 6 und 7.

Ein weiterer Topos ist der der Konspiration - in allen Geschichten kommen die Protagonisten an geheimen Treffpunkten zusammen, erhalten ihren Auftrag und beraten das weitere Vorgehen. Oft finden die Treffen in der Wohnung des Malers Frey statt. Das lokale Gegenstück dazu ist das Polizeipräsidium, Dreh- und Angelpunkt in der Welt der Antagonisten Schwarz und Fischer.

Der soziale Handlungsraum wird durch den gemeinsamen Widerstandskampf konstituiert. Zwar werden die Figuren der Widerstandskämpfer in einem Artikel der DFF-eigenen Publikation *fernsehdienst* zur Ausstrahlung der Serie als Arbeiter herausgestellt,³³ doch geht dies aus den Geschichten selbst nicht hervor, und die Berufswelt der Figuren spielt keine Rolle. Denkbare soziale Sphären, wie das berufliche und familiäre Umfeld werden weder zur Charakterisierung der Figuren genutzt, noch dienen sie der Erzeugung dramatischer Spannung, obgleich sich hier ein breites motivisches Feld angeboten hätte - z.B. in Form von Gefahren und Konflikten, die über die illegale Betätigung in den 'legalen' Alltag Einzug halten. Ein wenig Privates kommt durch die eher dekorativ angelegten Figuren Inge und Käthe ins Spiel, die sich regelmäßig um ihre Freunde sorgen.³⁴ Auch die Gegenspieler Schwarz und Fischer samt ihren Schergen sind eindimensional angelegt. Sie verkörpern die Bedrohung und können den Roten Bergsteigern doch nie das Wasser reichen.

Insgesamt sind die Figuren eher stereotyp als differenziert gezeichnet. Die schauspielerische Darstellungsweise ist so angelegt, daß sie ausgesprochen nüchtern wirken, die Rollen wurden nicht ausgespielt, und die Dialoge wirken oft hölzern, als hätten sie mit den Rollen nichts gemein.

Ästhetik der 'Roten Bergsteiger'

Der Vorspann hat immer auch die Funktion, etwas von der Eigenart der fiktiven Welt, in die eingeführt werden soll, in verdichteter, assoziativer Form wiederzugeben. Der Vorspann der *Roten Bergsteiger* benutzt Bildmaterial aus den Hauptteilen der 13 Folgen. Der Modus dieser Einführung ist im wesentlichen der des pantomimischen Zeigens. Die Einstellungen haben keine durchgehende Handlung, sondern stellen vielmehr eine Kette von Momentaufnahmen dar. In kurzen Ausschnitten wird Einblick in die fiktive Welt gewährt. Kletterer in den Bergen sind zu sehen; Figuren schießen, andere flüchten - ein Spiel von Jägern und Gejagten kündigt sich an. Auch die sich gegenüberste-

33 *fernsehdienst*, Informationen des Deutschen Fernsehfunks, 1968, Nr. 26.

34 Lediglich in der Folge *Mißtrauen* sind sie zum Teil handlungstragend.



henden Parteien werden schon visuell angekündigt. Auf der einen Seite stehen die Vertreter der Staatsmacht, die durch ihre SS- und SA-Uniformen kenntlich gemacht werden. Ihnen gegenüber steht die Gruppe der Roten Bergsteiger. Ein Flugblatt mit der Aufschrift "Aber die KPD lebt!" weist sie in einer Einstellung am Ende des Vorspanns demonstrativ als Vertreter dieser Partei aus.

Der Modus des Zeigens in den Bildern wird auch auf die Tonebene übertragen. Im wesentlichen wird im Vorspann nicht gesprochen, die Einstellungen sind auf die Musik geschnitten. Nur in wenigen Einstellungen wird mit Geräuschen im On gearbeitet, wobei diese primär eine rhythmische Akzentuierung des Musikalischen bilden.

Als schematisches Versatzstück bleibt der Vorspann von Folge zu Folge gleich und präsentiert in assoziativ verknüpften Einstellungen ein verdichtetes Bild von der Welt der Roten Bergsteiger, die als eine Welt des Abenteuers, des politischen Kampfes, der bergsteigerischen Herausforderung, der Gefahren etc. beschrieben wird.

