

Bedingungen und Entwicklungen der Studioteknik im Fernsehen der DDR

Eine Studie von Thomas Beutelschmidt

*Wer den Durst der Gegenwart löschen will, muß aus dem
Brunnen der Vergangenheit trinken.*

Thomas Mann

Der massenkommunikativen Möglichkeiten des Rundfunks als "Zeitung ohne Papier und 'ohne Entfernungen'"¹ waren sich die Kulturoffiziere "im Waffenrock der *Roten Armee*"² in Ostdeutschland nach dem Kriege von vornherein bewußt: weite Streuung der Information und Erreichbarkeit der gesamten Bevölkerung, hohe Operativität, starke Authentizität durch Live-Übertragungen, direkte und aktuelle Berichterstattung. Die *Sowjetische Militäradministration in Deutschland* (SMAD) schaffte sich die notwendigen gesellschaftlichen Voraussetzungen für den ungehinderten Zugriff auf die Funkmedien einerseits durch die Enteignung der verbliebenen Elektronikindustrie und späterer Überführung in "Volkseigentum". Andererseits unterstützte sie sogleich juristisch, institutionell und technisch den Auf- und Ausbau eines *Deutschen Demokratischen Rundfunks* in der SBZ, übertrug den neu eingesetzten Behörden wie der *Deutschen Zentralverwaltung für Volksaufklärung* die Einrichtung von Redaktionen und versorgte die Sendeeinrichtungen mit - äußerst knapper - Energie.³ Ende 1946 hatten neben dem *Berliner Rundfunk* weitere sechs Regionalsender mit ihrem regelmäßigen Programm für schon mehr als 2 Millionen angemeldete Hörer begonnen.

Nach der endgültigen Konsolidierung von Partei und Staat, verbunden mit der Auflösung der alten Länderstruktur, entschloß sich die DDR-Regierung, ein *Staatliches Rundfunkkomitee der DDR* zu bilden, das sich nach den Entscheidungen der II. SED-Parteikonferenz für den "planmäßigen Aufbau des Sozialismus" und der Zentralisierung der Medien am 14. August 1952 als oberstes Leitungsorgan beim *Ministerrat* konstituiert hat.⁴ Mit Hilfe dieser Institution konnten die bis dato noch relativ selbständigen regionalen Landessender in drei verschiedenen, aber aufeinander abgestimmten und zentral von Berlin aus vorgegebenen Programmen zusammengefaßt werden, die dann seit September 1956 mit erweitertem Angebot unter den bekannten Namen *Deutschland Sender* - seit 1971 *Stimme der DDR* für deutschsprachige Hörer außerhalb des Landes -, *Radio DDR* mit Information und Unterhaltung sowie *Berliner Rundfunk* als Medium der "Hauptstadt" arbeiteten. Nach der Einführung der UKW-Technik kam 1958 mit der *Berliner Welle* sowie *Radio DDR II* mit Bildungs- und Kulturschwerpunkten eine zweite Programmschiene hinzu, ergänzt durch das mehrsprachige *Radio Berlin International* (RBI) und den eigenständigen *Jugendradio DT 64*, genannt und etabliert nach dem "FDJ-Deutschlandtreffen" 1964.

Nachdem der Rundfunk in der SBZ/ DDR nun als das erste "entscheidende Massenmedium zur Publizierung dieser Politik des Fortschritts und zur Mobilisierung der Bevölkerung" eingeführt und ideologisch eingebunden war, begann Anfang der 50er Jahre parallel die Vorbereitung für die mediale Ergänzung Fernsehen als ein weiterer "wesentlicher Beitrag zur Stärkung der DDR und des sozialistischen Lagers".⁵ Auch in diesem Fall bemühten sich die Funktionäre wieder um den Nachweis vermeintlicher marxistisch-leninistischer Traditionslinien bei ihrem "Streben nach zeitgemäßer Vervollkommnung des neugeschaffenen Meinungsbildungssystems" und ihrer "besonderen Hervorhebung massenwirksamer Agitations- und Kunstformen." Der Chefchronist des *Deutschen Fernsehfunks*, Manfred Hempel, verwies zum einen auf das von Lenin formulierte "Bedürfnis nach der Verwirklichung des Fernsehprinzips (...), um 'auf einem Bildschirm das bewegte Bild des sprechenden Menschen über Radiotelefon zu sehen'".⁶ Zum anderen nahm er die Klassiker selbst in Anspruch, sah Analogien zur Presseentwicklung im 19. Jahrhundert und behauptete in seinen geschickt außerhalb ihres ursprünglichen Kontextes montierten Textpassagen, die "elektronische Bild-/ Tonübertragung" des Fernsehens - überinterpretiert als ein ideeller "Staatsgeist, der sich in jede Hütte kolportieren läßt, wohlfeiler als materielles Gas" - sei "im besten Sinne des Marx-Wortes 'das überall offene Auge des Volksgeistes, ... das sprechende Band, das den Einzelnen mit dem Staat und der Welt verknüpft,... der geistige Spiegel, in dem ein Volk sich selbst erblickt'".⁷

Die massenhafte Verbreitung, die allgemeine Akzeptanz und die direkten Wirkungsfaktoren der gesellschaftlich verbindlichen Instanz Fernsehen mußten die Führung immer wieder in ihrer Absicht bestärken, dieses Massenmedium als "ein wichtigstes Instrument des sozialistischen Staates bei der Erfüllung seiner politisch-ideologischen, kulturell-erzieherischen und organisatorischen Aufgaben"⁸ erfolgsversprechend zu nutzen. Um die in den offiziellen Direktiven stets angemahnte "qualitative Verbesserung der Programme" erhöhen, "die sozialistische Bewußtseinsbildung" stärker fördern, "den wachsenden Informations-, Bildungs- und Unterhaltungsbedürfnissen" besser gerecht und damit "tief in die Privatsphäre der Menschen, in ihre Herzen und Hirne" eindringen zu können, waren die Verantwortlichen zu jedem Zeitpunkt bereit, im Vergleich zu anderen Kulturbereichen überproportional in den Ausbau und die Rekonstruktion der "materiell-technischen Front (sic!)" zu investieren⁹: "Die programmpolitischen Forderungen eilen der materiell-technischen Entwicklung voraus, so daß ein permanenter Druck auf die technische Basis entsteht, sich zu vervollkommen und weiterzuentwickeln." Dieser Zustand sollte als "schöpferische Unruhe der Fernseharbeit" produktiv "für die volle Entfaltung"¹⁰ der Fähigkeiten von Regisseuren und Technikern dienen, die jedoch gerade von den politischen Gremien immer wieder bei der Erfüllung ihrer oftmals überzogenen Verpflichtungen ge- und behindert wurden. Sahen sich die einen in ihrem inhaltlichen und kreativen Wirken durch kulturpolitische Restriktionen und Vorgaben eingeschränkt, so fehlte es den anderen an Valutamitteln, Baukapazitäten und internationalen Kontakten.

"Mit ihrer tätigen Fürsorge für das Fernsehen"¹¹ betraute die Partei 1948 zunächst das *Post- und Fernmeldetechnische Zentralamt* (PFZ) mit technischen Entwicklungsfragen, Planungsaufgaben und den Betrieb der Funkmedien. Die technische Seite der Sendeabwicklung wurde staatlicherseits recht bald von der Programmproduktion getrennt. Eine weitreichende Entscheidung, die stets Probleme mit der Koordination und den Zuständigkeiten zweier sehr unterschiedlich strukturierter Institutionen mit sich brachte, obwohl von Beginn an von Seiten der Studiotekniker betont wurde, "die Zusammenarbeit mit den Kollegen des Deutschen Fernsehfunks so zu gestalten, daß die Zugehörigkeit der an einer Sendung Beteiligten zu zwei Betrieben für die Realisierung des Programmablaufs keine Bedeutung hat."¹² War für inhaltliche Fragen das *Staatliche Rundfunkkomitee* zuständig - aus dem 1968 das separate *Staatliche Komitee für Fernsehen beim Ministerrat* hervorging¹³ -, so hatte ab 1956 das *Ministerium für Post- und Fernmeldewesen* für die Bereitstellung der apparativen Basis zu sorgen.¹⁴ Mit der Schaffung eines *Betriebslaboratoriums für Rundfunk und Fernsehen* (BRF), das alle bisherigen Werkstätten aus dem *Institut für Post- und Fernmeldewesen* (IPE, vormals *Zentralinstitut für Funktechnik*) sowie das damalige *Zentrallaboratorium der Generalintendanz des Rundfunks* integrierte, wurde dann "der gesamte technische Produktionsprozeß des Rundfunks und des Fernsehens vom Mikrofon bzw. der Fernsehkamera bis zum Sender einem Verantwortungsbereich unterstellt." Diese Teilung und Straffung der Verwaltungsinstanzen erschien als eine unabdingbare Voraussetzung, um die gesamte Medienlandschaft "planmäßig" gestalten zu können, Modernisierungen aus eigener Kraft zu ermöglichen und damit - gegen den "Klassenfeind" gerichtet - "solche politisch außerordentlich wichtigen Einrichtungen wie das Funkwesen 'störfrei' zu machen."¹⁵

Die übergeordneten Ziele einer auf allen Gebieten autarken DDR konnten die Ingenieure im Bereich der Telemedien aber niemals erreichen, waren doch nach der politischen Teilung "die deutsche Fernsehindustrie und die Zentren der Fernsehwissenschaft aus ihrem historisch gewachsenen Verband gerissen."¹⁶ Weitgehend auf sich selbst gestellt mußten sie "allein durch die Kraft und das Schöpferium der von kapitalistischer Ausbeutung befreiten Arbeiter im Bündnis mit der fortschrittlichen Intelligenz und nicht zuletzt dank der brüderlichen Hilfe der sowjetischen Klassengenossen"¹⁷ praktisch aus dem Nichts oft mit primitiven oder unzureichenden Mitteln alle die erforderlichen Ausrüstungsbestände, Gerätschaften und elektronischen Bauteile selbst entwickeln oder zumindest nachbauen. Auf die Patente, Technologien oder Ersatzteile der traditionellen Hersteller, die sich nun außerhalb der sozialistischen Landesgrenzen wieder etablierten, hatten sie keinen Zugriff mehr: "Die Ausgangsbasis war außerordentlich ungünstig, da es einerseits in der Industrie unserer Republik zu wenig Spezialisten für die Videotechnik gab und andererseits es nicht gelang, die Industrie in wünschenswertem und erforderlichem Umfang für die Entwicklung und Fertigung von Fernseh-Studioeinrichtungen zu gewinnen."¹⁸ Erschwerend kam hinzu, daß der III. Parteitag der SED 1950 in einem ersten "Fünfjahresplan" dem Schwermaschinenbau und der Metallurgie Prioritäten einräumte, was zu wirtschaftlichen Disproportionen führte und die "schmerzlichsten Entschlüsse" nach sich zog, "für eine Entwicklung des

