

«Damals war alles so schön ...»

DDR-Fernsehunterhaltung in den 1950er Jahren¹

Anfang der 1960er Jahre sang Bärbel Wachholz, blonder Schlagerstar des DDR-Rundfunks und -Fernsehens, ein Lied, das zum Evergreen wurde: «Damals, damals war alles so schön, doch wir waren viel zu jung, um unser Glück zu versteh'n ...» – ein schönes Motto für einen nostalgischen Beitrag über die Fernsehunterhaltung der 1950er Jahre im zweiten deutschen Nachkriegsstaat.

Doch zur Nostalgie besteht wenig Anlass – «so schön» war es um den Gegenstand dieses Beitrages «damals» nicht bestellt. Die geistigen Spielräume für die Fernsehunterhaltung waren so beengt wie die Räumlichkeiten des aus dem märkischen Sand gestampften Fernsehentrums in Adlershof. Unterhaltung als Kunstfunktion hatte in der im Aufbau begriffenen realsozialistischen Gesellschaft komplizierte politische und philosophische Hürden zu überwinden. Das galt auch für das Fernsehen. Und die dort beschäftigten Journalisten, Künstler und Techniker verfügten zudem in der überwiegenden Mehrheit weder über Erfahrungen mit dem Fernsehen, noch mit der Unterhaltung. Als am 15. Dezember 1952 der Leiter des Fernsehentrums Berlin, Hermann Zilles, vor die Presse trat und den Beginn des Versuchsprogramms für den 21. Dezember, den 73. Geburtstag Stalins, ankündigte, sprach er auch über das geplante Programm. Aktuelle Filmberichte sollte es geben und ein Fernsehspiel sollte geschaffen werden. Von Unterhaltung war noch keine Rede.

Erst der Erfolg von Sendungen mit unterhaltendem Charakter, die dem jungen Medium Fernsehen in der Versuchsphase Sympathien bei seinen ostdeutschen Zuschauern sicherten, half der Unterhaltung als Medienfunktion Akzeptanz zu verschaffen. Der *spezifisch sozialistische* Charakter dieser Sendungen ist jedoch zunächst mit ungeschultem Blick nur schwer auszumachen. Die wenigen erhaltenen Aufzeichnungen von Unterhaltungssendungen des Deutschen Fernsehfunks aus den 1950er Jahren gleichen auf den ersten Blick denen, die vom bundesdeutschen Fernsehen aus dem gleichen Zeitabschnitt überliefert sind: Quiz und Spiel, Sketches und Schlager, Revue und GROSSER BUNTER ABEND, alles so wie im Westen, selbst die Stars sind mitunter die gleichen. Lou van Burg tingelte um die Mitte der 1950er Jahre in Ostberlin, bis er in den Sechzigern zum «guten Onkel Lou» bei

1 Peter Hoff ist völlig unerwartet während der GfM-Jahrestagung 2003 in Hamburg verstorben. Der vorliegende Text beinhaltet die schriftliche Ausarbeitung seines Vortrags auf der GfM-Tagung 2002 in Göttingen – mit stärkeren Kürzungen durch den Herausgeber.

der westdeutschen Konkurrenz wurde; Vico Torriani muggte bei Quermann in DA LACHT DER BÄR, wobei politisch missdeutbare Details sorgfältig getilgt wurden, aber schließlich wollte diese Sendung ja auch im Sinne der deutschlandpolitischen Programmatik des IV. SED-Parteitages «Deutsche an einen Tisch» bringen, und da ließen sich West-Künstler ideologisch gut vertreten.²

Die Ähnlichkeiten zwischen der Fernsehunterhaltung Ost mit der Fernsehunterhaltung West erschöpfen sich freilich bereits an der Oberfläche. Obgleich beide deutsche Fernsehanstalten Geschöpfe des Kalten Krieges sind, durchliefen sie unterschiedliche Entwicklungsstadien, wobei deren einzelne Etappen enge zeitliche und inhaltliche Ähnlichkeiten aufweisen.³ Dem «offiziellen Versuchsprogramm», das in Berlin-Adlershof zwischen dem 21. Dezember 1952 und dem 2. Januar 1956 produziert und gesendet wurde, kommt dabei besondere Bedeutung zu. Es galt, das Fernsehen, das seit dem 22. März 1935 in Deutschland im Programmbetrieb erprobt worden war, bis die Sendetätigkeit des Fernsehsenders des Reichsrundfunks im Zuge des «totalen Krieges» 1944 eingestellt wurde, für die ostdeutsche Nachkriegsgesellschaft in gleichem Maße wieder zu entdecken, wie dies in Hamburg für die bundesdeutsche Gesellschaft geschah. Im Osten fehlten freilich die routinier-ten Fernsehleute des ehemaligen Reichssenders «Paul Nipkow», die im legendären Hochbunker auf dem Hamburger Heiliggeistfeld ihr neues Wirkungsfeld gefunden hatten. Immerhin war neben Walter Bruch, der später das PAL-Farbfernsehverfahren erfand und zwischenzeitlich vom Ostdeutschen Fernseh-Generalintendanten Hans Mahle mit einem hochdotierten Einzelvertrag für die ersten Projektierungsarbeiten verpflichtet worden war, ein wichtiger Pionier dieser ersten Phase des deutschen Fernsehens entscheidend am Aufbau des ostdeutschen Sendezentrums Berlin-Adlershof beteiligt – der Oberingenieur Ernst Augustin. Augustin, laut SPIEGEL vom 15.4.1953 «das Gehirn hinter dem ganzen Projekt»,⁴ brachte nicht allein seine technischen Erfahrungen aus dem Nazi-Fernsehen in den Sendebetrieb des Versuchsprogramms ein. Er wirkte, wie der Vergleich der Projekte aus den dreißiger mit denen aus den späten 1940er Jahren zeigt,⁵ über die Projektierung der Produktions- und Sendestätten auch auf das Programm dieser ersten drei Jahre des DDR-Fernsehens ein. Auf Augustin ist die architektonisch-technologische Anlage des Sendezentrums wie auch der Charakter des Programms als permanente Live-Übertragung zurückzuführen, ebenso der prononcierte Einsatz der Filmtechnik für das aktuelle Informationsprogramm.

2 Stemmler, Wolfgang: Zuarbeit zu: Weber, Wolfgang Maria: *50 Jahre Deutsches Fernsehen. Ein Rückblick auf die Lieblingssendungen in West und Ost*. Mit einem Geleitwort von Peter von Zahn. München. 1999, S. 46.

3 Vgl. Hickethier, Knut unter Mitarbeit von Hoff, Peter (1998): *Geschichte des deutschen Fernsehens*. Stuttgart/Weimar. 1998.

