

Thomas Heimann

Television in Zeiten des Kalten Krieges. Zum
Programmaustausch des DDR-Fernsehens in den sechziger
Jahren

<http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.496>

Reprint von:

Thomas Heimann, Television in Zeiten des Kalten Krieges. Zum
Programmaustausch des DDR-Fernsehens in den sechziger Jahren, in:
Massenmedien im Kalten Krieg. Akteure, Bilder, Resonanzen, herausgegeben
von Thomas Lindenberger, Böhlau Köln, 2006 (Zeithistorische Studien.
Herausgegeben vom Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam. Band
33), ISBN 3-412-23105-3, S. 235-261

Copyright der digitalen Neuausgabe (c) 2017 Zentrum für Zeithistorische Forschung
Potsdam e.V. (ZZF) und Autor, alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk wurde vom Autor
für den Download vom Dokumentenserver des ZZF freigegeben und darf nur
vervielfältigt und erneut veröffentlicht werden, wenn die Einwilligung der o.g.
Rechteinhaber vorliegt. Bitte kontaktieren Sie: <redaktion@zeitgeschichte-digital.de>

Zitationshinweis:

Thomas Heimann (2006), Television in Zeiten des Kalten Krieges. Zum Programmaustausch des DDR-Fernsehens in den sechziger Jahren, Dokserver des Zentrums für Zeithistorische Forschung Potsdam,
<http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.496>

Ursprünglich erschienen als: Thomas Heimann, Television in Zeiten des Kalten Krieges. Zum Programmaustausch des DDR-Fernsehens in den sechziger Jahren, in: Massenmedien im Kalten Krieg. Akteure, Bilder, Resonanzen, herausgegeben von Thomas Lindenberger, Böhlau Köln, 2006 (Zeithistorische Studien. Herausgegeben vom Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam. Band 33), ISBN 3-412-23105-3, S. 235-261

Inhalt

THOMAS LINDENBERGER

Einleitung	9
Massenmedien als Teil der Geschichte des Kalten Krieges.....	11
Der Kalte Krieg als Teil der Geschichte der Massenmedien	14
Massenmedien als Gegenstand der zeithistorischen Forschung.....	17
Zu den Beiträgen.....	19
Danksagungen.....	23

I. Film als Grenzüberschreitung im Kalten Krieg

ULRIKE WECKEL

Begrenzte Spielräume: Wolfgang Staudtes Filme und deren Rezeption im Kalten Krieg	25
Grenzgänger Staudte: Selbstinszenierung und die Macht der Verhältnisse	27
Schwierigkeiten beim grenzüberschreitenden Verleih: <i>Der Untertan</i>	31
Streit um eine Szene: <i>Rosen für den Staatsanwalt</i>	35
Beschränkte Wahrnehmung eines filmischen Angebots: <i>Kirmes</i>	37
Begrenzte Spielräume	46

BERND STÖVER

„Das ist die Wahrheit, die volle Wahrheit“. Befreiungspolitik im DDR-Spielfilm der 1950er und 1960er Jahre.....	49
Film als Quelle zur Geschichte des Kalten Krieges.....	49
Die <i>Liberation Policy</i> als Thema der DEFA.....	52
Der Film als Beweis: Befreiungspolitik und Mauerbau.....	59

Abschluss einer öffentlichen „Beweisführung“: Der Film „For Eyes Only“	62
Ein Fazit: Spielfilmwahrheiten des Kalten Krieges	75

LARS KARL

Das Bild des Siegers im Land der Besiegten: Der sowjetische Kriegsfilm in SBZ und DDR, 1945–1965	77
Die SMAD wird aktiv	79
Filmeinsatz und Publikumsreaktion	80
Stalinkult in der DDR.....	82
Eine Ode auf den Feldherrn – <i>Der Fall von Berlin</i> (1949/50)	83
<i>Der Fall von Berlin</i> in der Kasernierten Volkspolizei (KVP).....	86
Die Spielplanpolitik im „Neuen Kurs“ (1953–55).....	88
Das Eis bricht – <i>Die Kraniche ziehen</i> (1957).....	90
Der Einzelne als Spielball der Geschichte – <i>Ein Menschenschicksal</i> (1959).....	93
Der Krieg als Alltagserlebnis – <i>Die Ballade vom Soldaten</i> (1959).....	99
Der Krieg als Albtraum – <i>Ivans Kindheit</i> (1962).....	101
Der Krieg des georgischen Weinbauern – <i>Der Vater des Soldaten</i> (1964).....	105
Resümee	108

II. Kalte Krieger und Klerus

MARCUS M. PAYK

Antikommunistische Mobilisierung und konservative Revolte. William S. Schlamm, Winfried Martini und der „Kalte Bürgerkrieg“ in der westdeutschen Publizistik der späten 1950er Jahre.....	111
Zwei „Streitschriften“ des „Kalten Bürgerkrieges“	113
Antikommunistische Appellation an die Öffentlichkeit.....	120
Das konservative Menetekel: Sicherheit und Wehrbereitschaft in der Demokratie	128
Mobilisierung und Revolte. Zur konservativen Erfahrung der frühen Bundesrepublik	134

CHRISTINE BARTLITZ

„Hütet euch vor falschen Propheten!“ Hörfunkkommentare der katholischen Kirche aus Berlin 1950–1962	139
Kalter Krieg, Massenmedien und Religion	140
Bistum Berlin	145
Hörfunkkommentare aus katholischen Kreisen	150
Frieden oder Freiheit?	154
Von der braunen zur roten Diktatur	161
Rechristianisierung und Öffentlichkeiten	164
Resümee und Ausblick	167