Fernsehens in der DDR nicht in dem Maße Mittel bereitzustellen, wie das von den Fernsehleuten für notwendig erachtet worden war."¹⁹

Und trotz immenser Schwierigkeiten mit neuen Industriezweigen und -verfahren wie der Elektronenoptik, Hochvakuumtechnik oder Lumineszenzstoffchemie entwickelte sich das im Juni 1950 nach einem Beschluß der *Generalintendanz des Deutschen Demokratischen Rundfunks* ins Leben gerufene *Fernsehzentrum der DDR* kontinuierlich zu einer vollständigen Produktionsstätte, deren Technik sich allerdings zumindest anfangs "nicht mit der messen konnte, die man beim imperialistischen deutschen Fernsehen seit den frühen 40er Jahren einzusetzen gewohnt war".²⁰ In den ersten Jahren entstanden neben Tonbandgeräten und Radioeinrichtungen erste provisorische Schwarzweiß-TV-Kameras²¹ mit "Zugpulten" als externe Bedienelemente und "Bildkontrollempfänger", die bis zur Inbetriebnahme des Fernsehens durch weitere Studioteknik und Film- bzw. Dia-/Epi-Abtaster ergänzt wurden. Mit dieser Ausstattung begannen dann ab 1. August 1951 die vorläufigen Sendeversuche "in drahtlos übertragenen Worten und Bildern ein neues gesellschaftliches Bewußtsein, die marxistisch-leninistische Ideologie und das sozialistische Menschenbild zu vermitteln."²² Nach der Installierung eines TV-Senders auf dem Berliner Stadthaus am 29. Februar 1952 kam es zu regelmäßigen, aber inoffiziellen Probeausstrahlungen, bevor rechtzeitig vor Weihnachten täglich ein nun öffentliches Programm sogleich mit der "Aktuellen Kamera" gestartet wurde - wenn auch nicht zum ursprünglich geplanten Zeitpunkt, denn "Mangel an Werkstoffen und fehlende Produktionserfahrungen führten auch hier (...) mehrfach zu Terminverzögerungen."²³

Der ständig gestiegene Bedarf an professioneller Technik führte 1957 zur Bildung einer "überbetrieblichen sozialistischen Arbeitsgemeinschaft für Bildaufnahmegeräte", der neben dem genannten *Betriebslaboratorium* (BRF) der *Deutschen Post* auch Unternehmen wie der *VEB Carl Zeiss Jena* und das *VEB Werk für Fernmeldewesen* angehörten. Aus diesen verstärkten Anstrengungen resultierten zwar erste industriell gefertigte Kameraserien "FSTK" bzw. "FUK"²⁴, aber die beteiligten Betriebe konnten langfristig jedoch weder qualitativ noch quantitativ die in sie gesetzten Erwartungen erfüllen, so daß man die Konstruktion fernsehtechnischer Geräte wieder senderintern einem Mitte 1958 neu geschaffenen *VEB Funkversuchswerk* übertrug, wie auch der Bau und die Erweiterungen der Produktionsstätten und festen Übertragungsstellen von einem separaten *VEB Anlagenbau für Rundfunk und Fernsehen* wahrgenommen wurde.

Am Beispiel der wechselvollen Geschichte des damals noch involvierten *VEBs Werk für Fernmeldewesen* lassen sich die einzelnen Etappen und Rückschläge beim Aufbau einer national unabhängigen Elektronikindustrie ablesen. Nach Kriegsende hatten die sowjetischen Besatzungsorgane die Potenzen von früheren Firmenkomplexen der "Allgemeinen Elektrizitäts-Gesellschaft" (AEG) bzw. "Telefunken" in Berlin sofort erkannt und "den Kriegsverbrecherkonzernen der Funkindustrie die Verfügung über ihr Vermögen"²⁵ entzogen. Die Siegermacht wollte ihren immensen Reparationsbedarf zum einen über die vorhandenen Bestände des damaligen "Fernmelde-Apparatebaus Oberspree" (FAO) decken und zum anderen die reaktivierten

Forschungs- und Produktionskapazitäten der "Röhrenfabrik Oberspree" (RFO) für die Teilefertigung des für ihren Binnenmarkt bestimmten Fernsehempfängers T-2 ("Leningrad") nutzen²⁶. Direkt 1945 wurde aus den beiden alten Betriebszweigen als *Sowjetische Aktien-Gesellschaften* (SAG) der Teil *Nachrichten, Entwicklung und Fabrikation* (NEF) sowie das *Labor-Konstruktions-Versuchswerk* (LKVO) - kurz darauf *Oberspreewerk* (OSW) - gebildet und 1950 im *Werk für Fernmeldewesen* (HF/ dann WF) zusammengeschlossen, das erst am 1. Mai, dem "Tag der Arbeit" 1952 in DDR-Besitz übergang und 1960 zum *VEB Werk für Fernseh elektronik* (WF) im späteren *Kombinat Mikroelektronik Erfurt* ausgebaut wurde.

Dieser komplizierte Werdegang sei hier in einem kleinen Exkurs skizziert, weil in den verwaltungsorganisatorischen Strukturen die fehlenden Kontinuitäten und Kontraproduktivitäten vieler Industriebereiche - bei denen "immer wieder Betriebsteile und Konstruktionsbüros ein- bzw. ausgegliedert wurden"²⁷ - ihren formalen Ausdruck fanden. So war auch dieser Standort entsprechend der sich verändernden Planvorgaben jeweils für unterschiedliche Warengruppen zuständig. Zunächst entstanden hier die Abtaströhren für die Studiokameras des Fernsehens und Sendeanlagen für die Telekommunikation. Da sich jedoch sehr schnell die fehlende Kompetenz und produktionstechnische Mängel offenbarten, erfüllten sich die Hoffnungen auf serienreife Produktlinien mit höchster Perfektion auf Weltniveau nicht, auch wenn die Mitarbeiter des *Zentralen Arbeitskreises Fernsehtechnik der DDR* sogar in bezug auf Farbfernsehröhren lange davon ausgingen, daß "größere Anforderungen feinmechanischer und konstruktiver Art (...) in der DDR als gelöst betrachtet werden können."²⁸ Der Bau elektronischer Kameras mußte dennoch ausgegliedert und dem neugegründeten *VEB Studioteknik* übertragen werden, der schließlich aber auch nur Schwarzweiß-Modelle im Industriestandard in vielfältigen Überwachungsanlagen für unterschiedliche Arbeitsvorgänge in der Fabrikation, dem Dienstleistungsbereich oder der Medizin, im Straßenverkehr sowie beim ausgedehnten Objekt- und Grenzschutz liefern konnte²⁹.

Aus diesem Grund bestimmte seit den 60er Jahren die Fertigung von Empfängerbildröhren regelmäßig das Profil des WF. Um auch hier im internationalen Wettbewerb mithalten zu können, sollten von Beginn an farbtüchtige Ausführungen nach Art eines in der Sowjetunion erprobten Lochmaskentypes entstehen. Aber auch diese ehrgeizigen Projekte mußten ebenso erfolglos eingestellt werden, was zu einer weiteren Abhängigkeit von westlichen Zulieferungen führte. So konnte die Einrichtung eines effektiven "Farbbildröhrenwerkes" erst 1984 mit Hilfe des japanischen "Toshiba"-Konzern auf der Basis dessen "In line"-Technologie realisiert werden³⁰.

Im Zuge der gesamtgesellschaftlichen Zentralisierungsabsichten und volkswirtschaftlich notwendigen Rationalisierungsmaßnahmen erfolgten auch innerhalb der Massenmedien weitere Umstrukturierungen der ministeriellen und wissenschaftlich-technischen Einrichtungen nach einheitlichen Prinzipien der Planung und Lenkung: Nach dem V. Parteitag der SED entstand auf Beschluß des *Präsidiums des Ministerrates* Ende 1961 das übergeordnete *Rundfunk- und Fern-*

*sehtechnische Zentralamt (RFZ)*³¹, das nun endgültig alle vormals selbständigen Abteilungen und Labore unter sich vereinte, um "dem Funkwesen der Deutschen Post eine in jeder Hinsicht betriebssichere und mit hoher Qualität arbeitende Technik zur Verfügung zu stellen sowie die Schnelligkeit und Sicherheit der Nachrichtenübermittlung zu erhöhen."³² Da mit der Grenzschließung im gleichen Jahr die Abwanderung von Fachkräften beendet war und ein ökonomischer Stabilisierungseffekt eintrat, entwickelte sich die Medienarbeit in den rekonstruierten und erweiterten "Fernsehstudiokomplexen" in Berlin sowie den zusätzlich in Betrieb genommenen "Bezirksstudios" in Rostock, Halle, Leipzig, Dresden und Karl-Marx-Stadt tatsächlich zunächst einmal zufriedenstellend.³³ Es ließen sich in den kommenden Jahren eine Reihe technischer Vorhaben konkretisieren wie unter anderem der Aufbau des UKW-Rundfunks (seit 1961) und der Stereophonie (1964), der Ausbau eines breitbandigen Richtfunknetzes mit dezentralen "Füllsendern" zur Schließung lokaler Versorgungslücken (ab 1964) bzw. zur Einrichtung des Farbfernsehens (1969) und des Stereotons (1970)³⁴ sowie die Realisierung einer Reihe neuer Studioausrüstungen wie "Bildüberblendeinrichtungen"³⁵ und andere maßgeschneiderte (Transistor-)Technik der 2. Generation, die sowohl im stationären Betrieb als auch in den selbstgefertigten Übertragungswagen (seit 1963)³⁶ lange ihren Dienst taten. Neben den technischen Ausrüstungen bedeutender Gesellschaftsbauten³⁷ widmete sich das RFZ darüber hinaus auch früh der Signalübertragung mit Hilfe des osteuropäischen Satellitensystems "Molnija 2" und richtete unter starken Sicherheitsbestimmungen bis 1976 eine "Erdfunkstelle Intersputnik" ein, die für neue Fernsehdienste und Nachrichtenkanäle genutzt wurde.

