

"Alles zum Wohle des Volkes?!"

Die DDR als Bildschirm-Wirklichkeit vor und nach 1989

Einige Anmerkungen zur deutsch-deutschen Medienentwicklungⁱ

Nach der Spaltung Europas infolge des Zweiten Weltkrieges und der NS-Kapitulation 1945 erreichte die Bundesrepublik eine militärische, ökonomische und kulturelle Integration in die westeuropäische Staatengemeinschaft, was eine rasche Angleichung ihrer Lebenswelten an bürgerlich-demokratische wie marktwirtschaftliche Prinzipien bedeutete. Die DDR hingegen suchte ihre Anbindung an die "sozialistischen Bruderländer", die mit einer stärker formierten gesellschaftlichen Neuorientierung verknüpft war.

Die antagonistischen Widersprüche zwischen diesen beiden Machtblöcken führten stets zu ideologischen Auseinandersetzungen, bei denen zunächst die Printmedien und der Rundfunk eine herausragende Rolle spielten. Darüber hinaus wurde jedoch früh der politische Gebrauchswert und die kollektive Wirksamkeit der Television erkannt. So begannen beide Länder Anfang der 50er Jahre parallel mit dem Aufbau eines neuen Fernsehfunks - allerdings unter gegensätzlichen Strukturen und Maximen: im Westen föderale TV-"Anstalten" nach den Prinzipien der Staatsferne, der Programmautonomie und des Meinungspluralismus - im Osten ein zentralistisches und direkt von der Partei- und Staatsführung instrumentalisiertes System:

In der DDR nahm das Telemedium nach vierjährigem Versuchsprogramm im Januar 1956 seinen regulären Betrieb auf. Damit war der erste "Arbeiter- und Bauernstaat" das fünfte europäische Land, das mit dem Aufbau eines flächendeckenden Sendernetzes begonnen hatte, der bis 1958 abgeschlossen war. Ab 1960 kann dann von einem Massenmedium mit über einer Million TV-Empfängern gesprochen werden, die nun täglich ein achtstündiges Angebot sahen. Mit der Einführung des Farbfernsehens kam 1969 - zum 20. Jahrestag der DDR - ein weiterer Kanal hinzu.

Verbunden war die Entwicklung des DDR-Fernsehens von Beginn an mit dem Ziel der "Massenwirksamkeit und Volksverbundenheit". Nach außen war man bemüht, die kulturellen und moralischen Werte eines "besseren (=anti-kapitalistischen) Deutschlands" sowie die angebliche Wettbewerbsfähigkeit der sozialistischen Gesellschaft herauszustellen. Nach innen war man bestrebt, die weite Verbreitung und die allgemeine Akzeptanz des Mediums für effektive Propaganda im Sinne der Systemstabilisierung zu nutzen: das Fernsehen sollte "tief in die Privatsphäre der Menschen, in ihre Herzen und Hirne" eindringen, um dort ein "sozialistisches Bewußtsein" zu mobilisieren - so die offizielle Sprachregelung.

Damit waren die Sendungen weniger dem Geschmack und den Moden unterworfen als das bunte Konkurrenzangebot jenseits der Grenze. Produziert und reproduziert wurden immer wieder symbolische und stereotype Losungen, die den ideologischen Vorgaben zwischen Manipulation und Aufklärung entsprachen und als unmißverständliche Codes in die Programme eingeschrieben sind: u.a. die Erziehung zur "allseits entwickelten Persönlichkeit", die Förderung einer "Heimatliebe" zur DDR als "sozialistischer deutscher Nation", die Wahrung eines "sozialistischen Humanismus" und "kulturellen Erbes", die Verwirklichung einer "Einheit von Wirtschafts- und Sozialpolitik" oder die Unterstützung eines "proletarischen Internationalismus" bei gleichzeitigem "Kampf gegen Militarismus, Imperialismus und Kapitalismus".

Aber das Fernsehen der DDR läßt sich keineswegs nur auf die intendierte Agitation und ritualisierte Hofberichterstattung reduzieren, sondern überzeugt selbst Kritiker durch manche seiner Shows, Magazine und Fernsehfilme. Auch diese Angebote sollten staatstragend sein und ein "positives Heldenbild" vermitteln. Das Publikum jedoch akzeptierte - trotz manchem pädagogischen Zeigefinger - die eigenen, mit internationalen Standards vergleichbar gestalteten Stoffe und Konflikte oder Spiele und Revuen. Mit ihrer harmonisierenden Komponente und ihren manchmal auch kritischen Untertönen standen sie in wohlthuendem Kontrast zur dogmatischen und kämpferischen Publizistik der

Partei. So erlangten schon vor 1989 Stars wie Heinz Florian Oertel, Unterhaltungsmagazine wie AUßENSEITER-SPITZENREITER oder Kinderreihen wie der SANDMANN durchaus Kultstatus im eigenen Landⁱⁱ. Und die mit der DEFA koproduzierten TV-Romane erfüllten mehr als nur strenge kulturpolitische Aufträge und erwiesen sich als wichtiger intellektueller wie künstlerischer Reflex auf endogene und exogene Politikfaktoren. Sie erzielten demzufolge auch überdurchschnittliche Einschaltquoten (z.B. kam der Zweiteiler FAMILIE RECHLIN 1982 auf rund 75%).

Nach einer Zeit des Experimentierens in der frühen Aufbruchphase hatten sich also ein durchaus differenziertes Programmschema und erfolgreiche Formate mit einem hohen Anteil an Unterhaltungsgenres herausgebildet - vergleichbar mit allen anderen europäischen Industrienationen. Das DDR-Fernsehen mußte sich nicht durchweg als "Waffe im Klassenkampf" definieren, sondern durfte sich auch als "Massenkultur" für die "individuelle Freizeitgestaltung" gerieren. Zwischen diesen beiden Polen bewegten sich die Spielräume für die künstlerische Gestaltung und die thematische Zielsetzung. Bei aller prinzipiellen Unfähigkeit zur Auseinandersetzung mit den sozialistischen Dogmen war es *punktuell* durchaus möglich, kreative Ausdrucksformen zu wählen oder sachkundig zu argumentieren. Auf diese Weise leistete auch das DDR-Fernsehen trotz seiner Indoktrinationsfunktion einen nachweisbaren Beitrag zu einer allgemeinen *Modernisierung* der ostdeutschen Gesellschaft - wenn auch in geringerem Maße als in der Bundesrepublik mit der dort vollzogenen "Wester-nisation".