III. Repräsentationen von Geschlecht und Politik

UTA C. SCHMIDT

„Das Problem heißt: Schlüsselkind“. Die „Schlüsselkinderzählung“ als geschlechterpolitische Inszenierung im Kalten Krieg. Einführende Überlegungen zu „Geschlecht“ und „Kalter Krieg“	171
Einführung: „Schlüsselkinder“ im Kalten Krieg	171
Sozialstrukturelle Dimensionen des Schlüsselkindphänomens	175
Geschlechterpolitische Dimensionen der „Schlüsselkinderzählung“	180
Diskursive und kommunikative Dimensionen der „Schlüsselkinderzählung“	182
Kirchen, Gewerkschaften, Parteien	187
Die DDR als „Kontrahent“ im öffentlichen Kommunikationsraum	191
Die „Schlüsselkinderzählung“ als geschlechterpolitische Inszenierung im Kalten Krieg	194
Zusammenfassung: Geschlecht und Kalter Krieg	199

UTA SCHWARZ

Der blockübergreifende Charme dokumentarischer Bilder: Tradition, Ideologie und Geschlecht in der Repräsentationsordnung der bundesdeutschen und der DDR-Wochenschau der 1950er Jahre.....	203
Audiovision als Dispositiv der Körper.....	203
Die diskursive und politische Etablierung der neuen Wochenschauen.....	207
Arbeitskörper.....	213
Konsumkörper.....	219
Wochenschauen und ihr Publikum.....	225
Zwei Repräsentationsordnungen?.....	229

IV. Fernsehen im Systemkonflikt

THOMAS HEIMANN

Television in Zeiten des Kalten Krieges. Zum Programmaustausch des DDR-Fernsehens in den sechziger Jahren.....	235
Eurovision/Intervision.....	237
Probleme des DDR-Fernsehfunks als journalistisch-publizistisches Medium in den fünfziger Jahren.....	239
Die DDR und ihr Fernsehprogramm an der Nahtstelle der Blöcke.....	244
Einkauf von Filmen und Lizenzen im Programmaustausch.....	247
Stellenwert des Programmaustauschs in der Programmgestaltung.....	249
Feindliche Ideologien im DDR-Fernsehprogramm?.....	254
Westernisierung in der Blockkonfrontation?.....	260

ANHANG

Zu den Autoren.....	263
Abkürzungsverzeichnis.....	267
Literaturverzeichnis.....	269

Television in Zeiten des Kalten Krieges

Zum Programmaustausch des DDR-Fernsehens in den sechziger Jahren

Unter dem Eindruck fortschreitender „Globalisierung“ scheint uns heute der internationale Integrationsprozess der elektronischen Medien selbstverständlich, wenn auch keineswegs unproblematisch. Noch vor Jahrzehnten waren vielfältige Hindernisse, massive politische Interessengegensätze, starke ökonomische und technologische Gefälle sowie tradierte Strukturen nationaler Rundfunksysteme zu überwinden, um dem nach Ende des Zweiten Weltkrieges aufgestellten informationspolitischen Ziel eines „free flow of information“ näher zu kommen. Auf der Folie der Konfrontation der beiden großen Machtblöcke des Kalten Krieges als „zentraler Geschichte“ des 20. Jahrhunderts etablierte sich die Topographie einer bipolaren internationalen Informationsordnung. In diesem Kontext starteten 1952 unter politisch gegensätzlichen Voraussetzungen in der Bundesrepublik wie in der DDR Televisions-Versuchsprogramme, die nach ihrer Etablierung Mitte der fünfziger Jahre die Medienlandschaft beider deutscher Staaten prägten und im Wettstreit der Systeme im Äther eine maßgebliche Rolle spielten.

Ob Unterhaltungssendungen, Spielfilme, aufbereitete Filmberichte in Nachrichtensendungen oder die Berichterstattung über internationale Sportereignisse, die über die Bildschirme flimmerten – ihre Produktion, Beschaffung, Auswahl und Sendung war vom politischen Koordinatensystem des Kalten Krieges beeinflusst. Die nationalen Fernsehanstalten und internationalen Televisions-Systeme wetteiferten um wachsende Zuschauerzahlen und dienten als kulturelles Bindemittel im Kampf der Ideologien und Wertsysteme. „In a number of cases, this factor of geographical proximity has been used to beam programs directly across the borders for political purposes. The best-known example of this is in Germany where the East and East Germans conduct an elaborate, expensive form of electronic warfare aimed at attracting each other’s television audiences.“¹

Trotz und wegen der Blockbildung wuchsen somit spezifische Formen von Beziehungen zwischen den ost- und westeuropäischen Verbundsystemen von Fernsehorganisationen, zwischen dem DDR-Fernsehen und den Fernsehanstalten in der Bundesrepublik, die im

1 Wilson P. Dizard, *Television. A World View*, Minneapolis/Syracuse 1966, S. 79f. Auch in anderen Regionen wurde versucht, das Fernsehen über die Blockgrenze hinweg einzusetzen. Beispielsweise strahlte eine in der Arktis gelegene sowjetische Fernsehstation in den fünfziger Jahren Programme aus, um Zuschauer in nördlichen Regionen Norwegens zu erreichen oder nordkoreanische Programme zielten nach Ende des Koreakrieges auf die Beeinflussung südkoreanischer Zuschauer.

Folgenden aus der Sicht des DDR-Fernsehens, damals als „Deutscher Fernsehfunk“ (DFF) bezeichnet, näher betrachtet werden sollen.