Bis in die 60er Jahre hinein dominierte der Film als Speichermedium für fiktionale und nicht direkt gesendete Beiträge. Nur die Live-Übertragung aus den Ateliers oder vor Ort erfolgte seit Anbeginn auf rein elektronischem Wege. Um "die hohe Qualität des 35mm-Filmbildes mit der zeitsparenden Arbeitsweise des elektronischen Verfahrens konstruktiv und aufnahmetechnisch verbinden"³⁸ zu können, führte die Studioteknik mit der "Electronicam-Anlage" (E-CAM - eine Entwicklung der westdeutschen "Arri"-Filmbetriebe) ein neues, rationelleres Produktionsverfahren ein. Die Konfiguration bestand aus drei Filmkameras, deren Sucherbild ausgespiegelt wurde und über externe Monitore der Regie zur Auswahl und Kontrolle gleichzeitig zur Verfügung stand. Damit ließ sich zwischen den einzelnen Aufnahmeeinheiten beliebig umschalten und längere Passagen wie beispielsweise bei Musikdarbietungen, Interviews oder ausgedehnten Spielszenen in mehrere Einstellungen direkt auflösen und ohne Unterbrechung aufzeichnen. Auch wenn mit der allmählichen Durchsetzung des Videorekorders diese gewöhnungsbedürftige und von Seiten der Regisseure umstrittene Form der Filmarbeit, die als eine Art Vorläufer der heute praktizierten Timecode-Methode eingestuft werden kann, später kaum eine Rolle mehr spielte, so blieb der Film aber als Informationsträger noch bis in die 80er Jahre hinein von Bedeutung: "Betrachtet man die gesendeten Programmbeiträge, beträgt gegenwärtig das Verhältnis Film : Magnetbandaufzeichnung etwa 50 : 50, wobei das Fernsehen selbst weniger als

25% seiner Beiträge als Film produziert. Etwa die Hälfte der gesendeten Filmbeiträge werden von der DEFA übernommen bzw. werden aus dem Ausland bezogen."³⁹

Obwohl die Innovations- und Investitionspotentiale der eigenen Elektronikindustrie objektiv gesehen früh stagnierten, mußten die Fernsehtechner dem internationalen Trend von Film auf Video folgen und sich auch auf dem äußerst komplexen Gebiet der elektromagnetischen Bildspeicherverfahren versuchen. Der *Zentrale Arbeitskreis Fernsehen* beschloß schon 1959 die Entwicklung eines professionellen Videorekorders. Dieser hatte sich in seinen Parametern den Maschinen des amerikanischen Systemerfinders "Ampex" auszurichten, die aufgrund des im Kalten Krieg verhängten Embargos durch die NATO-Staaten nicht in ausreichender Menge in die sozialistischen Länder eingeführt werden konnten. Nach dreijähriger Forschungsarbeit kam endlich der Prototyp einer reinen "Fernseh-Aufzeichnungsanlage" ohne Schnittmöglichkeiten mit der Bezeichnung "Mavicord" heraus, die für zeitversetzte Ausstrahlungen der nun elektromagnetisch gespeicherten aktuell-politischen Sendungen, Sportberichte oder die Vorproduktion von Fernsehspielen gedacht war. Bis 1968 entstanden allerdings nur 12 einzeln zusammengesetzte Exemplare, deren Weiterentwicklung nach den hohen Plänen des *Ministerrates* aus finanziellen Überlegungen und Kapazitätsgründen zugunsten einer farbtüchtigen Variante gestoppt wurde. Der Nachfolger feierte dann 1972 auf der Leipziger Messe seine vor ausländischen Gästen inszenierte Premiere, von dem aber nur 27 Stück für den RGW-Markt in Produktion gingen, weil die aufwendige Herstellung, die übergroßen Dimensionen, der gewaltige Energiebedarf, die geringe Bildqualität bzw. die hohe Störanfälligkeit eine weitere Nutzung in keinsten Weise mehr rechtfertigten.⁴⁰

Für die medien- und werbewirksame Olympiade 1980 in Moskau unternahm die Elektronikindustrie noch einmal alle Anstrengungen, um eine 3. Generation von Videogeräten zu bauen. Diesmal zeichneten sowjetische Partner für die Bandmaschine vom Typ "KADR 5" verantwortlich, für die das RFZ nun auch ein "System zur automatischen elektronischen Montage" (SAEM) beisteuerte. Die Schnitteinheit für die Post-Produktion erforderte für DDR-Verhältnisse völlig neue Fertigungstechnologien und markierte fortan auch im fernseh- und nachrichtentechnischen Gerätebau den erwünschten Übergang zur Rechentechnik und Mikroelektronik, die verstärkt "zur Rationalisierung und Automatisierung beiträgt, die Arbeit erleichtert und zu höheren Gebrauchswerten führt."

Zudem erlangten mit dem "Steuerpult SAEM" nun auch erstmals "projektierende statt korrigierende" Gestaltungsgesichtspunkte und die bewußt ergonomische Formgestaltung "eine bedeutsame, immer stärker zwischen psychologischen, technischen und kulturell-ästhetischen Faktoren vermittelnde Funktion": "Bedingt durch den Arbeitsgegenstand handelt es sich hierbei um Steuer-, Regel-, und Kontrollarbeitsplätze mit einem großen Anteil visueller Informationsdarbietung. Probleme der Zu- und Anordnung von Kontroll- und Anzeigeeinheiten nehmen daher eine zentrale Stellung ein und bleiben nicht nur auf den Arbeitsplatz beschränkt, sondern erfordern eine komplexe, prozeßbezogene Betrachtungsweise." Dieses erweiterte Problembewußtsein

war längst volks- und betriebswirtschaftlich zwingend geworden, um gezielt die dringend notwendige "Steigerung der Arbeitsproduktivität", "Optimierung der körperlichen und geistigen Beanspruchung" sowie "Förderung der Persönlichkeitsentwicklung im Arbeitsprozeß"⁴¹ bewirken zu können. Vergleichbare Ansätze humaner Arbeitsbedingungen zwecks Produktivitätssteigerungen spielten daraufhin bei den aus der praktischen Erfahrung heraus geforderten Verbesserungen "der Mensch-Maschine-Beziehungen zwischen Bediener und Bildmischeinrichtungen" ebenfalls eine wesentliche Rolle: "Es kann nicht immer wieder verlangt werden, daß sich die Kollegen für die Bedienung an neue, umfangreiche und sicher auch nicht unkomplizierte Bearbeitungstechnik mit steigendem Aufwand anpassen müssen. Vielmehr muß endlich der umgekehrte Weg konsequent beschritten werden, nämlich die Technik den menschlichen Erfordernissen stärker anzugleichen."⁴²

Die zahlreichen Versuche "zur konsequenten Überwindung der NSW-Importabhängigkeit bei Hauptausrüstungen der materiell-technischen Basis für die Programmproduktion des DDR-Fernsehens"⁴³ führten Anfang der 70er Jahre unter anderem zu dem international ersten rein elektronischen Synchronisationsverfahren, mit dem direkt ohne die Zwischenstufe Film neue Sprachfassungen mit einer entsprechenden Geräuschkulisse und Musik in einem Arbeitsgang auf dem Videoband aufgezeichnet werden konnte.⁴⁴ Darüber hinaus entstanden weitere Peripherieprodukte für die Bildbearbeitung im Studiobetrieb. Auf der Grundlage dieser Produktlinie⁴⁵ hatte sich das RFZ mit dem Entwurf eines "eigenständig funktionierenden" Mix-Effekt-Systems als ein "Staatsplanthema" gemäß der 3. Tagung des ZK der SED bis Ende 1983 zu seiner "letzten praxisorientierten Geräteentwicklung" wiederum mit einer "volkswirtschaftlichen Zielstellung" verpflichtet, "die Mitbestimmung des Welthöchststandes auf dem Gebiet der SECAM-Bildmischeinrichtungen und eine NSW-Importvermeidung in Höhe von 900.000 Valutamark pro Anlage"⁴⁶ zu erreichen. Mit dieser weiterhin analog arbeitenden Technik konnten in der Vorproduktion und Senderegie erstmals ohne Auflösungs- und Kodierverluste komplexe Bildmischungen und Montagen realisiert werden, und zwar vollständig auf der Ebene des für die DDR gewählten französischen Farbsystems⁴⁷ - eine politische Systementscheidung, um die Kompatibilität mit dem bundesdeutschen PAL-Verfahren (Phase Alternation Line) zu vermeiden, die erst nach der Vereinigung Ende 1991 zurückgenommen wurde.⁴⁸ Zuvor sahen sich die Bildingenieure oftmals zu Normwandlungen gezwungen, weil viele der eingesetzten Studiogeräte nach dem PAL-Prinzip der simultanen Signalübertragung funktionierten, das gegenüber dem sequenziellen Verfahren für die tricktechnische Manipulation der Videoinformationen eher prädestiniert war.