4 Vgl. Zilles bunte Bühne. In: *Der Spiegel* v. 15. April 1953, S. 50.

5 Vgl. Winker, Klaus: *Fernsehen unterm Hakenkreuz. Organisation. Programm. Personal*. Köln/Weimar/Wien² 1996.

Das DDR-Fernsehen war von allem Anfang an als agitatorisch-propagandistisches, und das bedeutete für die Hierarchie der Programmfunktionen: als journalistisch-publizistisches Medium geplant gewesen. Es sollte, so weit dies technisch möglich war, aktuelle Informationen vermitteln. Das Sendezentrum wurde gemäß den technischen Gegebenheiten Ende der 1940er Jahre für den stationären Live-Betrieb konzipiert, der durch zahlreiche Filmaufzeichnungen von unterschiedlichen Ereignisorten im aktuellen Programmbereich ergänzt werden sollte. An eine mobile Übertragungstechnik wurde offenbar in dieser frühen Zeit – Anfang der 1950er Jahre – noch nicht gedacht.⁶

So sollten nach Vorstellungen Ernst Augustins die künstlerischen Ereignisse, also auch die traditionellen Unterhaltungsveranstaltungen, für das Fernsehen nach dem Vorbild des Vorkriegsrundfunks (zunächst) «ins Haus» geholt werden, in einen «großen Sendesaal» analog dem des «Hauses des Rundfunks» in der Masurenallee, den ebenfalls Augustin technisch projektiert hatte. Mit diesem «Theatersaal», als er endlich vollendet war, wusste jedoch niemand mehr so recht etwas anzufangen, denn er entsprach nicht den technischen Bedingungen des Programmbetriebes – er war zu eng; die für die wenig lichtempfindlichen Kameras notwendige Beleuchtung stellte ein Sicherheitsrisiko dar; die Kameras hatten kaum Bewegungsraum. Das DDR-Fernsehen begab sich seit 1955, als ihm zwei englische Übertragungswagen zur Verfügung standen, seinerseits mit seiner mobilen elektronischen Technik zu den Ereignisorten. Denn dem DDR-Fernsehen lag, das beweisen die vorliegenden Dokumente über den Beginn des Programmbetriebes, an der Nähe zu seinen Zuschauern.

Dass das Fernsehspiel, schon im Fernsehen des Nazi-Reichsrundfunks Zentrum des Programms, wieder zur wichtigsten Programmsparte erklärt wurde, dürfte von Augustin zumindest angeregt und durch seine Projektierung gefördert worden sein, ebenso der Umstand, dass ein aktuelles Informationsprogramm mit Hilfe der Filmtechnik bereits seit dem Beginn des Versuchsprogramms aufgebaut wurde.⁷ Auch beim deutschen Vorkriegs- und Kriegs-Fernsehen hatten Filmgruppen die aktuelle Berichterstattung übertragen bekommen. Andererseits verbot sich beim ostdeutschen Neubeginn Anfang der 1950er Jahre offenbar – und das war wichtig für den Aufbau der Unterhaltung als Programmsparte – ein Anknüpfen an das Fernsehen als Unterhaltungsmedium, das «Frohsinn» sendete (zentraler Inhalt des Nazi-Fernsehprogramms vor allem seit Kriegsbeginn im Herbst 1939).

- 6 Im Protokoll Nr. 11/54 der Kollegiumssitzung des Fernsehentrums am 18.11.1954 wird über den Bau eines ersten Ü-Zuges im Werk für Fernmeldewesen (Berlin-)Schöneeweide mit drei Kameras berichtet. Der Eigenbau der Übertragungstechnik erwies sich jedoch als zu kompliziert, so dass, da westdeutsche Firmen die Lieferung an Ostdeutschland verweigerten, schließlich im September 1955 zwei britische Ü-Züge angekauft wurden, die im Oktober 1955 offiziell in Dienst gestellt wurden.
- 7 So sendete das Fernsehzentrum Berlin außer zahlreichen Kurzsujets, die in Magazinen untergebracht wurden, schon am 28.3.1953, ein Vierteljahr nach der Aufnahme des Versuchsprogramms, eine aktuelle Fernsehfilmreportage VON HAMBURG BIS STRALSUND. VOM AUFBAU DER VOLKSEIGENEN WERFTEN IN DER DDR

In den Presseverlautbarungen zum Beginn des Fernseh-Versuchsprogramms im Dezember 1952 und auch im ersten Jahr ist von Unterhaltung jedenfalls noch nirgendwo die Rede. Diese Pressemeldungen, mit denen das Fernsehzentrum während des Versuchsprogramms von 1952 bis 1956 für sein Programm warb und in denen es Programmschwerpunkte immer wieder vorstellte, waren bislang neben den Erinnerungen von Fernsehphionieren⁸ die einzigen Zeugnisse über diese Programmphase. Im Aktenbestand des Staatlichen Rundfunkkomitees im Bundesarchiv Berlin konnten in jüngster Zeit einige Belege aufgeschlüsselt werden, die weiterführende Auskunft geben. Vor allem der Bericht der Leitung des Fernsehzentrum *Über die Programmtätigkeit des Fernsehens in der Deutschen Demokratischen Republik* vom Oktober 1955 gibt wichtige Aufschlüsse über die Programmentwicklung in diesen drei Jahren.⁹

In diesem Bericht,¹⁰ der die Erfahrungen mit dem Versuchsprogramm resümiert und aus ihnen Schlüsse für die Weiterführung der Programmarbeit zieht, nimmt die Unterhaltung überraschenderweise einen beträchtlichen Raum ein. Auch die statistisch belegte Entwicklung dieser Sparte weckt Staunen. Im letzten Jahr (1955) des offiziellen Versuchsprogramms sendete das Fernsehzentrum Berlin laut offizieller Statistik¹¹ 81 Stunden Unterhaltung. Das entspricht 10,3 Prozent des gesamten Programmangebotes (786 Stunden).

Dazu ein Blick auf die Organisationsstruktur der Programmarbeit während des Versuchsprogramms: Eine einzige große Redaktion nahm am Anfang alle redaktionellen Aufgaben wahr, wobei sie in zwei Abteilungen getrennt war. Die aktuelle Berichterstattung und die gesamte politische Publizistik, aber auch der Sport lag in der Verantwortung der Redaktion der AKTUELLEN KAMERA. Alle nicht vordergründig politisch-informativen Programmvorhaben unterstanden zunächst einer Redakti-