Der Programmaustausch des DFF entwickelte sich in einem Geflecht von Faktoren, die einerseits Grundprobleme der DDR-Wirtschaftsentwicklung im Kontext der Blockintegration tangierten, sich andererseits aus der Dynamik des Mediums als industriell produzierte und distribuierte Form elektronischer Kommunikation ableiteten. Im Wechselverhältnis von Abgrenzung und partieller Öffnung hat sich die DDR wie auch der RGW-Verbund selbst in prekären Phasen des Kalten Krieges nie vollständig vom System der westeuropäischen Telekommunikation und Television abschotten können. Im Gegenteil. Schon früh entspann sich ein gewisses Maß an Beziehungen, die im Ergebnis das Erscheinungsbild des DDR-Fernsehprogramms mehr oder minder stark beeinflussten. Angesichts des heute als selbstverständlich empfundenen internationalen Austauschs von Fernsehprogrammen lohnt es sich deshalb, die Geschichte des DDR-Fernsehens auch unter diesem Blickwinkel näher zu betrachten.²

Die folgenden Überlegungen und Befunde resultieren aus bisherigen Forschungsarbeiten im Rahmen des DFG-geförderten Projekts zur Programmgeschichte des DDR-Fernsehens. In einem Teilprojekt werden die Entwicklungslinien der Programmstruktur innerhalb der vier Phasen seiner Genese – Etablierung, Konsolidierung, Differenzierung und Assimilierung – herausgearbeitet. Das Fernsehprogramm wird im Spannungsfeld zwischen dem (kultur-)politischen „Programmangebot“ (Steuerungsebene bzw. dem Kontext des Medienangebotes), dem Produktionsschema (Programmkollektion als Zielidee der Produzenten) und der Programmstruktur (als Programmfluss, als Verknüpfung von Elementen zu einem wahrnehmbaren Medienangebot) analysiert.

Das Interesse, den ostdeutschen Fernsehfunk als internationalen Medienakteur zu etablieren, war zweifach motiviert: Zum einen ging es um die staatliche Grenzen und politische Blöcke überschreitende Rezeption von Programmentwicklungen und medienkulturellen Prozessen unter den Bedingungen des Kalten Krieges. Zum anderen bemühten sich die Fernseh-Planer und die sie „anleitenden“ SED-Gremien, Zuschauer in der DDR an das eigene Fernsehsystem zu binden und dabei ideologische Kohärenz zu gewährleisten. In den fünfziger und sechziger Jahren sollte das Fernsehen mit dazu beitragen, dass die DDR im Systemkonflikt als Konkurrent zur vielgehassten Bundesrepublik an Handlungsfähigkeit gewann.

Damit folgte der Fernsehfunk in der DDR *volens volens* auch den Entwicklungsgesetzen des Mediums. Austauschleistungen der modernen Telekommunikation und Television lagen und liegen im kontinuierlichen Bedarf an Fremdmaterial sowohl für die Nachrichtenverbreitung als auch für die Gestaltung unterhaltender Programmsegmente begründet. Anders als das Kino funktioniert das Fernsehen als kontinuierlich verfügbares Medium. Seine Programm-

2 Erste Untersuchungen des an den Universitäten in Halle und Leipzig angesiedelten Teilprojekts I bezogen sich auf die Konsolidierungs- und Ausbauphase zwischen 1965 und 1975, die gleichzeitig von entscheidenden politischen und medienpolitischen Zäsuren (Start des Zweiten Programms, Einführung des Farbfernsehens, Programmreform ab 1972) geprägt war. Ein Sammelband mit Beiträgen zur DDR-Fernsehgeschichte 1968–1975 ist in der Reihe *MAZ* (Materialien – Analysen – Zusammenhänge) erschienen. Claudia Dittmar/Susanne Vollberg (Hg.), *Die Überwindung der Langeweile? Zur Programmentwicklung des DDR-Fernsehens 1968 bis 1974* („MAZ“-Reihe; 4), Leipzig 2002.

struktur lässt sich als Fortschreibung von Information und kulturellen Formen, als *Programmfluss* begreifen: In allen entwickelten Rundfunk- und Fernsehsystemen, so Raymond Williams, „ist die charakteristische Organisation – und deshalb auch die charakteristische Erfahrung – die der Sequenz oder des *flow*. Das Phänomen eines geplanten *flow* ist damit vielleicht das entscheidende Kennzeichen des Fernsehens und zwar gleichermaßen als Technologie wie als kulturelle Form.“³

Programmaustausch ist in den Beziehungen von Fernsehorganisationen zunächst ein profaner *terminus technicus*. Historisch betrachtet, umfasst(e) er den Austausch von Fernsehprogrammen über Funk- und Kabelstrecken, bzw. mittels Satellitenübertragung, innerhalb und über die Grenzen der politischen Blöcke hinaus als Schaltung von Direktübertragungen oder zeitversetzte Programmübernahmen, die Zusammenarbeit von europäischen und außereuropäischen Sendern innerhalb der Blockgrenzen sowie den Einkauf von Fremdmaterial bzw. Erwerb von Sendelizenzen (v.a. Spiel- und Dokumentarfilmen wie Unterhaltungssendungen) auf den internationalen Fernseh- und Filmmärkten.⁴ Insbesondere letzteres soll im Folgenden eingehender betrachtet werden.

Eurovision/Intervision

Bereits seit Ende der zwanziger Jahre hatte der Austausch von Sendungen und Programmteilen im Hörfunk eine wichtige Bedeutung in der Programmgestaltung von Rundfunkorganisationen erlangt. Er trug zur Bereicherung des Angebots sowie zur Kostensenkung bei und war mit den Verhandlungen um die Zuteilung von Frequenzen verknüpft. In enger Verbindung zum Völkerbund wurde 1925 in Genf eine internationale Rundfunkorganisation gegründet. Die Ende der zwanziger Jahre eingeführte Bezeichnung *Union Internationale Radiodiffusion* (UIR) verweist auf die bereits fortgeschrittene Internationalisierung der Beziehungen zwischen den Rundfunkorganisationen, die sich der UIR angeschlossen hatten oder mit ihr assoziiert waren.⁵

Im beginnenden Kalten Krieg mündeten die Bemühungen, die traditionsreiche aber wegen ihrer ideologischen Gleichschaltung und militärischen Funktionalisierung durch die Nationalsozialisten diskreditierte UIR wieder zu beleben, in eine organisationspolitische Zweiteilung. Bei den Debatten um die Beibehaltung der UIR in Genf drängten Vertreter des

3 Raymond Williams, Programmstruktur als Sequenz oder *flow*; zuerst publiziert 1975 in: ders., *Television. Technology and Cultural Form*, London/New York. S. 78–118, hier zit. nach dem Dokumentenband von R. Adelman/J.O. Hesse/J. Keilbach/M. Stauff/M. Thiele (Hg.), *Grundlagentexte zur Fernsehwissenschaft*, Konstanz 2001, S. 33.