Eine Schwarzblende und das Aussetzen der Musik beenden den Vorspann und trennen ihn vom Hauptteil. Mit einem in jeder Folge identischen Versatzstück wird die Story bereits im Vorspann demonstrativ eingeleitet. Indem der Kontaktmann der KPD einen Auftrag für die 'Roten Bergstei-

ger' ankündigt, wird sie nicht nach seinem Ende, sondern mit diesem in Gang gesetzt. Doch ist die Ankündigung noch nicht Bestandteil der Story - die folgende Einblendung der Titel auf schwarzem Hintergrund trennt sie von dieser. Explizit deutlich wird die Trennung in der Folge *Die Burg in den Bergen*, wenn gleich zu Beginn des Hauptteils die gerade zuvor im Vorspann gezeigte Einstellung mit dem KPD-Kontaktmann in einer Szene wiederholt wird.

Besonders auffallend ist die Dynamik des Vorspanns, der durch die schnellen Schnitte in Verbindung mit dem spannungsreichen Rhythmus der Musik eine rasante Einführung bildet. Mit 23 Einstellungen in nur 67 Sekunden wird über die Montage Spannung aufgebaut und das formale Spannungsmoment zusätzlich inhaltlich verstärkt. Die Einstellungen zeigen weitgehend Aktion im Sinne von action und verweisen auf das Abenteuergenre: Ein Bergsteiger stürzt ab, Beine hasten über Kopfsteinpflaster, nach einem Schußwechsel bricht ein Getroffener aufschreiend zusammen etc. Der Schnitt läßt dann die gezeigte Bewegung auf dem Höhepunkt abbrechen - zum Beispiel wenn unter einem Gefesselten eine Falltür aufgeht, und er dadurch ruckartig an den Händen aufgehängt wird. Als spannungsfördernd erweist sich auch die auf dramatische Höhepunkte ausgerichtete Bild-Ton-Ästhetik des Vorspanns. So etwa der sich deutlich von der Musik absetzende gellende Schrei des abstürzenden Bergsteigers oder der von einem Trommeltremolo begleitet Zoom auf das Flugblatt, der die Zeile "Aber die KPD lebt!" bildfüllend anschwellen läßt.

Bildkomposition, Kameraführung und Schnitt sind vom Vorspann abgesehen weitgehend unauffällig gestaltet. Nur selten erhält die Bildästhetik eine bedeutungstragende Funktion. Drei Einstellungen stechen in den 13 Geschichten heraus, zwei davon lassen sich mit dem literarischen Begriff der Synecdoche (ein Teil steht für das Ganze) beschreiben. In der ersten Folge handelt es sich um eine Einstellung, in der zuerst bildfüllend die Knobelbecher eines SA-Mannes aus der Untersicht gezeigt werden. Als Bestandteil einer Uniform stehen die Stiefel zunächst für das Militärische. In Verbindung mit der untersichtigen Kameraperspektive verweisen die Knobelbecher zudem auf Repression. Kurz darauf zieht die Kamera mit einem Vertikalschwenk das Bild auf und zeigt nun aus der Untersicht die Figur des SA-Mannes in Heldenpose, der in einer flammenden Rede den Heldenmut der Roten Bergsteiger preist, die einen verunglückten Kletterer der SA aus der Felswand gerettet haben. Im gleichen Atemzug wird gegen "rote Schmierfinken" gewettert, die Flugblätter kommunistischen Inhalts verteilen. In dieser Szene erweist sich die Heldenpose als filmische Ironie, da sie durch einen Wissensvorsprung des Zuschauers gegenüber der Figur des SA-Mannes konterkariert wird. Im Gegensatz zu der Figur

weiß der Zuschauer, daß die hochgelobten Roten Bergsteiger identisch mit den als Verräter bezeichneten "roten Schmierfinken" sind.

Insgesamt widerspricht die Verbindung aus unspektakulärer, konventioneller Bildästhetik und simpler Erzähltechnik der von den 'Machern' beanspruchten Positionierung der Serie *Rote Bergsteiger* im Abenteuergenre. Langatmige Kletterszenen und Naturaufnahmen lassen stellenweise den Eindruck entstehen, die Geschichten handelten eher vom Bergsport mit Unfalleinlagen und verleihen der Serie einen etwas betulichen Charakter.