Insgesamt jedoch blieben diese partiellen Freiheiten allerdings begrenzt. Avantgardistische, subjektive und expressive Strömungen galten stets als wesensfremd und unvereinbar mit den Postulaten einer "sozialistisch-realistischen Kunst": Sie wurden konsequent als "bürgerlicher Modernismus" oder als "kosmopolitischer Formalismus" gefürchtet und gebrandtmarkt. Gerade das Fernsehen sollte vor diesen Strömungen geschützt werden und erstarrte deshalb zusehends in seinen beschränkten Inhalten und Formen. Dies veranlaßte selbst Erich Honecker nach seiner Inthronisierung als Staatschef und Generalsekretär

der Partei, Anfang der 70er Jahre öffentlich von einer "gewissen Langeweile" im eigenen Haus zu sprechen. Aber der unflexiblen und regressiven Nomenklatura ist es zu keinem Zeitpunkt gelungen, die offensichtlichen Schwächen an innovativen Elementen grundsätzlich anzuerkennen und ihren diktatorischen Herrschaftsanspruch zurückzunehmen.

Aber nicht nur die *innere* Reformunfähigkeit und Gängelung bewogen die angesprochenen Zielgruppen, Sendungen aus den Ostberliner Studios immer weniger zu akzeptieren und zu rezipieren. Denn auch *äußere* Faktoren wie die permanente Präsenz der zahlreichen Westmedien brachte das DDR-Fernsehen in große Legitimationsschwierigkeiten - stets verurteilt als "antikommunistische Hetze" und "unerlaubte Einmischung in innere Angelegenheiten" oder noch schärfer: als ein "Äther-Krieg in der 4. Dimension". Die Ersten, Zweiten und Dritten Programme der öffentlich-rechtlichen Sender sowie später auch die privaten Kanäle erreichten von Westdeutschland aus technisch und ideologisch fast alle Gebiete in der DDR. Sie fungierten als gesuchte Projektionsfläche, weil ihre Kommunikate verheißungsvoll von Freiheit und Reichtum sprachen und mit ihren attraktiven Bildern Vorstellungen wie Einstellungen transnational beeinflussten. Dort, wo "Westfernsehen" zu empfangen war, wurde es quer durch alle Bevölkerungsschichten intensiv und gezielt wahrgenommen: zum einen die pluralistischen Informationsangebote, die aufgrund der konstatierten Meinungsvielfalt, journalistischen Qualität, Offenheit, Aufmachung und Glaubwürdigkeit besonders positiv bewertet wurden; und zum anderen natürlich auch populäre Kommunikate, die sukzessive latente Wünsche, Sehnsüchte und Erwartungen weckten und für ein glorifiziertes Bild der Konsumgesellschaft verantwortlich waren.

Das überforderte DDR-Medium reagierte auf diese ungleiche Konkurrenz aber nie mit einem ehrlichen und offenen Dialog mit seinem Zuschauer. Mit einer eher hilflosen Geste versuchten die Funktionäre auf der einen Seite mit wiederholten Programmreformen eine vorsichtige Anpassung an die erfolgreichen Vorbilder der kapitalistischen Unterhaltungsindustrie; auf der anderen Seite

jedoch hielten sie an obrigkeitshöriger Belehrung und der hehren Utopie einer sozialistischen Menschengemeinschaft fest, die stets ihre industrielle und gesellschaftliche Leistungsfähigkeit beweisen sollte.

Auf diese Weise konnte zwar der längst westlich orientierte Geschmack des Publikums getroffen werden. Gleichzeitig aber zeigte sich hier einmal mehr der unüberbrückbare Gegensatz zwischen Anspruch und Wirklichkeit, der das Land in *allen* Bereichen geprägt hat und schließlich zu einem Zusammenbruch des sozialistischen Konstrukts führen mußte: Einerseits wurden eine "kulturelle Weltoffenheit" und die Überlegenheit der "sozialistischen Lebensweise" gepriesen; andererseits wurden aber TV-Angebote benötigt, um politische Herrschaftsansprüche legitimieren und strukturelle Problemen in einer Mangelgesellschaft ohne freien Warenaustausch und ohne Dienstleistungsgewerbe überhaupt bewältigen zu können. Insgesamt konstruierten nach Meinung des Kulturhistorikers Lutz Hauke alle diese Programme "das Topos von weiter Welt und traurem Heim" und kaschierten damit "kompensatorisch die provinzielle Enge", welche für die DDR-Bürger und ihre Alltagskultur so "folgenreich" war.ⁱⁱⁱ

So konnten weder kommerzielle Importe oder ästhetische Anleihen im Westen noch die ansonsten präsentierten potemkinschen Dörfer das tiefe Mißtrauen gegen das eigene Programm abbauen. Durch seine einseitige Sicht auf die Welt und die Verdrängung von systembedingten Fehlern war das reglementierte Medium langfristig zum Scheitern verurteilt. Die redundanten Botschaften und der gepflegte Eskapismus führten konkret zu einem bedrohlichen Rückgang der Einschaltquoten. Die mittlerweile veröffentlichten Zahlen der seit 1967 eingerichteten DDR-Zuschauerforschung weisen aus, daß das FERNSEHEN DER DDR gegenüber den "Westsendern" in der Gunst - abgesehen von "Masochisten", "Überzeugungs- und Wiederholungstätern", "Zufallsteilnehmern" und "Intellektuellen"^{iv} - stark zurückgefallen war. Es hatte bereits 1982 mit knapp 33% Sehbeteiligung seinen Tiefpunkt erreicht^v. Nachrichtensendungen und politische Magazine wiesen dabei noch wesentlich geringere Werte auf. Die

AKTUELLE KAMERA sank im letzten DDR-Jahr 1989 auf einen Tiefpunkt von unter 4% Marktanteil: Die Vorstellung des Fernsehens als "eine Tribüne des Volkes" erwies sich also nicht nur in der Endphase als illusorisch.