- 8 Seit der Mitte der 1980er Jahre hatte eine Arbeitsgruppe des Verbandes der Film- und Fernsehschaffenden (VFF) der DDR unter der Leitung des Dramaturgen und Autors Hans Münchenberg die Erinnerungen von Fernsehmitarbeitern aus der «Live-Zeit» (vom Beginn der Fernseharbeit 1952 bis zum Beginn der 1960er Jahre) zusammengetragen und versucht, aus diesen freilich sehr subjektiv gefärbten und teilweise auch lücken- und fehlerhaften Selbstzeugnissen die «oral history» des ersten Jahrzehnts des DDR-Fernsehens zu rekonstruieren. (Vgl. Hoff, Peter/Münchenberg, Hans: *Experiment Fernsehen. Vom Laborversuch zur sozialistischen Massenkunst. Die Entwicklung fernsehkünstlerischer Sendeformen zwischen 1952 und 1961 in Selbstzeugnissen von Fernsehmitarbeitern*. Schriftenreihe des Verbandes der Film- und Fernsehschaffenden 15/16. Berlin 1984).
- 9 Vgl. Hoff, Peter (2002): Protokoll eines Laborversuchs. Die erste Programmschrift des DDR-Fernsehens «Über die Programmtätigkeit des Fernsehens in der Deutschen Demokratischen Republik». Ein Bericht des Kollegiums des Fernsehzentrum Berlin an das Staatliche Rundfunkkomitee zur Vorbereitung des Übergangs vom Versuchsprogramm zum offiziellen Fernseh-Programm. Oktober 1955. In: *Programmgeschichte des DDR-Fernsehens – komparativ. Materialien – Analysen – Zusammenhänge*. (MAZ Bd.1. Hgn. von der DFG-Forschergruppe Leipzig, Halle, Berlin, Potsdam). Leipzig 2002
- 10 *Über die Programmtätigkeit des Fernsehens in der Deutschen Demokratischen Republik*. Ms., BA DR 8.– 3. Oktober 1955, S. 34–41
- 11 Alla statistischen Angaben stützen sich auf das Statistische Jahrbuch der DDR, das alljährlich von der dem Ministerrat der DDR unterstellten Staatlichen Zentralverwaltung für Statistik publiziert wurde.

on «Kulturpolitik», aus der sich die einzelnen Spartenredaktionen wie das Fernsehspiel oder die Unterhaltung innerhalb der ersten beiden Jahre des Versuchsprogramms entwickelten. Eine eigenständige Abteilung Unterhaltung war jedenfalls zu Beginn des Versuchsprogramms im Fernsehzentrum weder vorhanden noch vorgesehen. Das entsprach der politischen Zielsetzung, die dem DDR-Fernsehen von der politischen Führung übertragen worden war: «In der DDR dient das Fernsehen als politische Institution, wie die Presse und der Rundfunk, der Festigung der Arbeiter- und Bauernmacht und damit der Erhaltung des Friedens und der Schaffung eines einheitlichen, demokratischen Vaterlandes.»¹²

So definiert der Abschlußbericht über das Versuchsprogramm die Aufgaben des neuen Mediums und gibt damit erstmals die Programmatik der Sendeanstalt vor. Die Programmformen und die dafür notwendigen institutionellen Bedingungen, die der Realisierung dieses politischen Vorsatzes dienten, wurden in den rund drei Jahren des «Versuchsprogramms» ausprobiert, in einigen Fällen auch wieder verworfen. Der journalistisch-publizistischen Zielstellung waren auch alle anderen Sendesparten unterworfen. Dafür spricht die für die gesamte Zeit der Existenz des DDR-Fernsehens gültige Auffassung vom «Gesamtprogramm», das in seinen unterschiedlichen Sendeformen einen Gedanken entwickeln sollte: von der tagesaktuellen Information über die journalistische Analyse und Vertiefung bis hin zum nachdrücklichen künstlerischen Erlebnis im Fernsehspiel und bis zur vergnüglichen entspannenden staatsbürgerlichen «Entpflichtung» in der Unterhaltungssendung.¹³

Diese Einsicht in den unterhaltenden Charakter des Fernsehens hat sich erst schrittweise herausgebildet. Wenn auch nicht eingeplant, so wurde Unterhaltung doch offenbar seitens der Zuschauer erwartet, und auch die Gestalter von Sendungen dürften wahrgenommen haben, dass sie ihre häufig sehr trockenen Fakten leichter an ihr Publikum zu bringen vermochten, wenn sie unterhaltsam aufbereitet waren. So kam die Unterhaltung zunächst als Wirkungskomponente ohne konkrete Genrebindung in das Fernsehprogramm. Es war ganz offensichtlich der Erfolg von unterhaltend gestalteten Sendungen, durch den die Notwendigkeit unterstrichen wurde, auch das politisch aufklärerische und agitatorische Programm des neuen Mediums ansprechend – und das hieß: unterhaltend – zu gestalten.

Die ersten «Unterhaltungssendungen» des Fernsehentrums waren aus journalistischen Programmformaten entstanden und erst im Verständnis der Zuschauer zur «Unterhaltung» umgewidmet worden.¹⁴ Unterhaltung, das ist hier das «Heitere»

12 *Über die Programmtätigkeit*, S. 34–41

13 Vgl. Michel, Robert: *Der Journalist auf dem Bildschirm*. DFF/ Betriebsakademie. Als Ms. verv., April 1969, A-C

14 Wolfgang Stemmler erinnerte sich, dass die erste Unterhaltungssendung des ostdeutschen Fernsehens der Wetterdienst am 25.12.1952 war. Der Meteorologe, der seinen live gesendeten Wetterbericht mit Witzen spickte, hatte wohl gespürt, dass das neue Medium der Unterhaltung für den Aufbau funktionierender Kommunikationsbeziehungen zwischen Kommunikator, dem Menschen im Studio, und Kommunikant, dem Zuschauer, bedurfte. (Vgl. Hoff, Peter/Münchenberg, Hans: *Experiment Fernsehen.*, S. 60)

im Programm, das andererseits aber uneingeschränkt in die Hauptaufgabe des Mediums als Instrument der Agitation und Propaganda zum Zwecke der Bewusstseinsbildung einbezogen wird. «Unterhaltsam» bedeutete «heiter», Unterhaltung also «Aufheiterung», «Erheiterung» des Publikums.¹⁵

Ein Bericht der Redaktion Unterhaltung vom Herbst 1955 benennt für das erste Jahr

«zwei Arten von gelungenen Unterhaltungssendungen:

- Filme mit Artisten, Sängern und Kapellen, die wir in Varietés und Kabarets gedreht hatten und die wir mit einer Conference verbanden.
- Kabarettssendungen mit einer klaren politischen Zielsetzung. Unsere erste Sendung dieser Art hieß «Bianca Maria und der tiefende Dolch», eine Sendung, die sich gegen den Kitsch im Buch richtete.»¹⁶

Die Berichtersteller aus der Unterhaltungsredaktion haben sich da freilich die Geschichte für ihren Zweck zurechtgemacht, denn die von ihnen für sich reklamierten Sendungen waren im ersten Fall ein Magazin, das aus dem kulturellen Leben Berlins berichtete und dafür auch mit der Filmkamera in Variététheater und in den Zirkus ging, und im zweiten Fall handelte es sich um eine Folge der literaturpropagandistischen Sendereihe *DAS GUTE BUCH*, die just am 1. April 1953 gesendet wurde, einem Tag mithin, an dem der Jux ausdrücklich erlaubt ist. Deshalb schrieb Wolfgang Stemmler nach dem Roman *Bianca Maria* von Conrad Ferdinand Muschler sein kabarettistisches Fernseh(-kurz-)spiel,¹⁷ um statt des «guten» ausnahmsweise und zu parodistischen Zweck ein «schlechtes» Buch vorzustellen.¹⁸

Sendungen mit unterhaltsamen Sujets und Inhalten waren also zu Beginn des Versuchsprogramms á priori noch keine «Unterhaltungssendungen» im heutigen

15 Erst Ende der 1960er Jahre wird «Unterhaltung» auch für die sozialistische Kultur definiert als «spezifischer Wirkungsmechanismus physisch-psychischer Prozesse während sowie in der Folge von Freizeitbeschäftigungen. Der Vorgang der U. umfasst die primär auf das Zeitempfinden gerichteten Komponenten Kurzweil, Aufmerksamkeit, Spannung und Zerstreung sowie Spiel, Genuss und Frohsinn als Gegenstand bzw. Resultat lustbetonter Erlebnisse.» (zit. n. Brühl, Harald/Heinze, Dieter/Koch, Hans/Staufenbiel, Fred (Hg.): *Kulturpolitisches Wörterbuch*. Berlin 1970, S. 522).