4 Ferner bezeichnet „Programmaustausch“ den binnenstaatlichen Austausch. Im föderalen Aufbau der ARD-Sendeanstalten betraf dies den Austausch und den Filmeinkauf der beiden öffentlich-rechtlichen Sendeanstalten ARD und ZDF sowie die Nutzung und Bereitstellung von Angeboten über Eurovision, in der DDR vor allem die vielfältigen und zunehmend engeren Beziehungen zwischen dem staatlichen Fernsehen und der Filmproduktion der ebenfalls staatlichen DEFA-Studios.

5 Im deutschen Sprachgebrauch wurde zunächst der Terminus *Weltrundfunkverein* verwendet. Rüdiger Zeller, *Die EBU. Union Européenne de Radio-Télévision (UER) European Broadcasting Union (EBU). Internationale Rundfunkkooperation im Wandel*, Baden-Baden 1999.

sowjetischen Rundfunkkomitees auf eine Neugründung und stießen zunächst bei den meisten europäischen Rundfunkorganisationen auf Zustimmung. Trotz der Vorbehalte einiger großer Rundfunkbetreiber gelang im Juni 1946 in Genf die Gründung der *Organisation International de Radiodiffusion* (OIR) von 26 Mitgliedsorganisationen. Da ihre Kritik an dem die UdSSR und auch Frankreich begünstigenden Abstimmungsmodus in der OIR nichts ausrichten konnte, blieb der damals bedeutendste Rundfunkbetreiber, die britische BBC, deutlich auf Distanz.⁶ Unter ihrer maßgeblichen Initiative schlossen sich im britischen Torquay im Februar 1950 westeuropäisch orientierte Rundfunkgesellschaften, darunter auch solche aus Frankreich, sowie blockpolitisch neutrale Betreiber⁷ zur *Europäische Rundfunkunion* (engl. EBU=*European Broadcasting Union*, franz. UER=*Union Européenne de Radiodiffusion*) zusammen. Zugleich wurde die UIR aufgelöst. Zu Beginn der fünfziger Jahre, mitten im Kalten Krieg, existierten somit zwei internationale, konkurrierende Rundfunkorganisationen in Europa.

Die Aufgaben der noch mit zahlreichen technischen Problemen und Interessengegensätzen belasteten Vereinigungen bestanden in der Verhandlung grenzüberschreitender Rechtsfragen, der technischen Vereinheitlichung (Übertragungsnormen etc.) und der Programmabstimmung in Hörfunk und Fernsehen. Der Erfolg der westlich orientierten und dominierten Europäischen Rundfunkunion EBU stellte sich alsbald ein, sodass 1954 die Teilnehmer der EBU die *Eurovision*⁸ mit dem Ziel schufen, im Zuge der Westintegration grenzüberschreitende Fernsehprogramme zu schalten und den aktuellen Nachrichtenaustausch zu koordinieren. Testfall dieses „europäischen Gestus“ war die erste internationale Live-Übertragung am 2. Juni 1953 von den Krönungsfeierlichkeiten Elisabeths II. von England. Als offizieller Start der *Eurovision* gelten die Übertragungen im Rahmen der „*Eurovisionswochen 1954*“, u.a. von der Fußball-Weltmeisterschaft in Bern, an der sich acht europäische Fernsehorganisationen beteiligen.⁹ Zur zweiten tragenden Säule der *Eurovision* entwickelte sich seit 1958 bzw. 1961 der Nachrichtenaustausch. Er speist sich bis heute aus den Informations- und Korrespondentennetzen der EBU-Mitglieder und wird seitdem von den großen Nachrichten- und Fernsehbildagenturen als Instrument zur Verbreitung ihrer Beiträge genutzt.

6 Italien nahm eine Doppelmitgliedschaft in beiden Organisationen wahr.

7 Von den osteuropäischen Staaten beteiligte sich nur Jugoslawien; weitere Teilnehmer waren die Türkei, Syrien, Israel, Jordanien, Ägypten, Libyen, Tunesien, Marokko und das im Unabhängigkeitskampf gegen die französische Kolonialherrschaft stehende Algerien.

8 Hierzu liegt bereits eine Reihe von Untersuchungen vor, die u.a. im Sonderforschungsbereich „Ästhetik, Pragmatik und Geschichte der Bildschirmmedien“ an der Universität Siegen erarbeitet wurden. Siehe etwa Wolfgang Degenhardt/Dorothee Erdmann/Christoph Reichold/Elisabeth Strautz (mit einem Vorwort von Gerhard Brunn): *Europäisches Fernsehen bis 1970*. Eine Idee wird zum Laufen gebracht. Eine kleine Geschichte der Europäischen Rundfunkunion und der Eurovision (Arbeitshefte Bildschirmmedien 61), Siegen 1996.

9 Knut Hickethier, *Geschichte des Deutschen Fernsehens* (unter Mitarbeit von Peter Hoff), Stuttgart/Weimar 1998. S. 136ff; heute ist die Anzahl der beteiligten Rundfunkanstalten, die den gemeinsamen Programmpool beliefern und sich daraus bedienen, um ein Vielfaches größer: alle 116 Mitglieder der UER – 71 aktive aus 52 Ländern Europas, Nordafrikas und dem Mittleren Osten sowie 45 assoziierte Mitglieder.