Auch wenn in einzelnen Sektoren wie beispielsweise der Bildmeßtechnik mit analogen und später sogar digitalen "Systemen für die Erzeugung komplexer Prüfsignale und Auswertung der wesentlichen Bildparameter" ("ANAVID" und "DAVID") hin und wieder Wirtschaftspatente erlangt werden konnten, mußten die Verantwortlichen doch erkennen, daß sich die fernsehtechni-

sche Entwicklung längst nicht mehr von bzw. in der DDR weiterführen ließ⁴⁹. Die Schwerpunkte innerhalb des RFZ verlagerten sich somit konsequenterweise auf neu eingesetzte Abteilungen wie die *Arbeitsgruppe Mikrorechentechnik* (1981) und des *Rationalisierungsmittelbetriebs Post- und Fernmeldewesen* (1984), die für dringend erforderliche Einsparungen, Rekonstruktionen und Detailverbesserungen zu sorgen hatten: "Deshalb arbeiten alle Kollektive nach dem Prinzip der fehlerfreien Arbeit, entwickeln viele Initiativen. (...) Die Anlagen rationeller zu nutzen, sie mit eigener Kraft zu modernisieren, das ist ein vorrangiges Wettbewerbsanliegen in den Funkämtern, Funkbetriebsstellen und in den Studioteknikern."⁵⁰ Im Mittelpunkt standen seitdem offiziell "die beschleunigte Einführung der Anwendung von CAD/ CAM-Systemen, flexible Automatisierung ganzer Produktionslinien" sowie die "Entwicklung, qualitätsgerechte Produktion und effektive Anwendung mikroelektronischer Baugruppen und Bauelemente"⁵¹. Der Computereinsatz sollte langfristig bei der Produktionsvorbereitung, der Gestaltung und Generierung von digitalen Bildwelten sowie der Steuerung von Kameras (Motion Control), der Beleuchtung und Schnittanlagen wesentliche Aufgaben übernehmen. Es wurden in diesem Zusammenhang beispielsweise konkrete Überlegungen angestellt, ob und wie sich das in der industriellen Formgestaltung und Architektur bereits bewährte computergestützte Kontruieren "für die Planung der optischen Konzeption künstlerischer audiovisueller Film- und Fernsehaufnahmen verwenden läßt."⁵² Eine "Arbeitsgruppe Computerdesign"⁵³ experimentierte mit Szenenbildern des Fernsehens und suchte nach sinnvollen Formen eines optischen Drehbuches als ein virtuelles Modell für die optimale und effektive Gestaltung von Bildräumen und Handlungsabläufen. Der Rechner hatte dabei verschiedene Varianten in bezug auf den Grundriß und die Bedingungen des Drehortes, die Positionen und Bewegungen der Schauspieler sowie potentielle Einstellungen und Perspektiven der Kamera zu simulieren. Gedacht waren diese grafischen Entwurfsarbeiten vor allem für aufwendige Filmprojekte, TV-Serien und Reihen, aber auch den Einsatz bestimmter Standarddekorationen und den Test aufwendiger Kameraeinsätze (z.B. Kranfahrten oder Modellaufnahmen).

Da sich das Fernsehen fortlaufend durch die zunehmende Konkurrenzsituation zu den westdeutschen Anstalten und durch die dringende Notwendigkeit, eigene Programme zu verkaufen, "in technisch-technologischer und inhaltlich-gestalterischer Hinsicht zum internationalen Leistungsvergleich gezwungen"⁵⁴ sah, wurde zuletzt sogar die digitale Ton- und Bildverarbeitung dann eingeführt, wenn "neue Möglichkeiten erschlossen werden (konnten), die mit analogen Mitteln nicht zu lösen sind."⁵⁵ Mit diesen schrittweisen Maßnahmen sollten einerseits die künstlerischen Produktionsbedingungen weiter verbessert und andererseits die ständig aufgetretenen Probleme mit der gegenseitigen Anpassung der beiden Farbnormen PAL und SECAM eliminiert und die bereits im analogen Studioverbund vorhandenen Inseln in Form von "Digital Video Effect"-Geräten (DVE), Bildspeichern, Normwandler und Computergrafik-Systemen kapitalistischer Provinienz ohne qualitätsmindernde Signalwandlungen adäquat eingesetzt werden.

Spätestens seit der Einführung des Farbfernsehens fiel notgedrungen immer häufiger (Kauf-)Entscheidungen zugunsten westlicher Technologien, weil die Produktivität der planwirtschaftlich organisierten Elektronikindustrie nicht den ideologischen Ansprüchen genügen konnte. Trotz aller Unternehmungen und Bemühungen war über den gesamten Zeitraum betrachtet die Aufrechterhaltung eines flächendeckenden Sendernetzes bzw. eines aktuellen und vielschichtigen Vollprogramms nie in Gänze mit eigenen Mitteln zu gewährleisten, obwohl die (Tages-)Presse stets die Leistungen der RGW-Produktion herauszustellen hatte: So trug natürlich beim DDR-Fernsehen noch in den 80er Jahren einzig "die moderne sowjetische Kameratechnik das Ihre zu einer hohen Güte der Aufzeichnung bei" und "die Videospeichergeräte (...) wurden vom Rundfunk-Fernsehtechnischen Zentralamt der deutschen Post gebaut" ...⁵⁶ In Wirklichkeit sah sich die Intendanz schon in den 50er Jahren immer wieder zu Importen gezwungen, um mit ausländischem Equipment die Defizite im Bereich der (Farb-)Kameras⁵⁷ und Videorekorder⁵⁸, aber auch der Trick- und Schnitteinrichtungen oder der Übertragungstechnik auffangen zu können. 1963 gelangten die Techniker unter strengster Geheimhaltung - es durften nicht einmal Fotodokumente angefertigt werden - auf illegalen Wegen in den Besitz einer Bandmaschine des Vorreiters "Ampex", was die Ablösung des Films als Bildträger vorprogrammierte und eine beschleunigte Ausweitung der Produktion, Sendung, Speicherung und des Austausches von Programmen ermöglichte. Es folgten in kurzen Zeitabständen weitere Modellvarianten, denen ja auch die vorgestellten Eigenentwicklungen nachempfunden waren. Die nächste Generation wurde dann von den nun schon mobileren Formaten mit 1"-Spulen und einer Schrägspuraufzeichnung geprägt, die Ende der 70er Jahre nach unten ihre Ergänzung durch die semiprofessionellen Kassettensysteme aus dem Industriebereich oder der Consumerelektronik fanden. In der letzten Dekade verlagerte sich die Programmproduktion im DDR-Fernsehen wie international üblich zunehmend auf die japanische "Betacam"-Technologie des Marktführers "Sony".

Im innerdeutschen Handelsverkehr, aber auch über internationale Verbindungen wurden zur Abwicklung dieser Devisengeschäfte selbständige Handelshäuser oder Vermittlungsfirmen zwischen den Herstellern und den DDR-Stellen eingeschaltet. Eine oftmals konspirative Methode, durch die viele Korruptions- und Beratungsgelder verloren gingen, die aber alle Beteiligten aus politischen Überlegungen praktizierten, um nicht offen miteinander verkehren zu müssen. Sowohl die Verkäufer als auch die Kunden hielten sich stets bedeckt und schwiegen sich über das konkrete Liefer- und Finanzvolumen aus, weil beide Seiten ihre oft langfristigen Vereinbarungen und komplizierten Verbindungen nicht unnötig gefährden wollten: "Sales to Eastern Europe are going to require a great deal of commitment."⁵⁹ Die erzielten Gewinne dürften sich aber insgesamt im Rahmen gehalten haben, weil die zur Verfügung gestellten Budgets mit zuletzt 640 Millionen Mark "real nicht einmal dem eines mittleren Regionalsenders in der Bundesrepublik" entsprochen haben sollen⁶⁰. Für DDR-Verhältnisse allerdings eine bedeutende Größenordnung: Schon für das Haushaltsjahr 1980 gaben die Statistiken 487,6 Millionen Mark an Ausgaben an, was etwa einem Viertel der gesamten Aufwendungen für den Kultur-

bereich entsprach und den Betrag für das Filmwesen im gleichen Zeitraum um das Doppelte überstieg.⁶¹

In der späten "Lehrbriefreihe Technik und Technologie von Fernsehproduktionen" - herausgegeben von der HFF, Fachrichtung Produktion - wurden "alle gebräuchlichen Produkteinheiten der Aufnahme, der Bearbeitung und Wiedergabe/ Sendung behandelt"⁶², die dem DDR-Fernsehen Ende der 80er Jahre zur Verfügung standen. Der hier transparent gemachte Ausstattung offenbarte die realen Kapazitäten der Sendeanstalten und bewies, in welchem Ausmaße auf inländische Industrieprodukte einerseits oder Einfuhren andererseits zurückgegriffen wurde. Sowohl die Strategien der Eigenversorgung als auch der Ankauf benötigter Fremdprodukte bewiesen durch ihre im DDR-Maßstab enormen materiellen und finanziellen Größenordnungen einmal mehr den exponierten Stellenwert der audiovisuellen Massenmedien für die Partei- und Staatsführung.

Wie bereits dargelegt, konnte der Programmbereich des nach 1989 zumindest namentlich wieder rehabilitierten *Deutschen Fernseh-Funks* (DFF) in der gesamtdeutschen Medienlandschaft nicht überleben, obwohl er sich in kürzester Zeit und mit großer Zustimmung seiner zurückgewonnenen Zuschauer vom zentralistischen SED-Sprachrohr zu einem kritischen, differenzierten und publikumsnahen Medium gewandelt hatte. Mit der staatlichen Vereinigung schmolzen die Sender "DFF 1" und "-2" zu einem Vollprogramm "DFF-Länderkette" zusammen, bevor die ganze Anstalt laut Artikel 36 des "Einigungsvertrages" Ende 1991 endgültig zugunsten der neu aufgeteilten Regionalangebote von dem Norddeutschen Rundfunk (NDR) mit seinem zusätzlichen Einzugsgebiet Mecklenburg-Vorpommern, dem kleinen Ostdeutschen Rundfunk Brandenburg (ORB), dem nun für beide Stadthälften verantwortlichen Sender Freies Berlin (SFB) und der potenten Drei-Länderanstalt Mitteldeutscher Rundfunk (MDR) dezentralisiert und aufgelöst wurde.⁶³ Diesen förderalen Rechtsnachfolgern - allerdings nur in bezug auf die geschaffene Übergangseinrichtung und nicht auf die zugeordneten Liegenschaften selbst, die als ehemaliges Reichsvermögen entsprechend Artikel 21 des "Einigungsvertrages" nun in den Besitz des Bundes übergingen - konnte die eingesetzte "Neue Fünf Länder Gesellschaft zur Abwicklung der Rundfunkeinrichtung" (NFL) nach Abschluß ihrer Tätigkeiten dann die erzielten Erlöse aus dem Sachanlagenkapital und Restvermögen des ehemaligen *Fernsehzentrum*s Berlin-Adlershof überweisen.⁶⁴ Im Gegensatz zu ihren damit ebenfalls entlassenen oder in den Vorruhestand versetzten Kollegen aus den direkt zum Sender gehörigen Programmabteilungen mußten die technischen Mitarbeiter des damaligen *Rundfunk- und Fernsehtechnischen Zentralamtes* - und nun *Zentrum für Funddienste* (ZFu) - vom neuen Arbeitgeber Deutsche Post Telekom nach der Zusammenführung mit dem nun selbständigen Gesamtunternehmen Deutsche Bundespost Telekom als Beamte und Angestellte des öffentlichen Dienstes in verschiedene Fernmeldeabteilungen weitgehend übernommen werden. Der frühere Status des RFZ als "Generalauftragnehmer für funktechnische Einrichtungen und Rationalisierungsmittelbaubetrieb" ging dabei verloren bzw. die Bereiche "Bild-" und "Tontechnik" wurden eingestellt, weil die jetzige Zustän-

digkeit der Post gesetzlich einzig auf die Distribution von Programmen "nach Studio-Ausgang" bzw. die Gewährleistung von Informationsdiensten beschränkt bleibt und die ehemaligen Betriebe auch nach einer Privatisierung und nach Umschulungsmaßnahmen keine Marktchancen hätten⁶⁵.