Doch mit der Implosion des Machtapparates und der sofortigen Liberalisierung der Medien konnten sich die Einschaltquoten wieder erholen. Die Redaktionen begleiteten die gravierenden Veränderungen in der Wende-Zeit unabhängig und engagiert. Sie praktizierten einen unerschrockenen Journalismus, deckten alte Versäumnisse auf und unterstützten die Ablösung der alten Kader. Den Mitarbeitern blieb allerdings nur wenig Zeit zur Neuorientierung, denn mit dem Recht des Stärkeren diktierte die größere Bundesrepublik dem kleinen "Beitrittsland" auch seine Rundfunkordnung. Der revitalisierte DEUTSCHE FERNSEH-FUNK konnte - und durfte - damit in der gesamtdeutschen Medienlandschaft nicht überleben, obwohl - oder weil? - er sich in kürzester Zeit und mit großer Zustimmung seiner zurückgewonnenen Zuschauer^{vi} vom ungeliebten SED-Sprachrohr zu einer kritischen, differenzierten und publikumsnahen Institution und damit zu einem demokratischen Forum gewandelt hatte. Mit der deutsch-deutschen Wiedervereinigung ging deshalb die erhoffte Eigenständigkeit verloren. Der zentrale Sender in Form der DFF-Länderkette wurde trotz heftiger Widerstände Ende 1991 endgültig abgeschaltet und die Hinterlassenschaften nach föderalen Grundsätzen auf die neuen Bundesländer aufgeteilt. Nachdem sich bereits mit der Kirch-Gruppe private Verwerter für das frühere Programmvermögen interessiert hatten, entschied sich dann glücklicherweise die ARD für den Erhalt der Archive durch ihre Institution Deutsches Rundfunkarchiv.

Was bleibt nun *heute* von dieser sozialistischen Fernsehkost, deren Reiz in einer einzigartigen Mischung aus künstlerischen Leistungen und hausgemachter Solidarität liegt? Aus östlicher Sicht sicher die Erinnerung an ein vertrautes Lebensgefühl und eine inzwischen verlorengegangene Alltagskultur.

Die Ausdrucksformen, Themen und Interpreten eines KESSEL BUNTES, einer kämpferischen ROMANVERFILMUNG oder ein Ratgeber DU UND DEIN GARTEN

können jetzt gleichermaßen mit emotionaler Anteilnahme *und* kognitiver Distanz rezipiert und goutiert werden. Sie entfalten auf der einen Seite als Repräsentanten der alten Ideologie keine Macht mehr, fordern keine Anpassung oder diktieren keine mißliebige Lebensstile. Auf der anderen Seite aber überliefern sie als kultureller Text noch einmal ganz unmittelbar das Vergangene und bringen den jeweiligen Zeitgeist nahe. Auf diese Weise entsteht durch das authentische Wort und Bild selbst nachträglich noch eine "Erfahrungs- und Erzählgemeinschaft, in der sich überlieferte Elemente, Spolien der untergegangenen DDR erhalten und umbilden."^{vii}

Für alle dokumentarischen wie fiktionalen Bilder der Mitteilung und Erinnerung scheint also das Fernsehen in Ost genauso wie in West absolut prädestiniert. Das Massenmedium funktioniert nicht nur als medialer Ausdruck von Herrschafts-, sondern auch von Gesellschafts- und Mentalitätsgeschichte - es fungiert insgesamt als kollektives Gedächtnis, als institutioneller Speicher, der Überlieferungen vor dem Vergessen, Verschwinden und Vernichten behüten kann.

Und da werden diese Kommunikate auch aus westlichem Blickwinkel nicht nur im Sinne einer ethnografischen Medienforschung als eine qualitative Methode der cultural studies relevant, die es erlaubt, in "fremde Lebensformen einzutauchen"^{viii}. Zwar erfüllen die audiovisuellen Überlieferungen ostdeutscher Provinienz nicht den Anspruch auf "Wahrheit und Wirklichkeit". Sie erlauben dem Unkundigen und Nichtbetroffenen aber zumindest die Ein- und Nahsicht - wenn nicht sogar das Verständnis - in bezug auf die typischen Eigenheiten und Perspektiven eines früheren Musterlandes im osteuropäischen Verbund; und sie verweisen auf das damalige wie heutige Nebeneinander disparater Öffentlichkeiten und Privatsphären in Ost und West, welche als Ursache *und* Erklärung für die existente - und vielfach beklagte - Entfremdung und Distanz zwischen den beiden Teilgesellschaften ernstzunehmen sind.

.

Aber die TV-Dokumente sind nicht nur als zeithistorisches Quellenmaterial oder als Indikator für soziale Kontexte und Mentalitätsdifferenzen interessant, sondern auch als ästhetische Kategorie. Begeben wir uns also auf eine intellektuelle Spurensuche und eine sinnliche Entdeckungsreise nach den symbolträchtigen Relikten und Zeichen, die etwas Spezifisches und Signifikantes von einem "anderen Deutschland" erzählen sowie die damit verbundenen Lebens- und Arbeitsbedingungen mit ihren Engpässen und Freiräumen vermitteln. Eine solche Annäherung und gleichzeitige Auseinandersetzung mit dem ehemaligen "real existierenden Sozialismus" sollte aber nicht als moralische Verpflichtung oder als political correctness zur Beruhigung eines latent schlechten Gewissens gegenüber den "beigetretenen Brüdern und Schwestern" verstanden, sondern auch aus persönlichem Erkenntnisinteresse und Neugier an dem Fremden praktiziert werden. Wird diese spannende Herausforderung nicht einmal von den Verantwortlichen und Multiplikatoren angenommen, dann erscheint bei der begonnenen Transformation von der alten Industriegesellschaft in eine global vernetzte Informationsgesellschaft im vereinigten Deutschland nicht nur eine ökonomische Zweidrittel-, sondern auch eine Zweiklassen-Gesellschaft mit eindeutig sezessionistischen Tendenzen nicht ausgeschlossen.