«Unterhaltung» wird von der «Unterhaltungskunst» unterschieden, die «Kunstgattungen und Genres» umfasst, «die bildend unterhalten, z. B. Tanz- und Unterhaltungsmusik, Revuetanz, Spannungsliteratur, Kriminalfilm, Posse, satirische Zeichnungen, im Unterschied zu anderen Kunstgattungen und -genres, die vorwiegend unterhaltsam bilden. Allerdings besteht unter sozialistischen Bedingungen keine starke Abgrenzung zwischen diesen Genres, da sie sich der Methode und Zielstellung der sozialistischen Kunst bedienen und da in allen Kunstgattungen eine Einheit von Kunst, Unterhaltung und Bildung besteht.» (ebd., S. 536).

16 Redaktion Unterhaltung: *Über die Unterhaltungssendungen*, S. 1

17 Hoff, Peter/Münchenberg, Hans: *Experiment Fernsehen*, S. 46.

18 Die Parodie wurde auch später als wichtiges Stilmittel genutzt. So wurde in die frühe DDR-Hitparade *DIE SCHLAGERREVUE* eine Rubrik «Schnulze des Monats» eingeführt, in der zum Zwecke der Geschmacksschulung des Publikum «ein besonders kitschiger Schlager ... parodiert» wurde.

Verständnis, sondern wie die Magazinreihe FERNSEHKARUSSEL,¹⁹ die über mehrere Jahre (1952–1955) im Programm gehalten wurde, publizistische Sendungen, die eher an die feuilletonistischen Sujets der Wochenschau denn an Showformen des Rundfunks oder gar, wie vergleichbar im Fernsehprogramm der ARD, an den Kino-Revuefilm anknüpften. Ein Moderator im Studio verband die einzelnen Sujets mit launigen Texten. Dazu kamen die Sketches. Die «Unterhaltungssendungen» – ob nun als solche geplant oder in der Zuschauerrezeption zu solchen geworden – waren, abgesehen von den Filmsujets, die außerhalb des Studios aufgenommen wurden, vor allem auf das Wort gestellt. Das betraf sowohl die Conférence in den Magazinsendungen als auch die Sketches. Einerseits entsprach dies der professionellen Herkunft der meisten Fernsehmitarbeiter aus der Radioarbeit, es wurde damit aber auch der Enge der räumlichen Gegebenheiten im noch im Bau befindlichen Fernsehzentrum Rechnung getragen. Zum anderen aber wurde das Prinzip der individuellen Darbietung bedient, das der neuartigen Kommunikationssituation im Fernsehen zuarbeitete, dass die Darbietungen und die Darbietenden gleichsam zu den Zuschauern «nach Hause» kamen und die Zuschauer (damals zumeist noch «Fernsehfreunde» genannt) in ein virtuelles «Gespräch» mit der Persönlichkeit auf dem Bildschirm versetzt werden sollten.

Der Bericht zum Abschluss des Versuchsprogramms nennt für die zweite Phase des Versuchsprogramms, nach dem Umzug in ein größeres Studio,²⁰

«vier Arten von Unterhaltungssendungen:

1. Das Kabarett und die Satire. Hierzu gehörten Sendungen: gegen Remilitarisierung, gegen Jugendverwahrlosung, gegen amerikanische Kulturbarbarei; Parodien auf die gute alte Zeit, die gar nicht so gut war u.a.m.
2. Die szenische Unterhaltungssendung und der Schwank mit gesellschaftlicher Aussage.
3. Die Nummernprogramme wie z.B.: AUS UNSERER WUNSCHMAPPE «DIE BUNTE PLATTE» (Artisten, Sänger, Kapellen original im Studio und durch Conférence verbunden).
4. Die Nummernprogramme mit einem heiteren Rahmen.»²¹

Die Hierarchie der «Sendarten», die sich in der Reihenfolge ausdrückt, in der sie hier vorgestellt werden, ist interessant. An der Spitze steht die Satire. Die Unterhaltung im «politischen Publikationsorgan»²² Fernsehen bedurfte der politischen Legitimation. Die erhielt sie 1952 aus höchst berufenem Munde, vom Sekretär des ZK der KPdSU Georgi Maksimilianowitsch Malenkow. Auf dem XIX. Parteitag der Kommunistischen Partei der Sowjetunion im Oktober 1952 hatte der spätere Nach-

19 Vgl. Hoff, Peter/Münchenberg, Hans: *Experiment Fernsehen.*, S. 60.

20 Studio I (57 m²), seit September 1953.

21 Redaktion Unterhaltung: *Über die Unterhaltungssendungen*, S.35.

22 Wangenheim, Inge von: *Einige Gedanken zur Tätigkeit und Wirkung unserer Sprecher.* Abschrift im Besitz des Autors. Unveröff. Ms, etwa 1954, S. 1.

folger Stalins im Amt des sowjetischen Ministerpräsidenten gegenüber den sowjetischen Schriftstellern die Forderung nach Satire erhoben: «Was wir brauchen sind sowjetische Gogols und Schtschedrins, die alles Negative, Verfäulte, Abgestorbene, alles das, was uns in unserem Vorwärtsschreiten hemmt, mit dem Feuer der Satire aus unserem Leben brennen.»²³ Die Satire konnte zudem von allen Formen der Unterhaltung als einzige ihre Nützlichkeit nachweisen, gründete sie sich doch auf die Tradition des frühen Arbeitertheaters im 19. Jahrhundert²⁴ und der Agitprop-Bewegung der zwanziger und 1930er Jahre. Ähnlich progressive proletarische Traditionen vermochten die anderen Formen der Unterhaltung nicht vorzuweisen.²⁵

An diese Tradition der klassenkämpferischen, parteilichen Satire knüpft ein Manuskript von Hans Obermann, einem Mitarbeiter des Staatlichen Rundfunkkomitees, *Über die Arbeit mit der Satire*, an, das dem Staatlichen Rundfunkkomitee 1955 vorlag, von ihm zur Beschlussvorlage²⁶ erhoben wurde und damit als Leitungsdokument offizielle Bedeutung für die Rundfunk- und Fernseharbeit erlangte.²⁷ Diese Ausarbeitung trägt ästhetisch orientierende und genretheoretische Züge und diente ganz offenbar der Ermunterung der Rundfunkmitarbeiter zur Arbeit mit der Satire. Die vom Rundfunkmann Obermann zitierten Beispiele beziehen sich vor allem auf die Wortsatire. Doch können Obermanns Überlegungen auch auf die Satire im Fernsehen angewandt werden. Dabei arbeitet der Verfasser an aktuellen Beispielen Kriterien für die «positive», aufbauende Satire heraus und warnt vor der «negativen», zerstörenden Satire an veränderungswürdigen Erscheinungen in der sozialistischen Gesellschaft:

- «a) Die Satire, die sich gegen Feinde der Nation und des Friedens richtet, darf niemals die behandelten Probleme verniedlichen.
- b) Ebenso wenig darf die Satire durch die übertriebene und satirisch überspitzte Darstellung der Kriegspolitik der Imperialisten beim Hörer die falsche Meinung erwecken, dass das imperialistische Lager übermäßig stark ist. Anstatt zu mobilisieren, übt so die Satire eine lähmende Wirkung aus.»²⁸

Andere Kriterien gelten für die satirische Behandlung von Missständen in der DDR:

- «a) Bei der satirischen Behandlung innenpolitischer Probleme der DDR ist es falsch, Mängel und Schwächen in der Arbeit unserer Staats- und Handelsorgane, der DEFA usw. unzulässig zu verallgemeinern. Derartige Mängel sind sehr differenziert zu behandeln und möglichst konkret zu bezeichnen.

23 zit. n. Obermann, Hans: *Über die Arbeit mit der Satire. Beschlussvorlage 33/55 des Staatlichen Rundfunkkomitees*. Ms., 34, BA/ DR 6-529. 1955, S. 1.

24 Vgl. z.B. Knilli, Friedrich/Münchow, Ursula: *Frühes deutsches Arbeitertheater 1847-1918. Eine Dokumentation*. Berlin. 1970, S. 16ff.

25 Auch die Begründung der satirischen Kurzfilmreihe DAS STACHELTIER bei der staatlichen Filmproduktionsfirma DEFA geht auf die Forderung nach sozialistischer Satire durch Malenkov zurück.

26 Beschlussvorlage Nr. 33/55, BA/ DR8, Ms., 33 Seiten

27 Das betraf natürlich auch das Fernsehzentrum als Teil des Staatlichen Rundfunkkomitees.

28 Obermann, Hans: *Über die Arbeit mit der Satire*, S. 13

b) Den größten Raum in unserer Arbeit sollen satirische Beiträge einnehmen, die sich mit rückständigen Auffassungen unter den Massen auseinandersetzen und die von den Massen manchmal nicht erkannten Hetzparolen des Feindes in ihren wahren Absichten entlarven.»²⁹

Sketches wurden später in die großen bunten Abende eingebracht. Noch im KESSEL BUNTES, der großen öffentlichen Unterhaltungsshow der Honecker-Zeit, wurden Sketches häufig integriert, was sich besonders anbot, wenn der Moderator ein Schauspieler war – jetzt allerdings nicht mehr mit politischer Zielrichtung, sondern auf die «Überwindung überlebter Alltagshaltungen» zielend, also beispielsweise auf Haustyranen oder versoffene Ehemänner.

Interessant für diesen Zusammenhang sind auch die selbstreferentiellen Sketches, die in Unterhaltungsshow eingearbeitet wurden und die sich beispielsweise mit der angestregten Ernsthaftigkeit des DDR-Fernsehens bei der Präsentation einfachster Dienstleistungen gegenüber dem Publikum wie bei den Kochshows auseinandersetzen, mit denen das Fernsehen durch Küchentipps steuernd in das Management der Mangelgesellschaft einzugreifen versuchte, indem es bestimmte, reichlich vorhandene Lebensmittel besonders empfahl.

Nach dem Text des Berichtes *Über die Programmtätigkeit...* waren «szenische Unterhaltungssendungen und der Schwank»³⁰ besonders erfolgreich.³¹ Die entsprechenden Anmerkungen verweisen auf die wechselnden Verantwortlichkeiten zwischen den Redaktionen des Versuchsprogramms. Später werden die Komödien, Possen und Schwänke wieder aus der «Dramatischen Kunst» herausgelöst und von einer Chefdramaturgie «Heitere Dramatik» (Chefdramaturg: Hermann Rodigast) in der Hauptabteilung «Unterhaltung und Musik» entwickelt und betreut.

Viele frühe Unterhaltungssendungen des Fernsehens gehen auf Vorläufer aus dem Hörfunkprogramm zurück. Die pure Übernahme unterhaltender Genres oder Genrelemente aus dem Rundfunk genügte den Fernsehleuten schon während des Versuchsprogramms nicht mehr, wenn auch bei Gemeinschaftsveranstaltungen wie DA LACHT DER BÄR die Erfordernisse des Rundfunks – der den größeren Teil der Zuschauerschaft einbrachte – sich auf die Bildschirmpräsentation auswirkte. Die Fernsehredakteure suchten nach «fernsehgemäßer» Gestaltung. «Das Fernsehen verlangt

29 Obermann, Hans: *Über die Arbeit mit der Satire*, S. 13. Der Themenkatalog wird in der Vorarbeit der Redaktion Unterhaltung mit konkreten Titeln untersetzt:

«Tom Mix mit dem Helm» (gegen die Remilitarisierung in Westdeutschland)

«Mensch, so'n Kintopp» (gegen die Jugendverwahrlosung in Westberlin)

«Hallo, Christian» (gegen die amerikanische Kulturbarbarei, speziell gegen Hollywood) (Redaktion Unterhaltung: *Über die Unterhaltungssendungen*, S. 2)

30 *Über die Programmtätigkeit*, S. 34

31 Auch solche Sendungen wurden an bestimmten Tagen gebracht, die nach deutscher Tradition fröhlich zu begehen waren. So kam der Schwank WEHE WENN SIE LOSGELASSEN (B: Heinz Quermann; R: Gottfried Herrmann; D: Werner Peters; Herbert Köfer; Heinz-Werner Pätzold; ES: 14.05.1953) am traditionellen «Herrentag», zu Himmelfahrt 1953 zur Sendung (Vgl. Hoff, Peter/Münchenberg, Hans: *Experiment Fernsehen.*, S. 48).

Handlung in Spiel und Bewegung.» Deshalb wurden die durch eine Conference verbundenen Nummernprogramme, die zunächst gesendet worden waren, schon bald in ihrer Zahl eingeschränkt und auf die «Wunschsendungen» konzentriert.³²

«Diese Sendung trägt den Titel «Aus unserer Wunschmappe». Einige Wochen vor der Sendung bitten wir unsere Zuschauer, uns ihre musikalischen Wünsche mitzuteilen. Aus diesen Wünschen, die von der Operette bis zum Schlager gehen, stellen wir dann ein 50-Minuten-Programm zusammen, das von den besten und prominentesten Künstlern dargeboten wird. Eine Schauspielerin und ein Schauspieler führen im Plauderton durch das Programm, wobei sie die Zuschauer, die sich das betreffende Lied gewünscht haben, grüßen.