Rezeption

In der Presse fand die Serie *Rote Bergsteiger* regen Anklang. Insgesamt 25 Artikel in Form von Rezensionen oder Berichten über die Dreharbeiten konnten ermittelt werden. Filmästhetische Kriterien werden in den Kritiken durchgängig ausgeklammert. Betont wird dagegen der vorbildliche historische Bezug, der lehrhafte Charakter und die gesellschaftliche Funktion der Serie als Mittel der Untermauerung des sozialistischen Menschenbildes, mit dem die 'Vorfahren' der DDR als aufrechte Antifaschisten porträtiert werden.³⁵ Voll des sozialistischen Pathos werden die Figuren als "lebenswahre Helden" gefeiert, als "sympathische Jungen und Mädchen, die als mutige Sportler auch Mut und Entschlossenheit, Kameradschaft und Solidarität im antifaschistischen Kampf verwirklichen."³⁶

Regelmäßige Ankündigungen der Folgen, Beiträge zu Produktionsweise und Handlung der Serie, sowie ein Interview mit einem der Hauptdarsteller erschienen in der DFF-eigenen Publikation *fernsehdienst*.³⁷ Auch der Nachrichtenmonopolist der DDR, der Allgemeine Deutsche Nachrichtendienst (ADN), gab mehrere ausführliche Meldungen zum Bildschirmstart heraus.³⁸

Parallel zur Erstausstrahlung der Serie *Rote Bergsteiger* vom 19.6.1968 bis 25.9.1968 führte die Abteilung Zuschauerforschung des DFF Zuschauerbefragungen durch. Erhoben wurden in vier sogenannten "Sofortresonanzen" die Sehbeteiligung in Prozent und eine Bewertung der Sendung, wobei Noten von

35 Vgl. Buder, Horst, Menschen im Widerstand. In: Bauernecho, 27.6.1968.

36 O.A., Lebenswahre Helden, Spannender Auftakt der Fernsehreihe *Rote Bergsteiger*. In: Märkische Volksstimme, 26.6.1968.

37 Vgl. fernsehdienst, Informationen des Deutschen Fernsehfunks, 1969, Nr.25-39.

38 Vgl. ADN-Meldung Nr.715, 716, 726, 727, 706, 707. In: DRA-Ost, Sammlung, 16.8., 19.6 u. 28.8 1968.

eins bis fünf vergeben werden konnten.³⁹ *Rote Bergsteiger* erhielt eine beachtliche Einschaltquote zwischen 31 und knapp 40 %. Dasselbe gilt für die Bewertung durch die Zuschauer mit Werten, die knapp besser als 2.0 lagen.

Darüber hinaus wurden Zusatzfragen gestellt, die sich auf Machart, Figuren, Handlung, Genre etc. der Serie bezogen. Die Aufmerksamkeit der Fernsehmacher richtete sich auch auf die Einschätzung des Authentizitätsgrades der Handlung. Etwa zwei Drittel der Seher (Sehbeteiligung insgesamt 31,5 %) glaubten, "daß die Ereignisse sich so abgespielt haben könnten, wie sie der Film gestaltet hat."⁴⁰ Etwa ein Drittel der Zuschauer entschied sich für die Angabe "teils/teils".

Zufrieden konnten die Verantwortlichen offenbar auch mit der ideellen 'Botschaft' der Serie sein:

Nach Gründen befragt, warum die 'Roten Bergsteiger' ihr Leben so oft aufs Spiel setzten, gaben etwa 70 % der Seher eine aus politischer Überzeugung entspringende Haltung gegen das Naziregime als Motiv an.⁴¹

Eine derartige Einschätzung mag zwar naheliegen, geht aber aus der Anlage der Figuren nicht hervor, deren Handlungen aus dramaturgischer Perspektive psychologischer und individueller Motivation entbehren.