Damit endete ein weiteres Kapitel der DDR-Mediengeschichte. Inwieweit der herausragende Medien- und Technologiestandort im Bundeseigentum nach der Hauptstadtentscheidung der Regierung noch am Leben erhalten werden kann, bleibt abzuwarten. Immerhin handelt es sich hierbei von der Nutzfläche und Studiokapazität aus betrachtet um einen der größten Fernsehkomplexe in Europa, der aufgrund seiner Infrastruktur und interessanten Randlage sicher auch zukünftig eine ernstzunehmende Konkurrenz zu den gleichfalls historischen Produktionszentren der alten DEFA-Betriebe in Potsdam-Babelsberg bzw. den Atelier-Gesellschaften wie der "Münchener Bavaria" und dem "Studio-Hamburg" darstellen dürfte⁶⁶. Auf alle Fälle hat das Land Berlin zunächst die Verfügungsgewalt über das begehrte Gelände erhalten und in seinem Auftrag sucht nun die Ende 1991 gegründete Gesellschaft "Neue Länder Grundstücksverwertungs und Verwaltungs-Gesellschaft" (NFG) nicht nur einen mittelständischen "Bewerber/Betreiber, der eine weitere medienwirtschaftliche Nutzung des Geländes sichert".⁶⁷

¹ Eine Definition von Lenin, der sich schon 1921 in folgenden Texten mit den propagandistischen Möglichkeiten des Rundfunks auseinandergesetzt hatte: An M.A. Bontsch-Brujewitsch. In: Lenin, W.I.: Werke, Bd. 35, S.413 sowie: An den Volkskommissar für Post- und Fernmeldewesen. In: Ebenda, S. 496. Auf diese Äußerungen stützt sich Raue, Günter: Geschichte des Journalismus in der DDR. Leipzig 1986, S. 79 f.

² Mit dieser Formulierung sollte die "enge und herzliche Freundschaft" zur Sowjetunion unterstrichen werden, die auch im Medienbereich an gleicher Stelle für das Fernsehen reklamiert wurde: "Die Zusammenarbeit mit dem sowjetischen Fernsehen, als dem ideologischen Instrument der am meisten gestählten und im Kampf erprobten Abteilung der kommunistischen Weltbewegung, war von prinzipieller Bedeutung für die Entwicklung des Deutschen Fernsehfunks zu einer starken Waffe (...) im erfolgreichen Kampf gegen die psychologische Kriegsführung des westdeutschen Imperialismus und dessen Versuche, in der DDR die Konterrevolution zu organisieren." Hempel, Manfred: Fernsehfreundschaft ohnegleichen. In: Theorie und Praxis. Diskussionsmaterialien 43/ 1969, S. 121 - 151, hier 121 und 150.

³ Am 13.5.1945 sendete das erste Mal der *Berliner Rundfunk*, am 1.9. folgte der Sender Leipzig (seit 15.9. mit eigenem Programm), ab 7.12. der Sender Dresden, ab 24.12. der Landessender Schwerin, ab 1.1.1946 der Sender Weimar, ab Mai der Landessender Potsdam, ab 24.12. der Landessender Halle und ab 1.5.1949 der *Deutschlandsender* (zuvor Teil des *Berliner Rundfunks*). Diese und andere Daten zur Entwicklung der DDR-Medien finden sich in der ausführlichen "Zeittafel zur Geschichte des Journalismus in der DDR 1945 - 1961" in: Raue, Günter: Geschichte des Journalismus in der DDR (1945 - 1961). Leipzig 1986, S. 244 - 278. Diese Chronik wurde fortgesetzt in der Reihe der Lehrmaterialien der *Karl-Marx-Universität/ Sektion Journalistik* (Hg.) von Edeltraud Peschel: Zeittafel zur Geschichte des DDR-Journalismus 1961 - 1986. Leipzig 1987.

Die politische, programmliche und thematische Entwicklung der ostdeutschen Radiosender findet sich in einer ergänzenden Zusammenstellung vom Lektorat Rundfunkgeschichte: Unser Rundfunk in vier Jahrzehnten. Eine Datenübersicht von 1945 bis 1985. In: Beiträge zur Geschichte des Rundfunks 4/ 1984, S. 5 - 28. Den bewegten Zeitraum der "Wende" dokumentiert dann mit umfangreichen Analysen und Quellen Funkhaus Berlin/ Lektorat Rundfunkgeschichte (Hg.): Radio im Umbruch. Oktober 1989 bis Oktober 1990 im Rundfunk der DDR. Darstellungen, Chronik, Dokumentation, Presseresonanz. Berlin 1990. Eine Aufsatzsammlung zur Geschichte des eigenständigen Jugendsenders DT 64 haben erstellt Ulrich, Andreas/ Wagner, Jörg (Hg.): DT 64 - Das Buch zum Jugendradio 1964 - 1993. Leipzig 1993. Die rein apparative Aufbauphase der Radiosender wurde für den "internen Dienstgebrauch" zuletzt noch verfaßt von der Studioteknik Rundfunk: Zusammenfassung der Unterlagen über die Entwicklung der Technik des Rundfunks bis 1967 Band 1 und 2. Berlin (DDR) 1989.

Inhaltlich entsprachen die frühen Sendereihen im Rundfunk - und vergleichbares gilt dann für die späteren politischen Beiträge im Fernsehen - den Themen in den Printmedien. Neben kulturellen Wortbeiträgen und Musiksendungen standen vor allem Erfahrungsberichte aus der industriellen oder landwirtschaftlichen Produktion, praktische Hinweise zu Tagesproblemen der verschiedenen Bevölkerungskreise, Qualifizierungs- und Weiterbildungshilfen im Schul-, Frauen- und Landfunk oder Hintergrundinformationen zur Innen- und Außenpolitik. Die Redakteure stützten sich bei der Umsetzung der vorgegebenen Sujets nicht nur auf Nachrichten und Kommentare, sondern nützten die vielfältigen Formen und Genres des Hörfunks wie die aktuelle Live-Reportage, Originalübertragungen, Interviews, Diskussionsrunden, Antwortsendungen auf Hörerfragen, Persönlichkeitsportraits, und Fernstudiengänge. Um die Programme möglichst effizient und anschaulich zu gestalten, wurden darüber hinaus die Rezipienten über die "Volkskorrespondenten"-Bewegung, Umfragekampagnen und Rundfunkversammlungen mit einbezogen. Die ständige Ausweitung des Programmangebots der Haupt- und Regionalsender ließ die Gesamtsendezeit des DDR-Rundfunks auf bis zuletzt 260 Stunden täglich anwachsen. Einen Programmüberblick sowie aktuelles Zahlenmaterial stellte die Auslandspresseagentur zusammen - Panorama DDR: Dokumentation Presse, Funk und Fernsehen in der DDR. Berlin (DDR) 1989, S. 4 -7.

⁴ Gemäß der "Verordnung über die Bildung des Staatlichen Rundfunkkomitees", dem fortan alle Studios unterstanden und das als "Plan- und Investitionsträger für alle Objekte des Rundfunks" fungierte (§ 7 und 8), sollte "die Bevölkerung tief mit der Idee der Verteidigung des Friedens, (...) unserer Heimat und des Hasses gegen die imperialistischen Kriegsbrandstifter, Militaristen und Vaterlandsverräter" erfüllt werden: "Dazu ist es notwendig, die Rundfunkarbeit (...) in Berlin zu zentralisieren und einer einheitlichen Leitung zu unterstellen, die für die Gestaltung der (...) Programme verantwortlich ist." In: GSB 112/ 1952, S. 733 f. Eine Präzisierung und noch stärkere Politisierung erfolgte im "Statut des Staatlichen Rundfunkkomitees" vom 18. Oktober 1956. In: GBL Teil I 98/ 1956, S. 1181 - 1183.

⁵ Diese eindeutigen Formulierungen des ideologischen Auftrages der Massenmedien beherrschten sogar die technische Literatur wie hier Deutsche Post/ Rundfunk- und Fernsehtechnisches Zentralamt (Hg.): Die Entwicklung der technischen-technologischen Forschung und des wissenschaftlich-technischen Fortschritts im Funkwesen sowie der Bau von Ausrüstungen und Rationalisierungsmitteln für die Deutsche Post der DDR 1945 - 1985. Textfassung Berlin (DDR), S. 7 und 144.

Ergänzt um die inhaltlich-programmlichen Seiten der Fernsehgeschichte gab der *Deutsche Fernsehfunk* eine Reihe von Chroniken und zusammenfassenden Publikationen zur Gesamtentwicklung der Sendeanstalten heraus - eine Auswahl: Deutscher Fernsehfunk (Hg.): 5 Jahre Deutscher Fernsehfunk. Berlin (DDR) 1957 - Ders.: 10 Jahre Deutscher Fernsehfunk. Berlin (DDR) 1963. - Ders.: Der Deutsche Fernsehfunk. Entwicklung, Programm, Produktion, Technik, internationale Zusammenarbeit. Berlin (DDR) 1964. - Deutscher Fernsehfunk/ Presseabteilung (Hg.): Informationen über das Fernsehen der DDR. Berlin (DDR) 1967. - Da die Geschichtskommission des Fernsehens seit Mitte der 70er Jahre dazu übergegangen war, die Programme intern auszuwerten, wurden die historischen Publikationen nicht mehr weitergeführt. Die Auswahl an veröffentlichungsrelevanten Daten, Fakten, Sendungen und Personen mußte den Verantwortlichen immer schwerer fallen, weil durch ständige Ausweisungen und Ausreisen eine parteigenehme Zusammenstellung wichtiger Sendungen, Ereignisse und Personen problematisch wurde bzw. die vom Fernseh inszenierte Realität insgesamt immer weniger mit dem tatsächlichen Alltag der DDR-Bevölkerung übereinstimmte und von daher die Akzeptanz des Mediums abgenommen hatte.

⁶ So wurde die Sowjetunion stets als das historische Vorbild herausgestellt, dem es in allem nachzueifern galt: "'Von der Sowjetunion lernen, heißt siegen lernen' - diesen schon 1946 von Wilhelm Pieck geprägten Satz machte die marxistisch-leninistische Partei auch in der Fernsehentwicklung zum Gesetz des Handelns." Hempel, Manfred: "... in dem ein Volk sich selbst erblickt". In: Film und Fernsehen 11/ 177, S. 46 - 49, hier S. 47.