Gleichzeitig werden Grüße an die Werktätigen in den verschiedensten Betrieben unserer Republik gesendet, oft verbunden mit Glückwünschen für besondere Arbeitserfolge. Diese Wunschsendung findet eine große Resonanz im Kreise unserer Zuschauer. Sie ist ein wichtiges Bindeglied zum Fernsehpublikum und ermöglicht durch das Niveau der künstlerischen Aussage geschmacksbildend zu wirken, weil wir etwaige Wünsche nach kitschigen Schlagermelodien in satirischer Form ablehnen und dafür «als Ersatz» eine gute beliebte Melodie senden.»³³

Der «Dialog mit den Zuschauern» war das Credo der Fernsehmitarbeiter des Versuchsprogramms. Hans Münchenberg schreibt aus der Erinnerung an diese Zeit:

«Wir verstanden uns nachdrücklich als ein Kommunikationsmittel, wollten unsere Arbeit in einem permanenten Dialog mit den Zuschauern weiterentwickeln. Wir fühlten uns nicht nur verpflichtet, glaubten auch dazu in der Lage zu sein, den kulturellen Reichtum unseres Landes, eines Tages womöglich den der ganzen Menschheit, allen Zuschauern in Stadt und Land – bis in das kleinste Dorf – zu einem erwünschten und nachhaltigen Bildungserlebnis werden zu lassen.»³⁴

Die inhaltlich-thematische Anlage dieser Programmsparte blieb jedoch auch darüber hinaus erhalten. Der erwähnte Charakter des Programms bleibt unwidersprochen; daneben sucht das Fernsehen die räumliche wie geistige Nähe zu den Zuschauern. So nennt die Vorarbeit Beispiele für «Programme mit heiterem Rahmen» wie RUND UM DAS FUNDBÜRO³⁵ oder VOLLDAMPF VORAUS,³⁶ und fügt hinzu: «Man könnte also diese Art von Sendungen als artistische Inszenierungen oder Revuen bezeichnen.

32 *Über die Programmtätigkeit*, S. 2

33 Ebd., S. 2–3

34 Münchenberg, Hans: *Blaues Wunder Adlershof*. Berlin 2000, S. 60

35 «Hier spielte sich eine kleine Rahmenhandlung auf einem Fundbüro der Reichsbahn ab, wobei die Übergänge zu den einzelnen Darbietungen von «vergessenen» Requisiten kamen. Beispielsweise hatte ein Zauberkünstler seinen Zauberkoffer vergessen und wollte sich ihn vom Fundbüro abholen. Oder eine Steptänzerin hatte ihre Stepschuhe liegen lassen.» (Redaktion *Unterhaltung: Über die Unterhaltungssendungen*, S. 3)

36 «Die gesamte Handlung spielte sich auf dem Achterdeck eines Berliner Ausflugsdampfers ab. Alle Darbietungen wurden so ausgewählt, dass sie in diesen Rahmen passten, also: Matrosenballett,

Wir bringen diese Sendungen jetzt vorwiegend als öffentliche Veranstaltungen»,³⁷ nicht mehr als Studiosendungen, denn inzwischen stand der Theatersaal (auch Sendesaal) zur Verfügung, der es gestattete, Zuschauer live an diesen Veranstaltungen teilnehmen zu lassen. Später werden solche Veranstaltungen aus Varietétheatern und Kulturhäusern übertragen werden, d.h. das Fernsehen begibt sich bewusst auch in das Milieu seiner Zuschauer.

Auch später werden solche von Zuschauern durch ihre Wünsche «mitgestalteten» Sendungen weitergeführt, so in den 1960er Jahren in den Samstagabend-Programmen unter dem Titel WÜNSCH DIR WAS, einem Unterhaltungsmagazin, moderiert von Irmgard Düren, in der großen Unterhaltungsshow der 1970er Jahre DIE GOLDENE NOTE, in der «verdiente Werktätige» für ihre überdurchschnittlich guten Produktionsleistungen mit der Erfüllung musikalischer Wünsche belohnt wurden³⁸, und in der in den 1970er Jahren vom Studio Halle gestalteten Sendereihe MOMENT BITTE, die von der Gesamtbelegschaft eines Betriebes, der seinen Plan vorfristig erfüllt hatte, über die schriftlich eingereichten Wünsche der Beschäftigten zusammengestellt und von Künstlern in einer großen Halle dieses Betriebes live veranstaltet wurde.

Es lässt sich zumindest für die Unterhaltung behaupten, dass mit dem Versuchsprogramm und mit seiner Auswertung durch die Fernsehleitung einige der wichtigsten Linien des späteren Programms im DDR-Fernsehen bereits angelegt wurden. Der grundlegende journalistisch-publizistische Charakter des Gesamtprogramms bestimmte entscheidend auch das Unterhaltungsprogramm. Die Mobilität des Fernsehens durch die Indienststellung der Übertragungswagen ab Oktober 1955 führte zu einem Qualitätsschub der Fernsehunterhaltung. Die Unterhaltung bedeutete damals keinen Rückzug aus der Gesellschaft, sondern – im Gegenteil – die gesellschaftliche Realität und ihre Akteure, die «Werktätigen», wurden direkt angesprochen und, wo möglich, in die Unterhaltungsprogramme nicht nur als Konsumenten, sondern als Akteure mit einbezogen.

Durch den Einsatz der mobilen Übertragungstechnik seit Oktober 1955 konnte dieses Live-Prinzip noch wesentlich stärker eingesetzt werden. Jetzt kehrte sich das Prinzip um, auf das Ernst Augustin seine Projektierung gegründet hatte: Das Fernsehen lud nicht länger seine Zuschauer zu sich ein, es ging zu ihnen oder führte sie an attraktive Ereignisorte wie bei einer «großen Show mit zwei Ü-Wagen von der Bastei», einem Felsmassiv in der Sächsischen Schweiz, bei der beispielsweise Hochseilartisten die natürliche Schlucht zwischen den Felsen überquerten. Die Fernsehunterhaltung erprobte auch neuartige, improvisierte Formate wie die Sendung OB DAS WAS WIRD?, die jeweils eine ganze Stadt einbezog und in deren Folge kol-

Seemannslieder, balancierende Seehunde usw. Die handelnden Personen waren der Kapitän sowie einige Fahrgäste.» (ebd., S. 3)

37 ebd., S. 3

38 Eine ähnliche Sendung lief auch Anfang der 1970er Jahre im sowjetischen Fernsehen.

lektiv nicht nur die Sendung gestaltet, sondern darüber hinaus auch eine Leistung zu Gunsten der gastgebenden Stadt erbracht wurde.³⁹ Doch solche Möglichkeiten waren zum Zeitpunkt, als die Fernsehmitarbeiter das Versuchsprogramm auswerteten, noch nicht abzusehen. Als einen Höhepunkt dieser Zusammenarbeit mit den Zuschauern betrachten Fernsehmitarbeiter noch heute die Sendung *OB DAS WAS WIRD?* von 1959, bei der eine ganze Stadt, die Industriestadt Magdeburg, mitwirkte. In dieser Sendung verband sich die Unterhaltung, das Spiel und Mitspiel der Zuschauer, mit dem Gedanken des Gemeinnutzes: Am Ende wurde etwas geschaffen, was der ganzen gastgebenden Stadt zugute kam. Später fand diese Sendung auch in anderen DDR-Städten statt.