Deshalb plädieren betroffene Politiker wie Wolfgang Thierse zu Recht für einen konstruktiven Dialog als *gegenseitiges* Erzählen und Deuten von erlebter Historie. Aber bislang stehen da endlosen Fortsetzungsromanen aus dem Westen nur vereinzelte Kurzgeschichten aus dem Osten gegenüber. Haben die dortigen Kompetenzen und Traditionen in einer durchkapitalisierten Gesamt-BRD wirklich so wenig Relevanz wie die 18% der Haushalte in den neuen Bundesländern, auf die laut DIW für 1997 nur 7% des gesamten Geldvermögens entfallen?

Nun wird der informierte Zeitgenosse aber aufmerken und entgegenhalten, daß die öffentlich-rechtlichen Anstalten schon vor der "Wende" einige DDR-Importe gezeigt haben, die den Westen mit der Realität des "real existierenden Sozialismus" konfrontiert hatten. Auf diese frühere Präsenz und Wahrnehmung

DDR-eigener Sendungen im öffentlichen Bewußtsein der alten BRD kann hier aus Platzgründen nicht eingegangen werden. Hingewiesen sei nur auf die zumindest in West-Berlin doch recht kontinuierlichen Rezensionen in der (Fach-)Presse, die mit dem dortigen "Tagesspiegel" und Namen wie Uwe Johnson, Eckhart Kroneberg oder Ursula Schaaf verbunden sind^{ix}. Darüber hinaus wurden im Rahmen des Siegener Sonderforschungsprojektes später medienwissenschaftliche Teiluntersuchungen zu diesem Thema initiiert^x.

Heute recyceln die aus der Abwicklung des damaligen DEUTSCHEN FERNSEHFUNKS hervorgegangenen Sender in den neuen Bundesländern zusätzlich zu ihren Informationssendungen immer wieder frühere TV-Erfolge. Mit dieser häufigen Praxis wird aber weniger eine gezielte inhaltliche oder ästhetische Auseinandersetzung mit dem Gegenstand geführt, sondern vielmehr das Nostalgiebedürfnis östlich der Elbe befriedigt. Zudem erklären sich die Wiederholungen aus dem Zwang, möglichst preiswerte, weil lizenzfreie Programmware einzusetzen. Darüber hinaus richtet sich die Auswahl an Gattungen, Genres und Einzeltiteln weniger nach bildungspolitischen Überlegungen oder objektivierbaren Qualitätskriterien als vielmehr nach dem opportunistischen Grundsatz, mit populären Angeboten die Zuschauer quotenrelevant binden zu können. Bei all dieser berechtigten Kritik muß jedoch konstatiert werden, daß auf diese Weise doch eine Reihe relevanter Produktionen auf den Bildschirm gelangen. Deren filmische Auflösung, expressive Kameraarbeit, intelligente Dialoge, dichte Erzählweise, differenzierte Psychologisierung und bewußte Subtexte können gestern wie heute bestehen, auch wenn sie partiell eine überholte und diskreditierte Weltsicht formulieren (für die 60er u.a. der Mehrteiler DR. SCHLÜTER/ 1965, für die 70er GESCHLOSSENE GESELLSCHAFT/ 1978 und für die 80er TULL/ 1982).

So hat Erich Selbmann - einst verantwortlich als Leiter der Dramatischen TV-Kunst und Stellvertretender Vorsitzende des Staatlichen Fernsehkomitees - beispielsweise für 1994 und 1996 nachgewiesen, daß an jeweils neunzig betrachtenden Tagen insgesamt auch etwa 90 Sendungen in den östlichen ARD-Programmen MDR, ORB und SFB plaziert wurden^{xi}. Neben der original-

getreuen Ausstrahlung von anspruchsvollen Milieu- und Charakterstudien (z.B. DANIEL DRUSKAT/ 1976 oder DIE SIEBEN AFFÄREN DER DONA JUANITA/ 1972-73), lebensnahen Serien (u.a. EINZUG INS PARADIES/ 1984 oder FRIDOLIN/ 1987) und früheren Nachrichten der AKTUELLEN KAMERA zu besonderen Rückblicken (im ORB zu den Ereignissen 1989) werden auch zahlreiche Programm Ausschnitte in wechselnden Kompilationen verwertet: Die Autoren zitieren fleißig aus Sendungen aller Gattungen, um entweder Historisches adäquat dokumentieren oder meist nur spektakuläre Ereignisse attraktiv illustrieren zu können (so einerseits die anspruchsvolle Reihe zur DDR-Literatur und andererseits gängige Staffeln wie VERGESSENE KATASTROPHEN/ beide MDR 1998/ 99).

Darüber hinaus füllen die Dritten Programme ihre reiche Sendezeit gerne mit trivialen Themen- oder "Gernseh"-Abenden aus beliebten Potpourris, Revuen und Talkrunden, in denen die Fernsehlegenden des volkseigenen Entertainments noch einmal auftreten dürfen (z.B. DAS BESTE AUS EIN "KESSEL BUNTES"/ SFB 1996, SPAß IM ZELT - DER GROßE CAMPINGABEND MIT CHRIS DOERK oder Wiederbegegnungen mit ehemaligen Stars wie Herbert Köfer, Heinz Quermann oder Frank Schöbel). Mit dieser bewährten - und beliebten - Praxis möchte beispielsweise MDR-Indendant Udo Reiter unverfängliche und rein ostalgische Unterhaltungstraditionen fortführen, "denn geändert hat sich für die Leute hier wahrlich genug."^{xii}

Aber nicht alle Adressaten akzeptieren die vielen belanglosen bis effektheischenden Doku-Features oder die volkstümelnde Entspannung mit "lustigen Musikanten" wie Stefanie Hertel nach der Devise "Rückwärts immer, vorwärts nimmer", die postmodernen Zynikern wie zunächst Oliver Kalkofe (KALKOFES MATTSCHKEIBE/ Premiere) und dann Harald Schmidt (HARALD-SCHMIDT-SHOW/ SAT 1) oder Stefan Raab (TV TOTAL/ Pro 7) als billige Vorlage dienen.

