
Vorwort

Fernsehen in der ehemaligen DDR war niemals allein das "Fernsehen der DDR". Von Beginn an spielte das bundesdeutsche, das "Westfernsehen" seine nicht unwichtige Rolle im Sozialisierungsprozeß der Ostdeutschen. Die Sendungen aus den Studios in Berlin-Adlershof konnten sich hingegen jenseits der deutsch-deutschen Grenze kaum etablieren, es sei denn, sie wurden von einem bundesdeutschen Sender übernommen. Erst nach dem Fall der Mauer wurde Fernsehspiele und Unterhaltungssendungen aus der untergegangenen DDR auch hier breiter bekannt. Diese Filme und Sendungen ganz zu verstehen und damit auch die Menschen zu begreifen, die vierzig Jahre unter anderen politischen Verhältnissen und sozialen Bedingungen gelebt haben, fällt westdeutschen Zuschauern allerdings meist noch immer schwer. Hier sind nicht nur ideologische Barrieren, politische Vorurteile zu überwinden; hier klaffen auch Informationslücken, die gefüllt werden müssen, um das Leben im anderen deutschen Nachkriegsstaat erst einsichtig zu machen.

Der Grundsatz, man möge doch miteinander reden, um sich gegenseitig kennenzulernen, am Beginn des schwierigen Einigungsprozesses der "geteilten Deutschen" geprägt, aber allzu schnell wieder vergessen, hat seine Bedeutung auch für das Verständnis von Fernsehspielen und -filmen aus dem jeweils anderen Teil des staatlich vereinigten Landes. Fernsehspiele sind Teil der Alltagskultur, sie sind häufig nur aus dem Bezug zum Alltag zu erschließen, in den sie wirkten und für den sie geschaffen wurden. So entstand dieses Heft auch aus dem Dialog im Teilprojekt 12 "Fernsehspiel" des Sonderforschungsbereiches 240 der Deutschen Forschungsgemeinschaft. Die Autoren sind bis auf eine Ausnahme Studierende und junge Wissenschaftler aus den alten Bundesländern, die sich aus einem freilich bescheidenen und eher zufällig zustande gekommenen Angebot von Fernsehspielen und -filmen des DDR-Fernsehens Beispiele suchten, von denen sie sich persönlich angesprochen und zur Auseinandersetzung herausgefordert sahen. Die Ausnahme in diesem Kreis war ein ostdeutscher Journalist und Medienwissenschaftler, der sich seinerseits schon seit rund zwei Jahrzehnten mit der Geschichte und dem Programm des ostdeutschen Fernsehfunks beschäftigt und seine sozialen wie auch seine Fernseherfahrungen in das gemeinsame Projekt einbringen konnte.

Einzig verbindliches Auswahlkriterium für die Filmbeispiele war, daß es sich bei allen, auch wenn sie historische Gegenstände behandeln, um Werke mit direktem Gegenwartsbezug handelt, wenn auch die Gestaltungsweisen sich

sehr stark voneinander unterscheiden. So wählte Rainer Maria Jacobs-Peulings das Fernsehspiel *Die Dame und der Blinde*, das, 1959 entstanden, in einer bundesdeutschen Stadt angesiedelt ist und sich zur restaurativen Aufarbeitung der nationalsozialistischen Vergangenheit im Westdeutschland der Adenauer-Ära äußert. Es ist dies ein Beispiel für die - durchaus nicht ungeschickte - Konterpropaganda in einer Hochphase des kalten Krieges, die in den Mauerbau und damit buchstäblich in die Zementierung der deutschen Teilung mündete, gleichzeitig ein Zeugnis für die frühe Auffassung von Fernseh-dramaturgie, die das enge, intime Verhältnis zum Zuschauer bzw. zur Zuschauergruppe suchte, "Kammerspiel" sein wollte, wie der erste ostdeutsche Fernsehtheoretiker, der Dramaturg Günter Kaltoven es nannte.