Das dritte entscheidende Merkmal, das die Fernsehunterhaltung in der DDR von jener der Bundesrepublik unterscheidet, ist die grundsätzliche Bewahrung des Prinzips Live auch noch unter den Bedingungen der Konservierbarkeit von Fernsehsendungen. Der designierte Leiter der späteren Abteilung «Dramatische Kunst», Werner Fehlig, legt 1955 seine *Gedanken zu einer Dramaturgie der Fernsehkunst* nieder, in deren Mittelpunkt er eine geradezu emphatische Lobpreisung des Live-Prinzips stellt:

«Das Fernsehen (...) gewinnt seine große Bedeutung aus der Tatsache der Gleichzeitigkeit von Geschehen und Erleben. Zu Hause sitzen und miterleben, was sich zur gleichen Stunde fern von mir ereignet, das macht die besondere Wirkung des Fernsehens aus. Hier liegt das Großartige dieser Errungenschaft, sowohl im Hinblick auf die Aktualität der Berichterstattung als auch auf künstlerische Möglichkeiten, die sich daraus ergeben. (...) Ein wichtiger Teil dessen, worüber nur das Theater verfügt, was Film und Rundfunk verloren gegangen ist, wird hier wieder hergestellt: die starke Eindringlichkeit des Erlebens, die sich aus der Gegenwärtigkeit des Geschehens ergibt.»⁴⁰

Die besondere Qualität des Live-Prinzips für die Fernsehunterhaltung (und das bis nahezu zum Ende der Programmarbeit 1989/90 lag darin, dass diese Gleichzeitigkeit des Erlebens die Zuschauer in das Geschehen (virtuell) einbezieht. Deshalb muss erstaunen, dass weder im Bericht *Über die Programmtätigkeit ...* noch in der Vorarbeit *Über die Unterhaltungssendungen ...* die Silvestersendungen Erwähnung finden, die seinerzeit⁴¹ von den damals daran Beteiligten als «absoluter Höhepunkt»⁴² des Unterhaltungsprogramms beschrieben wurden. Diese Live-Revue fanden seit 1953 regelmäßig als Studiosendungen statt. Die letzte Silvester-sendung aus dem Fernsehzentrum 1955 beschreibt der Regisseur Hans-Joachim Hildebrandt als eine «Riesenshow»⁴³ aus allen drei zu diesem Zeitpunkt schon in

39 Erste Folge: 26. September 1959.

40 Fehlig, Werner: *Gedanken zu einer Dramaturgie der Fernsehkunst*. BA/ DR-6. MS. 1955, S. 7/8.

41 Hoff, Peter/Münchenberg, Hans: *Experiment Fernsehen*, S. 63f.

42 Ebd., S. 62.

43 Ebd., S. 127.

Betrieb befindlichen Studios. Ab 1956 wurden diese Sendungen als öffentliche Veranstaltungen des Deutschen Fernsehfunks aus Kulturhäusern von Betrieben übertragen. Der Entertainer und Unterhaltungsredakteur Heinz Quermann rühmte noch in den 1980er Jahren an den Silvestersendungen die Spontaneität der Live-Übertragungen im Gegensatz zu den Silvesterrevuen im bundesdeutschen Fernsehen, die «steril aufgezeichnet» worden waren. «Wir hatten da immer die Nase vorn, weil man es bei uns merkte, dass es live war».

Aus dem vorbereitenden Papier der Unterhaltungsredaktion wird ein weites Spektrum von Fernseh-Unterhaltungsgenres einsichtig. SEHEN – RATEN – LACHEN wird als «öffentliche Rätselsendung»⁴⁴ aus dem Sendesaal vorgestellt, DREI X DREI als «Unterhaltungsspiel aus dem Studio».⁴⁵ Weiter wird DIE SCHLAGERREVUE, die im Bericht dann «Die Schlagerillustrierte» heißt, erwähnt sowie eine Karikaturenreihe SCHWARZ AUF WEISS⁴⁶, eine politische Kabarettssendung unter dem Titel DAS POLITISCHE QUODLIBET⁴⁷ und ein großer «bunter Abend», DER BETRIEBSABEND, der wiederum wie die Wunschsendungen die enge Verbindung des Fernsehens mit seinen «werk tätigen» Zuschauern pflegt⁴⁸ und in seiner Grundkonzeption, Künstler und Arbeiter zusammenzuführen, bereits Züge des «Bitterfelder Weges» vorwegnimmt. Außerdem soll damit auch dem «kleinbürgerlichen» Image des «bunten Abends» entgegengesteuert werden. Schließlich wird noch mit der Sendereihe BEI KRAUSE ZU HAUSE eine Frühform der Familienserie geplant.⁴⁹ In den vorliegenden Programmunterlagen ist eine Realisierung dieser Serie allerdings nicht nachweisbar.

44 Redaktion Unterhaltung: *Über die Unterhaltungssendungen*, S. 3.

45 Ebd., S. 4.

46 «Wir wollen uns die Wirkung der guten politischen Karikatur zu Nutze machen. Ein bekannter Zeichner steht vor einer Staffelei und berichtet in ein oder zwei Karikaturen über die Ereignisse der Woche.» (ebd., S. 6) Die Sendung wird später den Titel ZEITGEZEICHNET (ES: 07.09.1956) erhalten.

47 «Wir haben festgestellt, nachdem wir bereits vieles andere versucht haben, dass man auch im Quodlibet politische Ereignisse schnell, einprägsam und treffend glossieren kann. Ein Quodlibet besteht bekanntlich aus Texten, die auf bekannte Schlagermelodien gereimt worden sind, wobei es genügt, dass man jeweils nur wenige Refrainzeilen des betreffenden Schlagers verwendet. Insgesamt entsteht dann also ein Schlagerpotpourri mit neuen, aktuellen, d.h. politischen Texten.[...] Wichtig ist dabei, dass der gesamte Text streng parteilich gehalten ist.» (ebenda, S. 6) Diese Idee fließt später in die deutschlandpolitische Agitationssendung «Tele-BZ» (ES: 29.11.1960) ein.

48 «Wir wollen in gewissen Abständen (ca. alle 8 Wochen) einen bunten Abend im Kultursaal eines Betriebes durchführen, und zwar soll das Programm des Abends zu gleichen Teilen vom Betrieb und von uns bestritten werden.» (ebenda, S. 6-7)

49 «In dieser Sendung, in der wir beabsichtigen zwei populäre Komiker (Wollner - Köfer) zu beschäftigen, sollen Probleme des Alltagslebens behandelt werden. Wollner ist Familienvater mit Sohn und Tochter. Köfer ist sein unverheirateter Freund. Nun sollen innerhalb dieses Familienspiels Fragen berührt und gelöst werden, die jeden anderen ebenfalls beschäftigen. Es soll gezeigt werden, wie die gesellschaftlichen Probleme zu Problemen der Familie werden. Der Kampf des Neuen gegen das Alte, der sich auch in den Köpfen der Menschen abspielt, soll hier – übertragen auf eine Familie – in einer heiteren, humorvollen Weise behandelt und in jeder Teilfrage zugunsten des neuen, fortschrittlichen Denkens und Handelns unserer Menschen entschieden werden.» (ebd., S.7) – Mit einem ähnlichen Konzept gestaltet der Hörfunk später seine Langzeitserie NEUMANN ZWEIMAL KLINGELN, die später auch für einige Zeit ins Fernsehen übernommen wird.