Deshalb wollen enttäuschte Zuschauer den Sendern keinen "Freibrief zur organisierten und gebührenfinanzierten Volksverdummung"^{xiii} ausstellen und TV-Kritiker wie Michael Röck polemisieren gegen Klischees vom "Ossi", "der zwar seine Garderobe direkt aus dem DRK-Kontainer zieht, aber wenigstens

das Herz am richtigen Fleck hat. Getreu dem Motto: "Früher war auch nicht allen schlecht"!"^{xiv}

Die Anstalten im übrigen Bundesgebiet greifen solche Wiederholungen und "bunten Abende" - vielleicht zum Glück? - gar nicht erst auf - wenn man einmal von den üblichen Retrospektiven zur bevorstehenden Millenniumsfeier sowie zu unvermeidlichen Jubiläen wie dem 50. Jahrestag der beiden Staatsgründungen oder dem zehnjährigen Gedenken der Maueröffnung im Jahr 1999 absieht, die heute meist als TV-Sendung, Video-Edition, Internet-Auftritt und als (Bilder-)Buch multimedial vermarktet werden (so zum einen die zeitgeschichtliche Reihe 100 JAHRE. DER COUNTDOWN mit 100 Sendungen/ ZDF sowie als dessen braver Vorläufer 100 DEUTSCHE JAHRE/ SWF mit 52 Folgen. Zum anderen die Pflichtübungen des ZDF mit DER SCHOCK und DAS WUNDER VON BERLIN als eine der zahlreichen Doku-Varianten zur Grenzöffnung am 9. November; noch opulenter die ARD mit dem NDR-Sechsteiler DIE MAUER oder die 163teilige Langzeitbeobachtung CHRONIK DER VERÄNDERUNGEN, für die der ORB auch noch eine "Wendechronik-Homepage" eingerichtet hat^{xv}).

Darüber hinaus fällt es dem Fernsehen der Deutschen Welle und den Kollegen bei ARTE erst recht schwer, frühere DDR-Programme nicht nur als rein innerdeutsche Angelegenheit zu betrachten. Das Auslandsfernsehen versteht die gesamtdeutsche Geschichte scheinbar unhinterfragt als eine kontinuierlich bundesrepublikanische und hält sich vornehm zurück. Dem deutsch-französischen Kulturkanal gelingt es zumindest partiell, ungewöhnliche Dokumentationen oder künstlerische Sichtweisen auf Ostdeutschland ins Programm zu heben (u.a. das Fotografen-Porträt WEST SIDE STORIES/ 1998, das Ballett ALLEE DER KOSMONAUTEN/ 1999 oder ironische Darstellungen des "unspektakulären Lebens in der DDR" in ES LEBE UNSERE DDR/ 1997^{xvi}).

Ihre Schwierigkeiten mit der internationalen Präsentation und Vermarktung anscheinend schwer verkäuflicher DDR-Ladenhüter haben auch die Vertriebsgesellschaften der ARD. So enthält deren Katalog unter dem leider irreführenden Titel "The Best of the East" neben

einigen als "pädagogisch wertvoll" zum allgemeinen Bildungsgut erkorenen Kindersendungen hauptsächlich bewährte und zeitlose Literaturverfilmungen berühmter Bestseller wie Theodor Storm und Gerhard Hauptmann. Oder sie offerieren gesamtdeutsch vereinnahmbare Chroniken und "Ansichtskarten" aus ostdeutschen Landen bzw. konventionelle Zugriffe auf musikalische und kunsthistorische Klassiker.

All diese Programmware stammt aus den Archiven des Deutschen Rundfunkarchivs, das als eine von der ARD getragene Stiftung seit 1992 die gesamten Bestände des ehemaligen DDR-Fernsehens sichert und erschließt. Die jährlich veröffentlichten Tätigkeitsberichte weisen eine kontinuierliche Steigerung der Nutzung auf, die sich heute bei über 1.000

Komplettübernahmen bewegt. Legte man hier marktübliche Lizenzvergütungen zugrunde, dann läßt sich erahnen, welche Millionenwerte mit diesem Programmvermögen potentiell zu realisieren wären.

Insgesamt bewältigte das DRA 1998 rund 2.100 Aufträge mit einem Volumen von 1.450 Stunden. Hiervon entfielen auf die Öffentlichen-Rechtlichen 70%, von denen wiederum der MDR, ORB und SFB mehr als Zweidrittel anforderten. Das ZDF begnügte sich mit mageren 35 Stunden und damit nur 3% - ein Niveau, das sogar noch unter dem der Privatsender und kommerziellen Nutzer mit zusammen 46 Stunden lag.

Das Bild von der früheren DDR-Gesellschaft und ihr heutiges Erbe werden aber nicht nur über die damaligen Programme und Gesichter vorgeführt, sondern auch in aktuellen Informationsformaten kolportiert. Und hier offenbaren sich vergleichbare Defizite in den alten Bundesländern. Schon bald nach der Einstellung des reformierten DEUTSCHEN FERNSEHFUNKS als originärem Sachwalter für östliche Belange Ende 1991 wurde eine geringe und falsche Aufmerksamkeit in der öffentlich-rechtlichen Berichterstattung moniert. Die konstatierten Fremdzuweisungen und pauschalen Verurteilungen als Ausdruck arroganter Rechthaberei führten zu einem spürbaren Akzeptanzverlust der bis dato mit Pluralismus und Objektivität gleichgesetzten ARD und ZDF. Erinnerung sei hier nur an die öffentliche Kontroverse zwischen Kritikern und Intendanten über jene Versäumnisse in der Funk-Korrespondenz Ende 1993^{xvii}.