Ein Kammerspiel in diesem Sinne ist auch der *Monolog für einen Taxifahrer*, ein "Experiment", wie sein Autor Günter Kuhnert meinte, zeigte er doch die Spaltung einer Persönlichkeit in deren "öffentlichen" und "privaten" Teil, die zwei Seelen in der Brust des DDR-Bürgers, die miteinander im Widerstreit lagen, und machte er damit die soziale Entfremdung in der DDR-Gesellschaft nur ein Jahr nach dem Mauerbau einsichtig. Der Film, als Höhepunkt einer Festwoche anlässlich zehnjährigen Jubiläums des Sendebetriebs aus Adlershof im Dezember 1962 vorgesehen, wurde noch vor der Sendung verboten. Dirk Schneider hat den *Monolog für einen Taxifahrer* aus heutiger Sicht mit dem Wissen um die Geschichte betrachtet und dabei auf Traditionsbezüge geachtet, die den Film mit anderen Kunstwerken der deutschen Nachkriegsgeschichte verbindet.

Martin Heinzel beschäftigt sich mit politischen Hintergründen der Abenteuerserie *Rote Bergsteiger*, die 1967 gedreht wurde, im Sinne von Walter Ulbrichts Konzeption einer Geschichte der deutschen Arbeiterbewegung Unterhaltung und politisch-historische Belehrung miteinander zu verbinden suchte und der aktuellen DDR-Politik einen historischen Traditionsbezug konstruierte.

Diesen drei historischen Filmen - hinsichtlich ihrer Stoffwahl wie auch ihres Einflusses auf die nachfolgenden Fernsehspiele - stehen vier Beispiele gegenüber, die sich stofflich-thematisch direkt auf ihre Entstehungszeit, die 80er Jahre beziehen. *Eine Anzeige in der Zeitung* erzählt von einem jungen Lehrer, der mit seinem maximalistischen Anspruch an sich und an die Gesellschaft tragisch scheitert. Peter Hoff hatte diesen Film bereits bei dessen Ursendung 1981 analysiert und rezensiert und stellt bei der neuerlichen Ansicht nach dem Ende der DDR die Aktualität der damals im Film vorgenommenen Gesellschaftsanalyse fest. Durch den gemeinsamen Stoffbereich, das Volkswesen, das in der DDR besondere Aufmerksamkeit genoß, war doch

keine andere als Margot Honecker für dieses Ministerium verantwortlich, ist *Eine Anzeige in der Zeitung mit Pause für Wanzka* verbunden, eine Romanadaption, die erst mit jahrzehntelanger Verzögerung realisiert werden konnte. Dagmar Arnold nimmt sich in ihrer Analyse die Hauptgestalt vor, einen Funktionär, der kurz vor seiner "Berentung", wie es in der DDR hieß, noch einmal als Lehrer "an die Basis" geht und hier einer schweren Bewährungsprobe unterzogen wird, in der er scheitert. Auch in diesem Beispiel aus dem Jahre 1990, schon am Ende der DDR gedreht, wird über die Hauptgestalt die Gesellschaft einer schonungslosen Analyse unterzogen.

Dagmar Lorenz und Katja Reister widmen sich in ihren Aufsätzen Fernsehfilmen, die das Thema Ehe und Familie behandeln, ein Schwerpunktthema in DDR-Fernsehspielen, zeichnete sich doch der "zweite deutsche Staat" unter anderem auch durch eine hohe Scheidungsrate aus. Den Autorinnen geht es bei den Untersuchungen der Filme *Geschwister* und *Paulines zweites Leben* vor allem um das Verhältnis von Arbeits- und Familienleben, von Kollektiv und Familie als sozialen Organisationsformen.

Für die sechs jungen westdeutschen Autoren und Autorinnen bedeutete die Filmanalyse auch die Auseinandersetzung mit einer im Vergleich zur bundesdeutschen grundsätzlich anderen Gesellschaftsordnung, die es zunächst zu verstehen galt, bevor Kritik angesetzt werden konnte. Die Filmuntersuchungen sind folglich auch so etwas wie fiktive Dialoge mit Menschen, die unter anderem als den Gesellschaftsverhältnissen der Bundesrepublik Deutschland gelebt haben und sich mit diesen sozialen Verhältnissen auseinandersetzen hatten - und dies auch in Fernsehspielen und -filmen taten. Daß die Autoren hier Verständnis entwickelten, daß sie sich kundig machten, daß sie die Filme aus ihrem historisch-politisch-sozialen Kontext begriffen, ohne von einer kritischen Sicht abzurücken, darf wohl als das wichtigste Ergebnis eines Lernens am konkreten kunstgeschichtlichen Gegenstand begriffen werden.

Peter Hoff