⁷ Der Autor zitiert aus den Debatten über "Preßfreiheit" in den "Verhandlungen des 6. rheinischen Landtags" in den Marx/Engels Werken, Band 1 - ebenda, S. 47 und Fußnoten 3 und 4.

⁸ Rudolf Hochsieder, Direktor für Wissenschaft und Technik im Fernsehen der DDR, in einem Vortrag während eines TV-Symposiums in Bratislava 1976. In: Theorie und Praxis. Diskussionsmaterial 60/ 1976, S. 87 - 109, hier S. 88.

⁹ Ebenda, S. 88, 94 und 108. Der Referent zitiert hier die Direktive für den Fünfjahresplan der DDR 1976-80, deren Aussage exemplarisch für alle weiteren Verlautbarungen zu diesem Thema gelten kann.

¹⁰ Ebenda, S. 107 f sowie 93.

¹¹ Hempel, Manfred: Befreites Fernsehen. In: Theorie und Praxis. Diskussionsmaterial 54/ 1975, S. 21 - 75, hier S. 51.

¹² Müller, Karl-Heinz: Die technischen Einrichtungen des deutschen Fernsehfunks. In: Theorie und Praxis. Diskussionsmaterial 13/ 1962, S. 8 - 33, hier S. 33.

¹³ "Beschluß über die Bildung des Staatlichen Komitees für Rundfunk beim Ministerrat und des Staatlichen Komitees für Fernsehen beim Ministerrat" vom 4. September 1968. In: GBL Teil II 105/ 1968, S. 837.

¹⁴ Die rechtlichen Grundlagen regelte laut "Gesetz über das Post- und Fernmeldewesen vom 3. April 1959" zunächst die "Verordnung vom 1. Juni 1956 über den Fernseh-Rundfunk mit der dazu ergangenen Ersten Durchführungsbestimmung" (GBL I, S. 494f). In: GBL Teil I 27/ 1959, S. 365 - 375, hier S. 375.

¹⁵ Hier und ebenda Deutsche Post/ Rundfunk- und Fernstechnisches Zentralamt (Hg.): Die Entwicklung...a.a.O., S. 19 f.

¹⁶ Hempel, Manfred: Befreites Fernsehen. A.a.O., S. 59.

¹⁷ Hempel, Manfred: Fernsehfreundschaft ohnegleichen. A.a.O., S. 130.

¹⁸ Deutsche Post/ Rundfunk- und Fernsehtechnisches Zentralamt (Hg.): Die Entwicklung... a.a.O., S. 26 a.

¹⁹ Zu diesem Urteil kam nach Auswertung der Akten und Investitionspläne der verschiedenen Medienbereiche beim *Ministerium für Post- und Fernmeldewesen* Hempel, Manfred: Befreites Fernsehen. A.a.O., S. 63 f und Fußnoten 18 bis 26.

²⁰ Ebenda, S. 71.

²¹ Der erste Kamera-Prototyp "QP 6" bzw. "QP 9" entstand auf der Basis einer "Normal-Ikonoskop"-Bildröhre von "Telefunken", die unter den Kriegsbeständen des früheren "AEG"-Werkes - nach der Enteignung zunächst *Oberspreewerk* - gefunden wurde. Die erste Eigenentwicklung "QP 1" von 1951, die als wesentlicher Bestandteil für den geplanten Sendebetrieb gedacht war, blieb ein Unikat, weil den Konstrukteuren die Unterbringung der einzelnen Bauelemente und die Ableitung der Wärmeenergie in dem vorbereiteten Gußgehäuse nicht gelang. Diese technischen Probleme trugen mit dazu bei, daß die DDR zwar als fünftes europäisches Land nach der SU, Großbritannien, Frankreich und den Niederlanden das Fernsehen einführte, aber erst nach zweieinhalb Jahren Vorbereitungszeit mit den noch recht primitiven "QP 6"- und "QP 9"-Kameras als Notlösungen das reguläre Programm beginnen konnte. Kurze technische Beschreibungen und Abbildungen der Modelle in Eichhorn, Werner: Technische Dokumentation Deutsche Post/ Studiotechnik Fernsehen. Teil 1: Fernsehkameras, Teil 2: Magnetische Bildaufzeichnung (MAZ) - Videokassettenrekorder (VCR). Berlin (DDR) 1989.

²² Hempel, Manfred: Befreites Fernsehen. A.a.O., S. 71.

²³ Auf diese Schwierigkeiten wegen der unzureichenden "Entwicklungsmittel", die "das DDR-Fernsehen weit zurück(warfen)", weist nur Manfred Hempel hin, dessen Kollegen ansonsten stets die positiven Erfolge herausstellten. Ebenda, S. 64 und 70.

²⁴ Verstärkte Anstrengungen der Betriebslaboratorien und der damals noch mit einbezogenen Außenbetriebe führten 1958 zu der "Fernseh-Studiokamera FSTK 1" (= "QP 35"), ihrer verbesserten Variante "QP 39" sowie der "Fernseh-Universal-Kamera" (FUK) seit 1960 nun auch mit der "Super-Orthikon"-Röhrenbestückung. Unter Federführung des bald darauf gegründeten *Rundfunk- und Fernsehtechnischen Zentralamts* (RFZ) entstand mit der "FUK 2" (= "QP 52") dann 1964 eine lichtempfindlichere Ausführung für den Studio- und Reportageeinsatz. Das spätere Modell "FUK 5" (= "QP 53") jetzt sogar mit Transistortechnik und gedruckten Schaltungen taten von 1966 bis Mitte der 80er Jahre ihren Dienst im DDR-Fernsehen.

²⁵ Hempel, Manfred: Fernsehfreundschaft ohnegleichen. A.a.O., S. 123.

²⁶ Die Endfertigung besorgte das *Sachsenwerk Radeberg*: "Bis zum Ende des Jahres 1951 konnten sie 29.500 Geräte in die Sowjetunion liefern, die als Wiedergutmachungsleistung auf die in Potsdam festgelegten Reparationen angerechnet wurden." Ebenda, S. 126.

²⁷ Die abwechslungsreiche Entwicklung des WF schildert detailliert Martin Richter: Vom Automobilwerk zum Elektrobetrieb. In: Betriebszeitung WF-Sender 37, 38, 39 und 40/ 1987, hier Nr. 39 o.S.

²⁸ Neidhardt: Farbfernsehen in der DDR. In: Berliner Zeitung vom 29.1.1961. Zu dieser Zeit experimentierten die Betriebe noch mit "Rechteckröhren in Allglasausführung" ("Typ Coloroskop") als Weiterentwicklungen sowjetischer Vorläufer - Projekte, die aber nie über das Stadium von "Funktionsmustern" hinauskamen.

²⁹ Für diese Einsatzfelder wurden Kameras des "industriellen Fernsehens" mit vereinfachter Bildtechnik und reduzierter Auflösung angeboten wie beispielsweise der "Telistor TFK 100" oder die Varianten einer Fernsehkamera ("FK") -Serie mit "Vidikon"-Röhren, die auch in einem "Projektorblock für die Filmabtastung (Projektoreinheit QR 50)" des RFZ zu Beginn der 60er Jahre Verwendung fanden.

³⁰ Diese Investitionsentscheidung half dem WF auch zunächst - wenn auch mit Mühen und ersten Personaleinschränkungen - über den Zusammenbruch der DDR-Wirtschaft hinweg. Die befürchtete Stilllegung konnte Mitte 1991 noch einmal durch eine verbesserte Absatzsituation abgewendet werden, obwohl auch der frühere Hauptabnehmer RFT im eigenen Lande neue Kooperationspartner gefunden hatte und eigene Wege gegangen war. Die Entwicklung nach der deutschen Einheit faßt zusammen Horst Buchwald: Noch ein Jahr harte Arbeit. Das Werk für Fernsehelektronik setzt auf Aufträge aus Moskau. In: Der Tagesspiegel vom 28. 7. 1991.

Eine endgültige Lösung erhoffte sich dann die mitverantwortliche "Treuhandanstalt" mit einer Übernahme durch das südkoreanische Unternehmen "Samsung" ab 1993. Bislang konnte die Bildröhrenproduktion von zuletzt jährlich 1,2 Millionen Stück von nur noch wenig mehr als 10% der früheren Belegschaft auf dem nun denkmalgeschützten Gelände des Industriearchitekten Peter Behrens aufrecht erhalten werden. Über diese Pläne berichten Ulrich von Löhneysen: Ost-West-Bündnisse. Letzte Chancen sowie Eva Breutel: Retter. Samsung in Berlin. In: Video 4/ 1991, S. 12 und 9/ 1992, S. 17.

³¹ Veröffentlichung der Beschlüsse durch den Stellvertreter des Ministers für Post und Fernmeldewesen und für den Bereich Rundfunk und Fernsehen verantwortlichen Gerhard Probst: Rundfunk- und Fernsehtechnisches Zentralamt (RFZ). In: Technische Mitteilungen des Rundfunk- und Fernsehtechnische Zentralamtes (RFZ) 1/ 1962, S. 1 - 2.

³² Deutsche Post/ Rundfunk- und Fernsehtechnisches Zentralamt (Hg.): Die Entwicklung... a.a.O., S. 55.

³³ Einen detaillierten Überblick über die Ausstattung des *Fernsehzentrum*s nach den Investitionen im Rahmen des *Nationalen Aufbauwerkes* (NAW) zu Beginn der 60er Jahre gibt Müller, Karl-Heinz: Die technischen Einrichtungen ...a.a.O., S. 8 - 33. Darüber hinaus eine Gesamtschau aller technischen Einrichtungen von Stier, H./ Augustin, E.: 15 Jahre Funkwesen der DDR - ein Rückblick und Ausblick zu Ehren des 15. Jahrestages unserer Republik. In: Technische Mitteilungen des Rundfunk- und Fernsehtechnischen Zentralamtes (RFZ) 3/ 1964, S. 97 - 106.