Die Problematik dominanter Westmuster wurde dann noch einmal auf fundierte Weise in einer jüngeren Studie "Ostdeutschland im Fernsehen" im Auftrag der Thüringer Landesmedienanstalt untersucht^{xviii}. Sie bestätigt den Trend einer geringen Präsenz ostdeutscher Themen, Schauplätze und Akteure mit nur 5% des gesamten Fernsehangebots, wobei zudem kulturelle und mentale Erfahrungen oder eigenständige Bewältigungsstrategien im Anpassungs- und Modernisierungsprozeß nach der Vereinigung kaum aufgegriffen werden. Allerdings zeigen die Ergebnisse nun eine stärkere Ausgewogenheit in der gegenwärtigen Darstellung sowie eine vergleichbare Behandlung der neuen und alten Länder. Bemerkenswert erscheint ferner der Befund, daß konfrontative Gesten und Sieger-Verlierer-Posen einer eher vorsichtigen Haltung und sogar einer partiellen Sprachlosigkeit gewichen sind, was als Normalität der Verhältnisse, aber ebenso als Verdrängung von Differenzen und Abgrenzungen interpretierbar bleibt.

Der Verlust an ostdeutscher Identität und unverwechselbarem Eigenprofil offenbart sich hauptsächlich in staatsbürgerlichem oder oberflächlichem Sendungsbewußtsein, das Knut Hickethier treffend als "Einigungsdidaktik" gekennzeichnet hat^{xix}. Zwischen bewußter Harmonisierung und ironischer Überheblichkeit bewegen sich bis heute die meisten Beiträge, die sich vielfach auf populistisches Infotainment beschränken. Sie setzen auf prosaische oder unverfängliche Aspekte wie musisches (ZAUBERHAFTE HEIMAT. EINE MUSIKALISCHE TAGESTOUR MIT GUNTHER EMMERLICH/ ARD 1997), kulinarisches (GENIEßEN AUF GUT DEUTSCH/ ZDF 1997) oder technisches (KAMERA-DEN. KAMERAS MADE IN GERMANY/ 3sat 1997). Auch die fiktionalen Blicke auf die "blühenden Landschaften" bemühen sich eher um Integration und Kompatibilität (z.B. die Serie UNSER LEHRER DR. SPECHT/ ZDF ab 1993). Nur in Ausnahmefällen gelingt es noch, über betonte Provokation oder Regionalisierung ostbiografische Wertvorstellungen und Handlungsmuster als eigenständige *und* positive Merkmale der "angeschlossenen" Bundesbürger einem breiten Publikum zu vermitteln (so zum einen SALTO POSTALE/ ZDF 1993-96 und zum anderen einige Folgen aus der POLIZEIRUF-Reihe, die schon zu DDR-Zeiten

gesellschaftliche Problemfelder reflektierte, Konfliktbewältigung leistete und auf die Reformen nach 1989 reagierte).

In diesem Zusammenhang haben auch kooperationsbereite Sympathieträger wie beispielsweise die Schauspieler Ulrich Mühe, Wolfgang Stumph (u.a. VON FALL ZU FALL/ ZDF) oder Peter Sodann (u.a. TATORT/ ARD) ihren Teil dazu beitragen können, das ostdeutsche Image über die Grenzen hinaus aufzuwerten. Inwieweit dies gleichermaßen für die angeblichen Spaßmacher der Nation oder schönen Nachwuchskräfte gilt, sei dahingestellt... (erinnert sei hier an Carmen Nebel, Wolfgang Lippert und Achim Mentzel als Showmaster für die ARD oder die "junge Garde" mit Maybrit Illner (ZDF), Kai Pflaume (SAT 1) und Ingo Dubinski (ARD).)

Kann das Gemeinschaftsprogramm der ARD geschickterweise auf die Alibi-berichterstattung in ihren Dritten Programmen verweisen, so glaubt das ZDF seiner Verantwortung genüge zu tun, wenn es neben den regelmäßigen Informationsangeboten in der Reihe BLICKPUNKT ab und an besorgte Reportagen wie über die fehlende Präsenz von ostdeutschen Herstellern in westdeutschen Supermärkten sendet oder Ost-Berlin als Lokalkolorit für profane Vorabendserien wie AM LIEBSTEN MARLENE auswählt. Dafür darf sich dann die Kulturschiene auf 3sat in ihren Spezialreihen zu gegebenem Anlaß dem Thema "Mauersplitter" widmen. Und kritische oder kreative Reaktionen auf die Situation im Osten werden mit dem "Kleinen Fernsehspiel" gleich auf mitternächtliche Sendeplätze verbannt, die von vorneherein einen größeren Zuschauerkreis ausschließen (z.B. in der Reihe "Deutschland Dokumentarisch" mit acht Filmen aus der neuen Republik).

Die privaten Anbieter haben zwar ihre marktführende Position den Vielsehern im Osten zu verdanken, deren tatsächliche Problemlagen allerdings durchweg ausgeblendet. Lukrativ erscheinen wohl nur voyeuristische Einblicke (z.B. die sexlastigen Beiträge im Boulevard-Magazin EXKLUSIV - DIE REPORTAGE/ RTL II), das Aufdecken historischer Verfehlungen (SPIEGEL TV MAGAZIN auf RTL und VOX) oder politische Sonderwege (z.B. TALK IM TURM/ SAT 1). Und in kommerziellen TV-Movies

spielen DDR-Bezüge ebenfalls keine nennenswerte Rolle und dienen nur in Ausnahmefällen als ungewohnter Hintergrund oder als Überraschungseffekt für die Story (so der Krimi SARDSCH auf SAT 1/ 1997 oder DIE SCHLÄFER auf Pro Sieben 1998).