Der Sitz der sowjetisch dominierten OIR wurde 1951, inmitten des Koreakrieges, von Brüssel nach Prag verlegt. Im selben Jahr nahm sie die DDR als Mitglied auf. Bereits im September 1958 hatte der Verwaltungsrat der OIR die Bildung eines Zentrums zur Koordinierung des Austauschs von Rundfunk- und Fernsehprogrammen beschlossen und damit auch den Televisions-Austausch gegenüber dem Austausch von Hörfunksendungen entscheidend aufgewertet. Auf einer außerordentlichen Versammlung in Helsinki beschloss der Generalrat der OIR 1959 die Ausdehnung des Tätigkeitsbereichs auf das Fernsehen und eine entsprechende Erweiterung zur *Organisation Internationale de Radiodiffusion et Télévision* (OIRT). Schließlich riefen die OIRT-Mitglieder Anfang 1960 das osteuropäische Pendant, die *Intervision*, ins Leben.

Probleme des DDR-Fernsehfunks als journalistisch-publizistisches Medium in den fünfziger Jahren

Seit dem 21. Dezember 1952 sendete das Fernsehzentrum in der DDR ein Programm, das „in hohem Maße agitatorische und politische Aufgaben“ zu erfüllen hatte. In seinem offiziellen „Versuchssprechprogramm“ (!), das bis 1956 noch stark experimentelle Züge hatte, lieferte es den wenigen Besitzern von Fernsehempfängern in der DDR ein Angebot aus unterhaltenden und informatorischen Beiträgen. Dem Staatlichen Rundfunkkomitee unterstellt, diente es als Versuchsfeld für Programmplätze eines zukünftigen Vollprogramms. „Was sich auf den kleinen, blaugrün schimmernden Bildschirmen in den öffentlichen Fernsehstuben und in den privaten Wohnzimmern tat, war nicht so wichtig. Erstaunen und Interesse beanspruchte schon der Umstand, dass sich die Bilder bewegten und in den heimischen vier Wänden empfangen werden konnten.“¹⁰ Experimentiert wurde im DDR-Fernsehzentrum bereits sehr früh auch mit Nachrichtensendungen, deren Aktualität und Attraktivität sich aus der Präsentation von Berichten über internationale politische oder kulturelle Ereignisse speiste.

In der SED-Führung sorgte vor allem der ZK-Sekretär für Agitation in der SED-Führung, Albert Norden, dafür, dass die Redaktion der Nachrichtensendung „Aktuelle Kamera“ (AK) mit aktuellem visuellem Material versorgt wurde. Bis dahin hatte der Fernsehfunk die Ausgaben der Kino-Wochenschau der DEFA, der „Augenzeuge“, immer freitags gesendet, was begrifflicherweise auf wenig Gegenliebe stieß, da die Filmbeiträge mit ihrer vergleichsweise langen Produktionszeit im neuen Medium nicht aktuell sein konnten. Die „AK“-Redaktion entwickelte jeweils einen Vorspann, der 1-2 Film-Beiträge einleitete. Ab Mitte der fünfziger Jahre wurde die „Aktuelle Kamera“ zielstrebig zu einer täglichen Nachrichten-

10 Peter Hoff in seinem Vorwort zur ersten Bilanz über diese Versuchsphase, „Über die Programmtätigkeit in der Deutschen Demokratischen Republik“ (Protokoll eines Laborversuchs. Kommentar zur ersten Programmschrift des DDR-Fernsehens 1955; Materialien Analysen Zusammenhänge [MAZ], Leipzig 2002; I, S. 1f.)

sendung ausgebaut. So erhielt AK-Chefredakteur Heinz Grote¹¹ Ende 1955 die Genehmigung, nach Köln zu fahren, um mit Ernest J. Cramer¹² von United Press International (UPI) ein Abkommen zur Lieferung aktueller Filmmachrichtenbeiträge auszuhandeln. Zustande kam die erste Vertragsunterzeichnung des DDR-Fernsehfunks mit einer westlichen Nachrichtenagentur. Der Vertrag, der einen zentralen Baustein für die fortan tägliche Ausstrahlung der DDR-Fernseh-Nachrichtensendung bildete, wurde bis Ende der sechziger Jahre mehrmals verlängert. Mit der BBC wollte der Fernsehfunk ebenfalls einen Vertrag abschließen, der jedoch aus Devisenmangel nicht zustande kam. Stattdessen schloss der Fernsehfunk einen Vertrag mit der kleinen britischen Agentur „Visnews“ ab. Bezahlt wurde UPI monatlich in US-Dollar, was die DDR-Devisenkasse ziemlich beanspruchte. UPI lieferte nach Flughafen Tempelhof; dort nahm das Material eine Spediteursfirma entgegen und transportierte es regelmäßig über die Grenze nach Ost-Berlin. Die Redaktion stand außerdem in Kontakt mit 3-4 freiberuflich arbeitenden Kameraleuten in der Bundesrepublik, die ebenfalls via Tempelhof lieferten.

Es lässt sich vermuten, dass die internationale Berichterstattung von den Aufständen gegen die stalinistische Herrschaft in Polen und Ungarn 1956 einen wichtigen Impuls dazu gegeben haben, den Integrationsprozess des Fernsehfunks in das östliche Mediensystem zu beschleunigen. Die von westlichen Nachrichtenkorrespondenten gedrehten brandaktuellen Filmbilder aus Budapest gingen um die Welt und vermittelten sinnlich fassbar die revolutionäre Energie, die sich gegen Ikonen und Symbole des stalinistischen Herrschaftssystems (Parteibüros, Denkmäler und andere Herrschaftszeichen der kommunistischen Staatspartei) und Funktionäre der Sicherheits- und Parteiapparate richtete. Erstmals berichteten auch Fernsehstationen über revolutionäre Ereignisse, die das System des „Ostblocks“ zu erschüttern drohten. UPI schickte vertragsgemäß brandaktuelles Filmmaterial nach Adlershof, das die Journalisten und Verantwortlichen beim Fernsehfunk in massiven Zugzwang brachte. Die übermittelten Bilder zeigten das blutige Gesicht des Aufstands und ließen sich nur schwerlich im Sinne der Propaganda gegen die „Konterrevolution“ umdeuten; eine Vonselbstständigkeit der Bilder wurde befürchtet. Aus nahe liegenden Gründen wurde deshalb ein Großteil des gelieferten Filmmaterials für die Berichterstattung des Fernsehfunks nicht freigegeben.¹³

Mit Moskau hätte sich die Verbindung, da oft auf Anfragen und Bitten nach Filmmaterial nicht reagiert werde, „ziemlich schwierig“ gestaltet, stellten Funktionäre des Staatlichen Rundfunkkomitees in diesen Jahren immer wieder fest. Immerhin sei zu hoffen, dass nach Vertragsabschluss der Filmaustausch intensiver werde.