³⁴ Unter der Rubrik "Nutzeffekt der Investitionen" faßt die hier zugrunde gelegte Dokumentation der RFZ-Betriebsgeschichte für jedes Jahrzehnt die Studio- und Senderkapazitäten und Empfangsmöglichkeiten für die Bevölkerung zusammen - Deutsche Post/ Rundfunk- und Fernsehtechnisches Zentralamt (Hg.): Die Entwicklung...a.a.O., S. 45 f (50er Jahre), S. 109 (60er Jahre), S. 169 (70er Jahre) und 217 f (bis 1985). Konnte 1970 das 1. TV-Programm von 82% nur in S/W empfangen werden, so waren es 1980 98% in Farbe. Das 2. Programm sahen 1970 erst 41,2% und davon wieder nur 38,3% in Farbe, was sich auf 88% zehn Jahre später verbesserte. Auch im Rundfunkbereich konnte erst 1980 eine fast flächendeckende Versorgung (98-99%) erreicht werden, wobei allerdings auch dann nur zwischen 70 und 76% in Stereo zu hören war.

³⁵ Über die frühe Technik zur wahlweisen Nutzung mehrerer Bildquellen im Live-Betrieb berichtet Uhlenbrok, G.: Bildüberblendeinrichtungen im Fernseh-Studio. In: Technische Mitteilungen aus dem Betriebslaboratorium für Rundfunk und Fernsehen (BRF) 2/ 1960, S. 43 - 51.

³⁶ Auch dieser Erfolg wurde in der Presse vor allem in Hinblick auf Deviseneinsparungen als kollektive Meisterleistung herausgestellt, durch die das DDR-Fernsehen "auf diesem Gebiet unabhängig von Importen aus NATO-Ländern" werden sollte. Notiz "Fernsehübertragungszug FZ 18" In: Neues Deutschland 15. 12. 1963.

Eine Zusammenfassung der mobilen Studioteknik besorgte Richard Christophel: Die funktechnischen Fahrzeuge des RFZ. In: Technische Mitteilungen des RFZ 3/ 1982, S. 64 - 67.

³⁷ Exemplarisch sei die Arbeit an der zentralen und heute umstrittenen Repräsentationsarchitektur in Berlin genannt - Begoll, G. u.a. (Autorenkollektiv): Palast der Republik. Die Leistungen des RFZ bei der Realisierung des Bauvorhabens. In: Technische Mitteilungen des RFZ 2/ 1977, S. 25 - 32.

³⁸ Hans-Jörg Gläser: Die Produktion von Fernsehfilmen mit der Electronicam-Anlage. Berlin (DDR) 1971. In diesem "Studienmaterial Produktion" der "Betriebsakademie" des DFF wird behauptet, daß im Gegensatz zur herkömmlichen Spielfilmproduktion mit sequenzieller Einkamera-Aufnahme die "Nutzmeterleistung pro Drehtag" mit dem neuen System mit 160 Metern verdreifacht werden konnte. (Ebenda, S. 9)

³⁹ Ralf Lenk: Zur Entwicklung des Fernsehens der DDR. In: radio fernsehen elektronik 12/ 1982, S. 751 - 754, hier S. 752.

⁴⁰ Der "Mavicord QR 300" konnte nach dem Prinzip des "4-Kopf-Transversalrotations-Verfahrens" - so die DDR-spezifische Bezeichnung des "Quadruplex"-Standards - schwarzweiße Bildsignale auf 2"-Spulenbändern für maximal 60 Minuten aufzeichnen. Näheres von der Studioteknik Fernsehen in ihren "Hinweisen über die magnetische Fernseh-Aufzeichnungsanlage Mavicord QR 300. In: Theorie und Praxis. Diskussionsmaterial 23/ 1964, S. 17 - 24.

Der spätere "QR 302" - ein Ungetüm mit 600 kg Gewicht sowie einer Länge und Höhe von fast zwei Metern - erlaubte die Aufnahme von maximal 96 Minuten Farbprogrammen nach der französischen Farbnorm SECAM. Weitere Details enthält eine Produktbeschreibung der als Hersteller angegebenen *Deutschen Post/ RFZ* für den Außenhandel, Berlin (DDR) 1972.

⁴¹ Hier und zuvor Gretel Lechtenfeld: Sozialistische Persönlichkeitsentwicklung und Automatisierung - ihre Einflüsse auf Arbeitsplatzgestaltung am Beispiel der Einheit Grundstufe SAEM. In: Technische Mitteilungen des RFZ 4/ 1980, S. 77 - 81, hier 77 f.

⁴² Die vielschichtigen Anforderungen bei der kreativen Nutzung von Mix-Effekt-Geräten mit einer kaum überschaubaren bzw. beherrschbaren Zahl von Bildgestaltungsmöglichkeiten analysiert Joachim Clemens: Entwicklungstendenzen der Bildmischtechnik. In: Bild und Ton 7/ 1984, S. 215 - 219, hier S. 218 f.

⁴³ Deutsche Post/ Rundfunk- und Fernsehtechnisches Zentralamt (Hg.): Die Entwicklung... a.a.O., S. 143.

⁴⁴ Diese Technologie war für den internationalen Programmaustausch unverzichtbar, weil die damaligen Videorekorder noch nicht über eine vollwertige zweite Tonspur für die später und beim Film übliche Trennung von Sprache und O-Ton-Mischung verfügten. Bis Ende 1984 wurden auf diese ökonomische und zeitsparende Weise 1000 Produktionen bearbeitet. Eine ausführliche Beschreibung des Verfahrens unternimmt Micheal Rakow: Synchronisation am laufenden Band. In: Film und Fernsehen 9/ 1976, S. 15 - 17.

⁴⁵ Darunter fielen das "Farbabgleichgerät QS 790" (im westlichen Sprachgebrauch eine Einheit für das "Colour-Matching"), das "Farbschablonsensignalgerät QX-760" (= ein "Chroma Key-Generator") sowie die "Bildmisch-

einrichtung QX 7000" - zur Adaption des sowjetischen "Farbfernsehstudioblocks ASB 5 2T" an die Verhältnisse des DDR-Fernsehens wie beispielsweise im Studio Rostock -, der "Videoband-Prüfautomat QR 7016" zur Reinigung der viel genutzten und abriebsstarken 2"-Magnetbänder aus eigenen *ORWO*-Produktionsbeständen im Programmarchiv und sogar ein "Effektgenerator QH 7009", über dessen Möglichkeiten Auskunft geben - Gartz, Horst/ Gragert, Manfred: Ein neuer Effektgenerator für die Bildmischtechnik. In: Technische Mitteilungen des FRZ 1/ 1978, S. 4 - 7.

⁴⁶ Deutsche Post/ Rundfunk- und Fernstechnisches Zentralamt (Hg.): Die Entwicklung... a.a.O., S. 194. Gefertigt wurden insgesamt nur vier Einheiten des "QX 7100" für das *Fernsehzentrum* in Berlin-Adlershof.

⁴⁷ Schon Ende 1960 hatte die *Deutsche Post* mit dem Farbfernsehen experimentiert - damals noch auf der Basis des amerikanischen NTSC-Systems: "In kollegialer Zusammenarbeit, besonders mit den Wissenschaftlern und Ingenieuren der UdSSR, (...) wird das Farbfernsehen auch in der DDR eingeführt werden. (...) Wir werden aber dabei Fehler oder besser kapitalistische Gepflogenheiten, wie sie in den USA zu finden sind, vermeiden." - behauptete Kurt Hein: Das farbige Bild wird kommen. In: Neues Deutschland vom 13. 6. 1960. Bereits 1963 wurde dann ein "Farbfernsehversuchsstudio" eingerichtet und für die technischen Versuchssendungen eigene Technik entwickelt: "RGB-Mischverstärker QV 603", "Videoverteilerverstärker QV 604", "Farbkorrekturverstärker QV 605" und einen "RFZ-Farbf Fernseh-Epiabtaster". Über diese ersten Versuche und Untersuchungen ausführlicher in Wort und Bild Wobst, J.: Das Farbf Fernsehversuchsstudio des RFZ. In: Technische Mitteilungen des RFZ 3/ 1964, S. 122 - 124.

⁴⁸ Diese Umstellung auf die PAL-Norm in ganz Deutschland bedeutete für rund 60% der Haushalte der ehemaligen DDR den Kauf neuer Empfänger, weil ihre alten Geräte zumeist nur einen SECAM-Dekoder besaßen und das westdeutsche Farbprogramm nur in Schwarzweiß sehen konnten.

Der mit der internationalen Einführung beider Systeme verbundene Kampf um politische Einflößbereiche und Marktanteile der Elektronikindustrie beschreibt authentisch der beteiligte Ingenieur Walter Bruch: PAL - Die Erfindung und weltweite Durchsetzung eines Farbf Fernsehsystems. In: Ders./ Riedel, Heide: PAL Das Farbf Fernsehsehen. Berlin 1987, S. 59 - 128.

⁴⁹ So hatte auch das allerletzte Prestigeobjekt - "ein digitaler Standbildspeicher für den Fernsehstudiobetrieb" - angesichts der immer preiswerteren und leistungsfähigeren Westprodukte keine nennenswerte Chance mehr. Hinweise zu dieser Entwicklungsarbeit in einer Redaktionsnotiz "Materiell-technische Basis für Rundfunk und Fernsehen in hoher Qualität" in: Bild und Ton 6/ 1988, S. 179. Ausführlicher über die Aufgaben und Funktionen dieser Technik bei Eckardt, Wolfram/ Bölike, Bernd: Digitaler Standbildspeicher für den Fernsehstudiobetrieb. In: Technische Mitteilungen des RFZ 4/ 1986, S. 75 - 78.

⁵⁰ Ziegert, Klaus: Bild und Ton mit Qualität frei Haus. Kollektive der Deutschen Post sorgen für verbesserten Rundfunk- und Fernsehempfang. In: Neues Deutschland vom 5.3.1984. Allein in diesem Jahr sollen im Post- und Fernmeldewesen "Rationalisierungsmittel im Werte von 84,5 Millionen Mark selbst hergestellt" worden sein (ebenda).

Als konkretes Beispiel für Rationalisierungserfolge sei auf die automatisierte Technik zur Signalverteilung und Übertragung von 1982 hingewiesen: zum einen "die Kommutierungsanlage zur Übertragung von Video-, Ton-,

Licht- und X-Signalen, kurz KOMAX genannt" sowie das spätere "Prozessorgesteuerte Kommutierungssystem PROKS", die als große Kollektivleistungen herausgestellt wurden - Heide-Ulrike Walther: Neuland für acht. KOMAX: Herausforderung in neuen Dimensionen. In: Wochepost 15/ 1982, S. 5.