Aber vielleicht kann man den auf Quoten und Umsätze fixierten Medienmachern ihr eher marktkonformes und weniger aufklärerisches Ansinnen gar nicht zum Vorwurf machen, wenn sich selbst die Wissenschaft dem Gegenstand DDR-Fernsehen nur am Rande widmet. Aus diesem Grund sei hier wiederholt^{xx} für eine verstärkte Wahrnehmung, Durchdringung und Vermittlung der sozialistischen Audiovision, ihren Ausprägungen und ihren Spielregeln plädiert - Aspekte, die sich schon zu DDR-Zeiten aufgrund der politisch-organisatorischen Abschottung der wissenschaftlichen Begleitforschung stark entzogen hatten.

Im Bereich der Television fehlt es also an kontinuierlicher Grundlagenforschung, vergleichenden Analysen in bezug auf alle Sendeformate und an einer vollständigen Aufarbeitung der institutionellen Geschichte^{xxi}. Im Gegensatz zu den Arbeiten über die DEFA-Betriebe und ihre Spiel- wie Dokumentarfilmproduktionen ist die Zahl aktueller (Fach-)Publikationen^{xxii} gering. Darüber hinaus erschöpft sich die Auseinandersetzung mit dem ostdeutschen Massenmedium qualitativ vielfach nach wie vor auf die These einer vollständigen Instrumentalisierung des Rundfunks durch die Partei- und Staatsführung und damit meist auf eine Abwertung der Adlershofer Produktion von einem demokratisch legitimierten Standpunkt aus. Dieses spürbare Desinteresse in Fachkreisen überrascht bei der gleichzeitigen Ostalgie(welle) in den neuen Bundesländern, welche nicht nur einer unreflektierten Nostalgie Vorschub leistet, sondern gleichsam die kritische Erinnerung an Aspekte und Phänomene einer einstmals selbstbewußten DDR-Kultur wachhält^{xxiii}. Deshalb erscheint es durchaus notwendig, zukünftig auch das bislang scheinbar wenig prestigeträchtige DDR-Fernsehen als vielleicht doch noch nicht ganz abgeschlossenes "Sammelgebiet" analytisch in den Blick zu nehmen.

ⁱ Der folgende Beitrag greift zurück auf Arbeiten zum Medienprogramm "Film-Wirklichkeit Deutschland" und zur internationalen Konferenz "Die Medien und die politische Wende in Europa" anlässlich der Ausstellung "Einigkeit und Recht und Freiheit. Wege der Deutschen 149 - 1999 in Berlin 1999.

ⁱⁱ Die biografischen Nachschlagewerke schenken bislang jedoch den politischen Funktionsträgern mehr Aufmerksamkeit als bekannten Fernsehgesichtern. Diese einseitige Wahrnehmung der DDR-Öffentlichkeit wird nun durch aktuelle Zusammenstellungen künstlerischer Viten korrigiert - zum einen Frank-Burkhard Habel/ Volker Wachter: Lexikon der DDR-Stars. Schauspieler aus Film und Fernsehen; zum anderen ergänzend für den Bereich Unterhaltungskunst Götz Hintze: Rocklexikon DDR. Das Lexikon der Bands, Interpreten, Sänger, Texte und Begriffe der DDR-Rockgeschichte - beide Berlin 1999.

ⁱⁱⁱ Lutz Haucke in seiner postsozialistischen Analyse der "TV-Massenunterhaltung": Die Träume sozialistischer Massenunterhaltung in der DDR. Die Funktion der TV-Shows "Mit dem Herzen dabei" und "Spiel mit" im Umfeld des 11. Plenums des ZK der SED (1965/ 66). In: Weimarer Beiträge 6/ 1991, S. 805 - 818, hier S. 813 und 812.

^{iv} Matthias Oehme versuchte als DDR-Rezipient eine ironisch-anschauliche Analyse der Publikumsstruktur des ostdeutschen Fernsehens: Der Zweck heiligt die Medien. Das Beispiel DDR. In: Freibeuter 44/ 1990, S. 79 - 83, hier S. 79f.

^v Quantitative und qualitative Ergebnisse der früher streng vertraulichen Umfragen erläuterte erstmals Christa Braumann: Zuschauerforschung im Deutschen Fernsehfunk. In: Hochschule für Film und Fernsehen/ Rundfunk der DDR/ Zentralinstitut für Jugendforschung (Hg.): Erster medienwissenschaftlicher Tag der DDR, Berlin 24. März 1990. Berlin 1990, S. 60 - 65.

^{vi} Gerade nach den ersten Erfahrungen mit der bundesrepublikanischen Wirklichkeit sprachen sich im Mai 1990 knapp 90% der DDR-Bürger für den Fortbestand des DFF auch nach der Vereinigung aus - siehe Hannes Bahrmann/ Christoph Links: Chronik der Wende 2. Berlin 1995, S. 237.

^{vii} Der Feuilletonist Michael Rutschky sieht in dieser nun freiwilligen und bewußten Rekonstruktion überhaupt erst die Voraussetzung für eine ostdeutsche Identität: Wie erst jetzt die DDR entsteht. Vermischte Erzählungen. In: Merkur Jg. 49 (1995), H. 9/10, S. 851-864, hier S. 856.

^{viii} Der Soziologe Rainer Winter: Andere Menschen - andere (Medien-)Welten. In: medien praktisch 3/ 1989, S. 14 - 18, hier S. 14. Vgl. auch A. Hepp/ R. Winter (Hg.): Kultur - Medien - Macht. Cultural Studies und Medienanalyse. Opladen 1997.

^{ix} Siehe exemplarisch für unterhaltende und publizistische Formate die Zusammenstellung von Artikeln zu bestimmten Sendungen bei Anja Kreutz u.a.: Von "Aha" bis "Visite". Ein Lexikon der Magazinreihen im DDR-Fernsehen (1952 - 1990/91). Potsdam 1998

^x Vgl. die Beiträge von K. Hickethier, P. Hoff, R. M. Jacobs-Peuling und B. Peulings in Knut Hickethier (Hg.): Deutsche Verhältnisse. Beiträge zum Fernsehspiel und Fernsehfilm in Ost und West. Siegen 1993.