Von offizieller Seite wurde *Rote Bergsteiger* durch eine Prämierung gewürdigt. Willi Urbanek, Autor und Regisseur der Serie, erhielt den 'Goldenen Lorbeer', die höchste Auszeichnung für künstlerische und publizistische Leistungen, die vom Intendanten des Deutschen Fernsehfunks verliehen wurde. Später schnitt Urbanek im Auftrag des DFF die ersten drei Folgen der Serie auf Spielfilmlänge zusammen. Der Film wurde nur im Ausland gezeigt, in der DDR kam er nicht ins Kino.⁴² Neben dem Film wurde noch ein weiteres Medium mit den Roten Bergsteigern bedient. Die Geschichten zweier Folgen

39 Es ist nicht auszuschließen, daß noch weitere Erhebungen zu *Rote Bergsteiger* durchgeführt wurden. Die Grundlage der stichprobenartigen Erhebungen bildeten Zuschauer über 14 Jahre in "repräsentativ für die DDR ausgewählten Haushalten". Vgl. Ergebnisse der 11. Sofortresonanz am 25.6.1968. In: Zuschauerforschung, 5.7.1968. DRA-Ost, Sammlung: Zuschauerforschung / Sofortresonanz, 1965 - 38./1974, AV 338. Über die Repräsentativität der Grundgesamtheit können hier keine Aussagen getroffen werden. Geserick verweist auf die Schwierigkeiten und Ungenauigkeiten in den Anfängen der empirischen Zuschauerforschung in der DDR, die 1964/65 begann und innerhalb des DFF zunächst im Methodischen Kabinett, der späteren Abteilung für Zuschauerforschung, angesiedelt war. Vgl. Geserick, Rolf, 40 Jahre Presse, Rundfunk und Kommunikationspolitik in der DDR, München 1998, S.208-210.

40 Ergebnisse der 12. Sofortresonanz am 4.7.1968. In: Zuschauerforschung, 15.7.1968. DRA-Ost, Sammlung: Zuschauerforschung / Sofortresonanz, 1965 - 38./1974, AV 338.

41 Ebd.

42 In welchem Rahmen und wo der Film im Ausland gezeigt wurde, konnte nicht ermittelt werden.

wurden vom Autor in einer Erzählreihe des Militärverlags als Heftromane veröffentlicht.⁴³

Ausblick

In den Themen, welche die frühen Serien des DDR-Fernsehens behandelten, fand die politisch motivierte Stiftung einer eigenstaatlichen Identität ihren Widerklang. Deckte *Rote Bergsteiger* das Thema Antifaschismus ab, so handelten die 1969 ausgestrahlten Geschichten der Serie *Drei von der K*⁴⁴ vom Aufbau und der Arbeit der Volkspolizei in der SBZ und später in der DDR. Die Aufklärung von Straftaten, zu denen von der Bundesrepublik aus angestiftet wurde, standen im Mittelpunkt der ersten Folgen, und die Auseinandersetzung mit dem 'Klassenfeind' war ein durchgängiges Thema.⁴⁵

Offenbar war das Thema von der Bedrohung der DDR durch den bundesdeutschen Klassenfeind so ergiebig, daß es, leicht abgewandelt, im selben Jahr in der Serie *Rendez-vous mit Unbekannt* noch einmal aufgegriffen wurde. Diesmal handelten die Geschichten vom Kampf der DDR-Abwehrorgane gegen westliche Agenten und Saboteure.⁴⁶ In chronikhafter Anlage stellte die ebenfalls 1969 gesendete Serie *Aufregende Jahre* Etappen der DDR-Entwicklung von 1945 bis 1969 am Beispiel einer Familie in das Zentrum ihrer Handlung.⁴⁷ Mit *Salut Germain* nahm sich die Serie 1971 noch einmal einer antifaschistischen Thematik an und erzählte 13 Geschichten vom Kampf

43 Vgl. Urbanek, Willi, *Gefährliche Bergfahrt*. Erzählerreihe, Heft 184, Militärverlag der Deutschen DDR. Urbanek, Willi, *Schwarz kommt nicht zum Zuge*. Erzählerreihe, Heft 171, Militärverlag der DDR. Zu Geschichte und Funktion der Heftchenliteratur in der DDR vgl. Mallinckrodt, *Das kleine Massenmedium*, 1984.