⁵¹ Den Forderungskatalog stellte der "Hauptdirektor und Leiter des Amtes", Siegfried Hermann, auf: 25 Jahre Rundfunk- und Fernsehtechnisches Zentralamt der Deutschen Post - 25 Jahre Leistungen für das sozialistische Nachrichtenwesen. In: Technische Mitteilungen des RFZ 4/ 1986, S. 73 - 74, hier S. 73.

⁵² Ralf Lampe: Möglichkeiten des Computer Aided Design für Film- und Fernsehproduktionen. Diplomarbeit HFF, Potsdam-Babelsberg 1987, S. 5. Die Hardware des Systems basierte auf DDR-eigenen Rechnern (*Robotron A 5120* und *A 7100*, gekoppelt mit einer EDV-Anlage). Bei der Software handelte es sich um eine Adaption des an der Bauakademie der DDR entwickelte "Experimentiersystem für den architektonischen Entwurfsprozeß (PERD)".

⁵³ Siehe Gunter Eisermann: Überlegungen zum Einsatz von Rechentechnik in der Arbeit der Szenenbildner des Fernsehens der DDR. Berlin (DDR) 1986.

⁵⁴ Dietmar Hösel: Das System der digitalen Bildsignalverarbeitung und sein Einsatz für die Gestaltung von Fernsehbildern. Diplomarbeit HFF, Potsdam-Babelsberg 1987, S. 3. Die - bis zu diesem Zeitpunkt einzige Arbeit zum Thema in der DDR - beschreibt die Funktionsweise und Einsatzmöglichkeiten digitaler Videoanlagen, die ausnahmslos aus dem "nichtsozialistischen" Ausland stammen.

⁵⁵ Wolfram Eckardt: Perspektive der Digitaltechnik im Fernsehstudio. In: radio fernsehen elektronik 10/ 1984, S. 637 - 653, hier S. 653.

⁵⁶ Noch einmal ein Beitrag von Klaus Ziegert: Damit Bild und Ton stets klar ins Haus gelangen. Findige Postler von der Studioteknik Fernsehen. In: Neues Deutschland vom 10.2.1990.

⁵⁷ Begonnen hatte die Einfuhr schon 1955 mit der damals sehr fortschrittlichen und mobilen Videokamera "2014" des englischen Herstellers "PYE", die vor allem für die Reportage und bei Außenübertragungen zum Einsatz kam. 1960 folgten aus dem RGW-Bereich der ungarische Eigenbau "KT-5" und die sowjetische "KT-6" mit vergleichbarer Technologie, elektronischem Sucher und Wechselobjektiven.

In den 70er Jahren kam die DDR nach ihrer außenpolitischen Öffnung meist auf Umwegen auch in den Besitz von westdeutschen Typen der "Bosch-Fernseh-GmbH". Die zunächst noch gebraucht erworbenen und schwarzweiß arbeitenden "KOD 75" bzw. "K 3 0 75" wurden im Zeitalter des Farbfernsehens bald von der erfolgreichen "KCU 40" als das "Arbeitspferd" in den DDR-Studios abgelöst - ergänzt von der holländischen "Philips LDK 3", der englischen Konkurrenz "Marconi MARC VII" sowie einigen sowjetischen Farbkameras "KT 116 M" und später "KT 132" bzw. "KT 178".

Die Nutzung tragbarer Kameraausführungen für die aktuelle Berichterstattung erfolgte ebenfalls zu Beginn der 70er Jahre noch in S/W-Technik mit der amerikanischen "Ampex BC-300" und dem transportablen 2"-Rekorder "VR-3000". Als zusätzliche Bildquelle auf dem Übertragungswagen diente die "Bosch KP 40", bevor ab 1976 die farbtüchtigen "KCN 9" und "92" sowie die "KCR 40", "KCA 90" und zuletzt die "LDK 90" - nun von "Broadcast Television System" (BTS) verwendet wurden.

In den 80er Jahren bestimmten die japanischen Anbieter den Markt. "Sony" lieferte als Stand alone-Ausführung ihre "BVP"-Serie mit Röhren und später mit Chiptechnologie und leitete die Generation der modernen Camcorder mit

ihren "Betacam"-Varianten der "BVW"-Reihe ein, die zuletzt noch 1989 durch die kompakten Einheiten "BVW-200" bzw. "-300" ergänzt wurden.

⁵⁸ Die Studios bedienten sich lange Zeit der 2"- und 1"-Spulenrekorder wie der "Ampex"-Maschinen VR-1002, -1200, -2000 und AVR 2 als auch der "Bosch"-Produkte "BCM-40" sowie "BCN 20", "40/41" und "50/51" bzw. eines gesonderten Industriestandards des amerikanischen Herstellers "International Video Corporation" (IVC). Ab Mitte der 80er Jahre erfolgte allmählich die Umstellung auf das "Betacam"-Format mit Playern und Schnittrekordern von "Sony" und "BTS".

Für Redaktionsaufgaben, den Rohschnitt, Programmvorbereitungen, Sichtungskopien und Sprachsynchronisationen dienten diverse U-matic-Ausführungen von "Sony" und "Japan Victor Company" (JVC), (S-)VHS-Modelle von "JVC" sowie VCR-Geräte von "Philips", "Grundig" und "ZRK-Unitra", einem polnischen Produzenten.

⁵⁹ So die vorsichtige Einschätzung des "Sony"-Pressesprechers Thomas Isajiw. Die Unsicherheiten mit den Ostgeschäften verhinderten auch nach der politischen Öffnung den von vielen Westunternehmen erhofften Verkaufsboom. Hierzu der Blick von außen auf diese spezielle europäische Marktsituation von Andrew von Gamm: East Germany - a hard nut to crack. In: International Broadcasting 6/ 1991, S. 74.

⁶⁰ Über die finanzielle Situation im Fernsehen konnte erst nach der politischen Öffnung gesprochen werden. Hierzu unter Berufung auf den Pressesprecher des DFF Michael Mara: "Elektronische Mauer" empört viele DDR-Bürger. In: Der Tagesspiegel vom 31. 12. 1989.

⁶¹ Dem standen nur 391,2 Millionen Mark an Einnahmen durch Gebühren und Programmverkäufe gegenüber. Diese Zahlen nennt der ehemalige TV-Kommentator Heinz Grote: 30 Jahre sozialistisches Fernsehen. In: Prisma. Kino- und Fernseh Almanach 13/ 1983, S. 9 - 20, hier S. 20. Die Vergleichszahlen sind zu entnehmen Institut für Kulturforschung beim Minister für Kultur: Kultur in der DDR - Daten - 1975 - 1988. Berlin (DDR) 1989, S. 11 - 15.

⁶² Zum einen die Diplomarbeit von Heiko Winkler: Technik der stationären Fernsehproduktion. Potsdam-Babelsberg 1986, hier S. 4. Zum anderen Manfred Falkenhain: Die mobile Übertragungstechnik im DDR-Fernsehen. Potsdam-Babelsberg 1987.

⁶³ Damit hatten sich alle Pläne eines gemeinsamen "Ostdeutschen Rundfunks" (O 3) oder auch die anvisierte "kleine Lösung" mit einem "Nordostdeutschen Rundfunk" (NOR) als Zusammenschluß von Mecklenburg-Vorpommern, Brandenburg und Berlin zerschlagen, die mit ihren Programmen die besonderen kulturellen Identitäten in den neuen Bundesländern berücksichtigen und bedienen wollten. Die vor allem aus politischen Gründen erfolgte Neuaufteilung - als die zunächst bis zu einem Zusammenschluß von Berlin und Brandenburg sowie einer zu erwartenden Neustrukturierung der gesamten ARD endgültige Konstellation - dokumentierte die Redaktion des führenden deutschen Medienmagazins als Sonderteile unter "Medienregion Mecklenburg-Vorpommern, Berlin, Brandenburg" sowie "Sachsen, Sachsen-Anhalt, Thüringen" in: Medien Bulletin 6/ 1992, S. 37 - 54 und 14 + 15/ 1992, S. 41 - 55. Die Bestimmungen regeln im einzelnen der "Staatsvertrag über den Rundfunk im vereinten Deutschland vom 31. August 1991 - in: Media Perspektiven IIIa/ 1991 -, der "Staatsvertrag über den Mitteldeutschen Rundfunk (MDR) vom 30. Juni 1991 - in: Media Perspektiven I/ 1991, S. 1 - 9 -, der "Staatsvertrag über den Norddeutschen Rundfunk (NDR) vom 17./ 18. Dezember 1991 - in: Media Perspektiven II/ 1991, S. 49 - 74 - sowie das "Gesetz über den "Rundfunk Brandenburg" vom 6. November 1991 - in: Ebenda, S. 100 - 117.

⁶⁴ Nach Abzug der Abfindungsleistungen an 4140 ehemalige Mitarbeiter des DFF, der Unterhaltsaufwendungen für erhaltene Orchester und alter Verpflichtungen verblieben von insgesamt 511 Millionen DM noch 110 Millionen für eine Ausschüttungen an die neuen Sender. Zu dieser Bilanz eine Notiz "Endgültig abgewickelt" in: Medien Bulletin 1 + 2/ 1993, S. 10.

⁶⁵ Der damalige Leiter des Zentrums für Funkdienste, Hansjürgen Bartsch in einem Beitrag von Ulrike Scholz: Telekom 2000. Dorniger weg zum Ziel. In: ING Digest. Das Ingenieur-Magazin 4/ 1991, S. 12 - 17, hier S. 17.

⁶⁶ Die Bedeutung der AV-Branche für den Wirtschaftsraum Berlin dokumentiert Christine Dankbar: Film und Fernsehen an die Spree. In Berlin entstehen mehrere Medienzentren. In: Der Tagesspiegel vom 9.3.1993.

⁶⁷ Soweit der Ausschreibungstext, zitiert von Reinhart Bünger in seiner Recherche über der komplizierten Nachlaß- und Eigentumsverhältnisse des ehemaligen *Fernsehzentrum*s : Eine Ländersache, die dem Bund gehört. Adlershof, die Abwicklung der Einrichtung und ein Grundstücksstreit nach Sendeschluß. In: Der Tagesspiegel vom 28.2.1993.

© Thomas Beutelschmidt
Stubenrauchstr. 11
12161 Berlin
Tel. + Fax: 030/ 859 44 85

Thomas Beutelschmidt - Studium der Politologie, Literatur- und Kommunikationswissenschaft in Freiburg i.Br. und Berlin. Freier Publizist und Medienberater.