Die Systemkrise in Ungarn 1956 beförderte in Adlershof den Abschluss bilateraler Vereinbarungen mit den „sozialistischen Bruderländern“. Seit Jahresende 1956 schloss der Fern-

-
- 11 Grote übernahm danach die Chefredaktion „Reportagen und Dokumentationen“, zeitweilig war er in den siebziger Jahren als Korrespondent des DDR-Fernsehens in Bonn, schließlich Leiter der Hauptabteilung Publizistik bis zu seinem Ausscheiden aus dem DDR-Fernsehen in den späten achtziger Jahren.
 - 12 Deutsch-jüdischer Remigrant, kam als Mitglied der US-Army zurück nach Deutschland; später arbeitete er bei der Tageszeitung „Die Welt“ und beim Springer-Verlag.
 - 13 Gespräch des Verfassers mit Heinz Grote am 8.12.2003 in Berlin.

sehfunk „Freundschaftsverträge“ mit den staatlichen Fernsehinstitutionen in Prag, Budapest und Moskau ab und knüpfte enge Beziehungen nach Warschau. Mit den TV-Organisationen in Bukarest, Leningrad, Bratislava und Sofia liefen bereits ebenfalls Verhandlungen. Noch bevor sich die Krise in Ungarn zuspitzte, schlossen im Oktober 1956 das Staatliche Rundfunkkomitee der DDR und die Hauptverwaltung Rundfunkinformation beim Ministerium der Kultur der UdSSR ein weitreichendes Abkommen, das die medienpolitische Integration des DDR-Fernsehens in das sowjetisierte östliche Mediensystem im Wesentlichen abschloss.¹⁴ Die Vereinbarungen umfassten nicht nur den gegenseitigen Austausch von „Material über das politische und wirtschaftliche Leben beider Länder“, literarisch-dramaturgischen Sendungen, musikalischen Aufnahmen, aktuellen Beiträgen für Sendungen zu bedeutenden Ereignissen und Sprachsendungen sowie den Austausch von Sendemanuskripten und Programmplänen einschließlich der Programmzeitschriften etc. Regelmäßig ausgewertet wurden nun auch Erfahrungen hinsichtlich Struktur, Organisation, Planung und Programmgestaltung, Regie und Studioteknik in den Fernsehorganisationen.

Bis August 1961 war eine sowjetische hegemoniale Präsenz im DDR-Fernsehen noch keineswegs an der Zahl von Übernahmen an Fremdprogrammen aus den östlichen Nachbarländern erkennbar:

Übernahmen des DFF bis Herbst 1956¹⁵

Prag	12.523 m
Warschau	1.500 m
Budapest	2.250 m
Moskau	825 m

Ein weiteres Mal geriet die SED durch die Präsenz entlarvender Fernsehbilder unter Druck, als eine Direktübertragung des Sender Freies Berlin vom Potsdamer Platz am 13. August 1961 von elf europäischen Fernsehstationen über *Eurovision* übernommen wurde.¹⁶ Auf internationaler Ebene begann Anfang 1960 über die OIRT der kontinuierliche Austausch von Fernsehprogrammen und der zügige Aufbau der *Intervision* als Pendant zur westeuropäischen *Eurovision*. Gründungsmitglieder waren die DDR, Ungarn, die ČSSR und Polen. Kurze Zeit später traten das zentrale Fernsehen der UdSSR mit den Fernsehstationen der sowjetrussischen Republiken, sowie die Fernsehanstalten Bulgariens (1961), Rumäniens (1962) und der Mongolei bei. Die Übernahme bzw. Übergabe der Bildmodulation an ČSSR und Ungarn erfolgte – noch durch technische Unzulänglichkeiten belastet – terrestrisch über

14 Unterzeichnet am 12.10.1956 von dem Vorsitzenden des Staatlichen Rundfunkkomitees, Ley und dem Leiter der Rundfunkinformation beim Ministerium für Kultur der UdSSR, Pusus, über die Zusammenarbeit auf dem Gebiet des Rundfunks und Fernsehens; s. auch das Protokoll über die Zusammenarbeit zwischen dem Deutschen Fernsehfunke und dem sowjetischen Komitee für Rundfunkinformation beim Ministerrat der UdSSR angeleiteten Fernsehen [Entwurf] (BArch DR 8/4).

15 Filmredaktion – Auslandsverbindungen – Bericht über den Filmaustausch mit den befreundeten Fernsehstationen, Berggräber(?), 18.10.1956, Vorlage 58/56, BArch DR 8/4 (1956), S. 2.

16 Matthias Steinle, Vom Feindbild zum Fremdbild. Die gegenseitige Darstellung von BRD und DDR im Dokumentarfilm, Konstanz 2003, S. 176.

Kabel- und angeschlossene Richtstrahlstrecken mit einer Verbindung zum *Eurovision*-netz¹⁷. Später folgten Übertragungen der *Intervision* mit Hilfe von sowjetischen orbitalen Satelliten (u.a. *Molnja*). Vorrang für die Zusammenarbeit der östlichen Fernsehstationen und -sender in der *Intervision* hatte zunächst wie im Westen der tägliche Nachrichtenaustausch, der ab 1964 einmal wöchentlich und ab 1970 täglich stattfinden konnte.¹⁸ Das DDR-Fernsehen dehnte so seinen Nachrichtenaustausch im Laufe der sechziger Jahre um fast das Vierfache aus.