44 Aut. Christian Steinke; Claus Doberke, Reg. Christian Steinke, Prod. DFF. DFF 1, 25.6.1969 - 17.9.1969. 13 Folgen à 23 - 30 Minuten. Wdh. DFF 2, 8.4.1970 - 1.7.1970; DFF 1, 7.2.1973 - 2.5.1973.

45 Wie zuvor *Rote Bergsteiger* wurde *Drei von der K* vom Studio Halle des DFF produziert, und der Sendeplatz (Mittwoch, 20.00 Uhr) wurde beibehalten. Die Ausstrahlung der 13 Folgen erfolgte wöchentlich vom 25.6.1969-19.9.1969. Vgl. DRA-Datenbank, Belegnummern 8123, 8127-29, 8134-40, 8143-44. Zit. nach Ausdruck vom 17.3.1995.

46 11 Folgen wurden wöchentlich vom 8.10.1969-17.12.1969, wieder mittwochs um 20.00 Uhr, ausgestrahlt. Vgl. DRA-Datenbank, Belegnummern 7935-36, 7952-60. Zit. nach Ausdruck vom 17.3.1995.

47 Aut. Paul Herbert Freyer Reg. Regina Krupkat; Udo Lomas; Ursula Schmenger; Sylvia Ackermann. Sechs Folgen wurden vom 14.9.1969 -26.10.1969 wöchentlich, Sonntag vormittags, ausgestrahlt. Vgl. DRA-Datenbank, Belegnummern 24904, 24926-28, 41554. Zit. nach Ausdruck vom 17.3.1995.

eines desertierten Soldaten der deutschen Wehrmacht in der französischen Résistance.⁴⁸

Folgerichtig, wenn auch spät, kamen Anfang der siebziger Jahre - im Zuge des Führungswechsels an der Spitze der SED von Ulbricht zu Honecker im Mai 1971 - Forderungen nach einem höheren Unterhaltungswert des Fernsehprogramms auf. In ihren Strukturen nimmt die mit *Rote Bergsteiger* in den Jahren 1967/68 beginnende kontinuierliche Eigenproduktion von Serien im DFF diese Forderungen bereits vorweg. In ihrer Machart aber waren die Serien noch von einer Auffassung geprägt, die Unterhaltung primär unter dem Gesichtspunkt ideologischer Belehrung betrachtete. Entsprechend lief *Rote Bergsteiger* aufgrund ihrer konventionellen ästhetischen und erzählstrategischen Umsetzung eines unverfänglichen Stoffes nie in Gefahr, als 'formalistisch' be- und damit abgewertet zu werden. Im Nachhinein wurde die Serie sogar noch propagandistisch ausgeschlachtet, indem sie - in Verkennung ihres fiktionalen Charakters, aber in Anspielung auf die ihr zugrundeliegenden historischen Fakten - als Beispiel für eine bewährte deutsch-tschechische Zusammenarbeit mit der Legitimation der Niederschlagung des Prager Frühlings durch die Truppen des Warschauer Paktes in Verbindung gebracht wurde.

Als sich die eigenproduzierte fiktionale Fernsehserie Ende der sechziger Jahre im Programm des DDR-Fernsehens zu etablieren begann, stellte sie im Hinblick auf eine Erweiterung der Programmformen um ein weiteres Genre ein progressives Moment in der Fernsehlandschaft dar. In der Wahl ihrer Themen aber verhielt sich die Serie vorsichtig, geradezu konservativ. Der Rückgriff auf die Umsetzung von Stoffen, die sich in der Fernseh dramatik (Fernsehspiel) bereits seit Beginn der sechziger Jahre bewährt hatten, verdeutlicht dieses Zusammenspiel eine Progression der Programmformen bei gleichzeitigem inhaltlichen und formalästhetischen Stillstand.

48 Buch u. Regie: Helmut Krätzig, Prod. DFF. DFF 1, 20.4.1971 - 27.7.1971. 13 Folgen. Wdh. DFF 1, 11.7.1978 - 22.8.1978. Sendeplatz der vom 20.4.1971-27.7.1971 ausgestrahlten Serie war dienstags, um 20.00 Uhr. Vgl. DRA-Datenbank, Belegnummern 19552-54, 19570-71, 19624-31. Zit. nach Ausdruck vom 17.3.1995.