Die meisten dieser Projekte wurden dann auch wirklich realisiert. Die erwähnte Idee⁵⁰ einer Sendung mit dem Titel DIE WUNDERTÜTE wurde, konzipiert von dem Rundfunkautor Peter Palm, unter dem Titel DIE RUMPELKAMMER (Arbeitstitel DIE WENDELSTREPPEN, später nach ihrem Moderator benannt: WILLI SCHWABES RUMPELKAMMER) eine der erfolgreichsten Sendereihen des DDR-Fernsehens, die bis über das Ende des DDR-Fernsehens hinaus (zum Schluss wenig glücklich von Friedrich Schönfelder moderiert) im Programm blieb.⁵¹

Es muss, wenn auch einige der hier zitierten Versuche nach der Beschreibung noch recht unbeholfen anmuten, doch anerkannt werden, dass hier zum Teil doch für die damalige Zeit recht kühne Ideen ins Auge gefasst worden waren, über deren Realisierungsmöglichkeiten seinerzeit wohl einige Zweifel bestanden haben mochten. Eine Familienserie im DDR-Fernsehen beispielsweise griff Mitte der 1950er Jahre ästhetisch wohl gar zu weit vor, galt die Serie doch als Ausgeburt bürgerlicher Massenkultur.

Einige der im Zusammenhang mit den (publikumsnahen) Unterhaltungssendungen angesprochenen Probleme haben auch für andere Programmbereiche Bedeutung, zum Beispiel die Eignung des Moderators, des «sogenannten Spielmeisters» oder auch «Leiter des Spiels»⁵², an den bestimmte Anforderungen gestellt werden: Freundlichkeit und Verbindlichkeit gegenüber den Spielteilnehmern, Zurückhaltung, gutes Allgemeinwissen und, vielleicht am wichtigsten: «Er darf kein Conférencier sein, sondern muss nur als netter Gastgeber wirken, zu dem man Vertrauen hat und der es versteht, einem jede Scheu zu nehmen».⁵³ Die Vorarbeit *Über die Unterhaltungssendungen ...* setzt für den Leiter des Literaturspiels hinzu: «Er muss der Sendung Niveau geben» (wobei «ein gewisser Anteil innerhalb der Sendung (...) unterhaltenden Beiträgen vorbehalten» ist).⁵⁴

Hier findet eine Diskussion ihre Weiterführung, die durch die Schauspielerin, Regisseurin und Schriftstellerin Inge von Wangenheim, die während der Emigration am deutschsprachigen Programm von Radio Moskau gearbeitet hatte, 1953, nach einem Jahr Versuchsprogramm, mit ihren (noch unveröffentlichten) *Gedanken zur Tätigkeit und Wirksamkeit unserer Sprecher* eingeleitet worden war. Wenn auch in die pathetischen Bilder der Propagandasprache jener Jahre gekleidet, fordert Wangenheim die authentische Persönlichkeit des Sprechers: «Es geht darum, dass in der einen und anderen Besetzung unseres Sprecherkollektivs das Klassengesicht unserer neuen Gesellschaft, der Klassencharakter unseres gemeinsamen Wollens zum Ausdruck kommt. Die Texte <reden> viel davon. Aber in unseren Menschen vor der Kamera ist es nicht ausgestaltet. Ein frisches, sympathisches Arbeitermädchel mag da sein, ein kraftvoller, guter, fester Mann, vor dem man Respekt hat, wenn er über die

50 *Über die Programmtätigkeit*, S. 38

51 Vgl. Hoff, Peter/Münchenberg, Hans: *Experiment Fernsehen*, S. 122ff.

52 *Über die Programmtätigkeit*, S. 37.

53 Ebd., S. 37.

54 Redaktion Unterhaltung: *Über die Unterhaltungssendungen*, S. 5.

Produktion spricht, eine gesunde, begeisternde Frau, der man glaubt, wenn sie von der Landwirtschaft erzählt. Solche Menschen gibt es doch im Leben. Warum nicht vor unserer Kamera, die das Leben widerspiegeln soll?»⁵⁵

Der journalistische Grundcharakter des Programms und die Publikumsnähe der Unterhaltungssendungen ließen die Verantwortlichen für das Fernsehprogramm der 1950er Jahre solche aus der Praxis der Sendetätigkeit geborene Überlegungen übernehmen. In den Unterhaltungssendungen des DDR-Fernsehens wird ein spezieller Typ von Moderator kreiert. In den frühen Unterhaltungsreihen des Versuchsprogramms wie *WER RÄT MIT – WER GEWINNT* wurden noch zwei Schauspieler (Margot Brühling und Hans Stetter) als «Spielmeister» eingesetzt.⁵⁶ In der zweiten Hälfte der 1950er Jahre übernehmen die Funktion des Moderators immer öfter auch Journalisten wie Wolfgang Reichardt und Wolfgang Stein.

Solche Besetzungen des Moderatorenparts waren vor allem in dem Moment notwendig geworden, als das Fernsehen das Studio verließ und öffentliche Veranstaltungen von originalen Veranstaltungsorten übertrug, wobei sich dann die Moderation nicht mehr allein auf die Ankündigung von und die Überleitung zu Unterhaltungsbeiträgen beschränkte, sondern im Verlauf der Spiele Gespräche mit den Kandidaten – mit «Normalbürgern» also – einschloss, die ein traditioneller, vom Variété kommender Conferencier kaum überzeugend zu führen vermocht hätte.⁵⁷

Dass von den Unterhaltungsredakteuren des DDR-Fernsehens originelle Ideen eingebracht wurden, scheint unstrittig. Ebenso der Umstand, dass die Pioniere des ostdeutschen Fernsehens die Jahre des Versuchsprogramms genutzt haben, die Möglichkeiten des neuen Mediums zu erkunden und zu erproben. Eine Kopie des bundesdeutschen Fernsehens war das Programm aus Berlin-Adlershof jedenfalls nicht. Ob allerdings angesichts der Unterhaltungssendungen im DDR-Fernsehen von «sozialistischer Unterhaltung» gesprochen werden kann, sei dahingestellt.

55 Wangenheim, Inge von: *Einige Gedanken zur Tätigkeit und Wirkung unserer Sprecher*, S. 17

56 Breitenbornn, Uwe: *Wie lachte der Bär?, Systematik, Funktionalität und thematische Segmentierung von unterhaltenden Programmformen im Deutschen Fernsehfunk bis 1969*. Phil. Diss. HU Berlin, 2002, S. 86

57 Ein ironischer Umgang mit diesen «Normalbürgern», wie ihn die Entertainer des bundesdeutschen Fernsehens Peter Frankenfeld und Hans-Joachim Kulenkampff pflegten, verbot sich in der DDR, denn er konnte nur zu leicht als arrogantes Verhalten gegenüber den «Werk tätigen» missverstanden werden.