Anzahl ausgetauschter Nachrichtenbeiträge des DFF via *Intervision*

1964	1968	1973	1977
ca. 500	ca. 1.500	ca. 2.200	Über 3.500

Gleichzeitig bereitete ein wachsendes Netz von DDR-Auslandskorrespondenten¹⁹ der DDR Beiträge vor, die ebenfalls über *Intervision* verbreitet wurden bis hin zu der in den siebziger Jahren gängigen Praxis des DDR-Fernsehens, Teile von Nachrichtensendungen aus anderen RGW-Staaten, besonders der UdSSR, als „Konserve“ oder in Direktschaltung zu übernehmen.

Mit dem regelmäßigen Sendebetrieb ab 1956 entwickelte sich der DDR-Fernsehfunk vor allem ab den sechziger Jahren zu einem gewichtigen Medien-Akteur. Trotz der Integration in das „staatssozialistische“ System hatten die Programmplaner in Adlershof von der SED-Führung den Auftrag, ihre Kontakte nach Osten und Westen auszubauen – selbstverständlich mit unterschiedlichen politischen bzw. programmpolitischen Präferenzen. Die jeweilige politische Großwetterlage bestimmte dabei die Intensität der Austauschbeziehungen zwischen *Intervision* und *Eurovision* in den späten fünfziger und sechziger Jahren, nahm aber langsam zu. 1960 wurden beispielsweise erstmals mit dem Internationalen Olympischen Komitee (IOK) Übertragungen von *Euro-* und *Intervision* von den Sommerspielen in Rom verabredet. 1961 gelang es einem Außenteam der BBC in Moskau mit Unterstützung der EBU nach Verhandlungen mit sowjetischen Stellen die *Eurovision*-Übertragung der Wiedersehensfeier mit Juri Gagarin in Moskau nach seinem spektakulären Weltraumflug. Ungeachtet der Spannungen zwischen den politischen Blocksystemen wurden in den folgenden Jahren weitere Programmübernahmen verabredet. 1968 bot die *Intervision* der *Eurovision* bescheidene 20 Programme an. Von den 616 Sendungen der *Eurovision* übernahm die DDR im selben Jahr über 200 (Bulgarien immerhin 115). Für die Olympischen Sommerspiele in Mexiko 1968 schlossen beide Rundfunksysteme zusätzlich einen Vertrag ab, der 96 Programmübernahmen auslöste. Im Nachrichtenaustausch bot *Intervision* 251 Beiträge an und meldete gar 2.410 Einzelübernahmen aus dem Gesamtangebot der *Eurovision* von 2.737

17 In den späten siebziger Jahren waren Mitte der siebziger Jahre neben den COMECON-Staaten und Finnland auch Rundfunkorganisationen außereuropäischer Staaten wie Irak und Ägypten angeschlossen. (Heide Riedel, *Hörfunk und Fernsehen in der DDR*, Köln 1977, S. 120).

18 Im weiteren Klaus Preisigke, *Zum internationalen Kultur- und Informationsaustausch im Fernsehen der DDR/1*, in: *Theorie und Praxis des sozialistischen Journalismus 1/1979*, S. 21–24, hier: S. 21.

19 1969 arbeiteten acht Auslandskorrespondenten für den DFF, während zum selben Zeitpunkt allein für das ZDF siebzehn berichteten, bei zumeist weit besserer Ausstattung der Korrespondenten mit einem Mitarbeiterstab und Technik.

Angeboten.²⁰ Möglich war dies unter anderem, weil seit Beginn des Jahres innerhalb des Eurovisions-Verbundes die wichtigsten Strecken zu einem permanenten Leitungsnetz zusammengeschlossen worden waren. Es konnte täglich rund um die Uhr genutzt werden und erreichte bereits seine Kapazitätsgrenze, so dass die Satellitenübertragung in den folgenden Jahren zügig ausgebaut wurde. Gemessen an den westeuropäischen Gesamtprogrammen stagnierte der Anteil übernommener Intervisionssendungen im marginalen Prozentbereich. Während das DDR-Fernsehen überwiegend Nachrichtenbeiträge aus den osteuropäischen Staaten übernahm, wurden über Eurovision Sportberichte/-übertragungen und kulturelle Veranstaltungen in das Programm des DFF eingespeist. Insgesamt betrachtet wies das unsichtbare Kommunikationsnetz im Äther in den sechziger Jahren nicht unwesentliche Öffnungen nach beiden Seiten auf.

Der Druck auf die Programmplanung in Adlershof nahm im Verlauf der sechziger Jahre kontinuierlich zu und wurde entscheidend durch die Vorbereitungen des zweiten Programms forciert, das 1969 startete. Gleichzeitig begann das DDR-Fernsehen mit Farbsendungen. Damit wurde die Berücksichtigung des „Weltniveaus“ weit dringlicher als bisher zum Problem von Programmplanung, -austausch und Ankauf von Fremdfilmen. Folgende Momentaufnahme zeigt die unterschiedliche Nutzung an Fremdübernahmen aus Ost- und Westquellen (via Intervision/Eurovision) im Fernsehen der DDR Ende der sechziger Jahre:

Anzahl der Übernahmen in den Hauptabteilungen (HA) des Deutschen Fernsehfunks (DFF) im Programmjahr 1968²¹ (in Klammern: Sendeminuten)