Bis Ende der 60er Jahre waren die DDR-Fernsehfilm von der Realität des Kalten Krieges und klaren Feindbildern geprägt. Sie sollten nach innen zur Systemstabilisierung beitragen und nach außen die Überlegenheit und Eigenständigkeit des sozialistischen Staates demonstrieren. Mit der erweiterten Entspannungspolitik in den 70er Jahren begann dann der Export von realistischen Fernsehspielen und opulenten Literaturverfilmungen, welche unter dem Etikett "Ankommen im Alltag" und "kulturelles Erbe" eine stärkere "Weite und Vielfalt" der DDR-Kulturpolitik beweisen konnten. Auf diese Weise wurde dann das bundesrepublikanische Publikum immer wieder mit dem Schauplatz DDR und den Qualitätspotentialen der dortigen Fernseh dramatik konfrontiert. Die Palette der gezeigten Beiträge reicht von der ersten und damals äußerst umstrittenen Übernahmen mit IRRLICHT UND FEUER von Gerhard Bengsch nach dem Roman von Max v.d. Grün (ARD 1968!) bis zu SELBSTVERSUCH von Peter Vogel nach Christa Wolf (ZDF 1990).

^{xi} Vergl. Erich Selbmann: DFF Adlershof: Wege über Fernsehland. Zur Geschichte des DDR-Fernsehens. Berlin 1998, hier S. 11 - 13.

^{xii} "Balance in Gefahr" - Interview mit Udo Reiter. In: Rheinischer Merkur vom 1.1.1999.

^{xiii} Leserbrief "Lustige, aber dumme Osis?" von Sebastian Dietrich. In: Der Tagesspiegel 1.8.1999.

^{xiv} Michael Röch: ö-ditorial. In: Fritz 7/ 1999, S. 4.

^{xv} Dieses "trimediale Projekt" für Fernsehen, Radio und Internet gilt als einer der umfangreichsten Dokumentationen der Fernsehgeschichte und versucht, das historische Archivmaterial mit Erinnerungen von Zeitzeugen zu verbinden. Vgl. auch www.chronik-der-wende.de sowie die gleichnamige Videoedition und Buchausgabe (Chr. Links Verlag Berlin 1999).

^{xvi} Früher Arbeiten faßt der sendereigene Katalog zusammen - ARTE/ Abt. Presse (Hg.): 3000 Dokumentationen 1992/ 1996. Strasbourg 1997.

^{xvii} "Sechs Beiträge zur Akzeptanz der öffentlich-rechtlichen Rundfunkprogramme in den neuen Bundesländern". Sonderdruck Funk-Korrespondenz 10/ 1993.

^{xviii} Vgl. die ausführlichen Ergebnisse in Werner Früh u.a.: Ostdeutschland im Fernsehen. München 1999.

^{xix} Siehe Knut Hickethier: Motzki oder Specht? Fiktionale Serien-Strategien des Fernsehens. In: Ders. (Hg.): Deutsche Verhältnisse. Beiträge zum Fernsehspiel und Fernsehfilm in Ost und West. Siegen 1993, S. 141 - 156.

^{xx} Verwiesen sei auf die Zusammenfassung des gegenwärtigen Forschungsstandes und Darstellung relevanter Ansätze bei Thomas Beutelschmidt: Zwischen Forschungsgegenstand und ästhetischer Audiovision - Was bleibt vom DDR-Fernsehen? In: Joachim von Gottberg u.a. (hg.): Mattscheibe oder Bildschirm. Ästhetik des Fernsehens. Berlin 1999, S. 34 - 45.

Hervorzuheben sind insbesondere die Arbeiten des Deutsche Rundfunk-Museums, des Adolf-Grimme-Instituts, des Deutschen Rundfunkarchivs sowie der Teilprojekte des Siegener DFG-Sonderforschungsbereichs "Bildschirmmedien" oder der Universitäten in Halle und Leipzig.

^{xxi} Fernsehforschung ist als umfassende Disziplin zu verstehen, die neben den medienspezifischen Fragestellungen auch kulturwissenschaftliche und technische Aspekte umfassen sollte, wie beispielsweise die Fernsehübertragung - vgl. etwa die Aufarbeitung der städtebaulichen Bedeutung der Sendeanlagen bei Peter Müller: Symbol mit Aussicht. Der Berliner Fernsehturm. Berlin 1999.

^{xxii} Als ein positives Beispiel sei zumindest die ausführliche Studie von Knut Hickethier genannt, in der Peter Hoff die Entwicklung des DDR-Fernsehens beschreibt: Geschichte des deutschen Fernsehens. Stuttgart/ Weimar 1998. Eher populärwissenschaftlich bis anekdotisch hingegen neben Erich Selbmann (siehe Fußnote 11) Günter Herlt: Sendeschluß. Ein Insider des DDR-Fernsehens berichtet. Berlin 1995 oder vergleichbar Klaus Feldmann: Nachrichten aus Adlershof. Berlin 1996 sowie die Darstellung der erfolgreichen DDR-Krimireihe von Peter Hoff: Das große Buch zum Polizeiruf 110. Berlin 1996.

Einen Gesamtüberblick über aktuelle Veröffentlichungen bieten Anja Kreutz/ Susanne Vollberg: Beiträge zur DDR-Fernseh- und Magazinsgeschichte. Eine kommentierte Auswahlbibliographie. Frankfurt/ Main u.a. 1998. Die Arbeiten der Siegener Fernsehprojekte dokumentieren Barbara Bachmann u.a.: Veröffentlichungen aus dem Sonderforschungsbereich "Bildschirmmedien" IV. Siegen 1998 (= Arbeithefte Bildschirmmedien 74).

^{xxiii} Vgl. die Zusammenstellung diverser Veröffentlichungen zu populären wie populistischen Themen von Fußball über Erotik bis zu Modelleisenbahnen bei Thomas Beutelschmidt: "Out of fashion oder mega in? Die DDR im Spiegel ihrer Objekte, Bilder und Töne." In: Rundfunk und Geschichte 4/ 1997, S. 224 - 232.