	<i>Intervision</i>		<i>Eurovision</i>	
	Übernahmen	Sendeanteil	Übernahmen	Sendeanteil
Summe	275 (12.503)	168 (4.808)	247 (19.546)	231 (16.403)
Anteil:				
Redaktion „Aktuelle Politik“	111 (3.341)	97 (941)	2 (28)	2 (4)
HA „Sport“	30 (2.130)	26 (929)	208 (18.189)	203 (15.976)
HA „Jugend/Erziehung“	43 (1.680)	19 (962)	-	-
HA „Unterhaltung“	37 (3.453)	13 (1.829)	3 (319)	2 (222)
HA „Programmleitung“	21 (779)	5 (346)	1 (74)	1 (52)
HA „Programmaustausch“	11 (413)	4 (183)	-	-
HA „Wirtschaft/ Wissenschaft“	22 (707)	16 (427)	11 (416)	-

20 ARD Jahrbuch 1969 (Verlag Hans-Bredow-Institut), Hamburg 1969, S. 176.

21 Jahresbericht des Deutschen Fernsehfunks 1968, S. 4 (BArch DR 8/91). Nach dem Vorbild der zentralen staatlichen Hauptverwaltungen war der Fernsehfunk streng hierarchisch in „Hauptabteilungen“ (HA) gegliedert, die wiederum gegenüber dem Staatlichen Komitee für Fernsehen und der Intendanz des Fernsehfunks für ihre Programmanteile verantwortlich zeichneten.

Die Tabelle gibt die jeweilige Zuständigkeit im Fernsehbetrieb an, wo Übernahmen sendefähig aufbereitet wurden, d.h. die Programmübernahmen wurden vor der Ausstrahlung ausgewertet und redaktionell aufbereitet, so dass der Sendeanteil in der Tabelle zumeist geringer ausfiel.

Die Austauschpraxis des DDR-Fernsehens entsprach durchaus den Gepflogenheiten der Mitglieder des Eurovisionsverbands, die im wesentlichen Sport und Nachrichten untereinander austauschten. Nicht überraschend ist deshalb die intensive Einbindung des Redaktionsbereichs „Aktuelle Politik“ des Fernsehfunks in die Intervisionsstruktur, während auf Eurovisionsbeiträge diesbezüglich in den sechziger Jahren nur selten zurückgegriffen wurde. Umgekehrt nutzte die HA Sport extensiv für die eigene Programmgestaltung die in der westlichen Television stark ausgeweitete Berichterstattung über internationale Sportereignisse.

Doch nicht nur der Sport und politische Sendungen, auch fiktionale Fremdprogramme prägten zunehmend das Gesicht des DDR-Fernsehprogramms. Trotz vehementer Abgrenzungsrhetorik der SED-Propaganda importierte der DFF westliche Sendungen. Das gilt besonders für dramatische Produktionen und bedingt auch für Unterhaltungsendungen, vor allem aber für den Einkauf von Lizenzen für die Ausstrahlung von Kinospilffilmen.

Die DDR und ihr Fernsehprogramm an der Nahtstelle der Blöcke

In seiner Programmgestaltung hatte der DFF im Rahmen des artifiziellen „nation building“-Konzepts der SED-Politik eine herkulische und höchst ambivalente Aufgabe zu bewältigen. Denn bereits ab 1963, mit dem Beginn des Zweiten Deutschen Fernsehens (ZDF) und der bald folgenden Bereitstellung der Dritten Programme der ARD-Anstalten, stieg der Druck innerdeutscher Konkurrenz auf die Programmplanung des DFF an, zumal das Programm aus Adlershof noch als gesamtdeutsche Alternative zu den westdeutschen „Feindprogrammen“ propagiert wurde. Der fieberhaften Dynamik der Television in Ost- wie Westeuropa folgend, wuchs auch beim DDR-Fernsehen im Verlauf der sechziger Jahre kontinuierlich der Bedarf nach fiktionalen und unterhaltenden Beiträgen, und dies umso mehr, als mit der Einführung des zweiten Programms 1969 ein Vollprogramm erreicht werden sollte. Mit sowjetischer Unterstützung wurden die Vorbereitungen für ein zweites Programm und den Start des Farbfernsehens hartnäckig vorangetrieben. Dieser technologische Sprung entsprach dem vitalen Interesse sowohl der ideologischen „Mandatsmacht“ UdSSR als auch des ostdeutschen Teilstaats, sich im Medienkrieg zu behaupten. Als zweiter Staat im sowjetischen Machtbereich, bzw. im RGW startete der DFF 1968 mit einem zweiten Programm, so dass sich die DDR als achtendes europäisches Land 1969 mit regelmäßigen Sendungen in Farbe brüsten konnte, wovon sich die SED und der Fernsehfunke eine deutlich gesteigerte kultur- und medienpolitische Reputation im Ausland, auch im westlichen, erhoffte.

Trotz seines stark ideologisch-publizistischen Zuschnitts als „elektronische Zeitung“, wie Programmplaner und die SED-Führung das neue Medium zunächst in erster Linie verstanden, erweiterte sich auch das DDR-Fernsehen unweigerlich zu einer elektronischen „Erzählmaschine“ (Knut Hickethier) und übernahm vom Kinosystem den Staffettenstab als visuelles gesellschaftliches und politisch zentrales Leitmedium. Auch in der DDR emanzipierte sich der kleine Fernseh-Bildschirm in einer sich internationalisierenden Medientopographie („Small screen, Big world“, so Wilson P. Dizard 1974) gegenüber den traditionellen Angeboten im Kino, sowohl hinsichtlich der Informationsvermittlung gegenüber den Wochenschauen als auch durch seine unterhaltenden und fiktionalen Programmangebote. So erinnerte sich ein ehemaliger Dramaturg des DDR-Fernsehens: „Mehrere Kooperationen zwischen den Fernsehstationen, die sich Anfang 1960 in der *Intervision* zusammengeschlossen hatten, brachten neue Akzente in unser Programm. Übertragungen von Musikfestivals und anderen Kulturereignissen halfen, über neue Eindrücke und tieferes Wissen zu einem besseren Verstehen unter benachbarten Völkern zu gelangen.“²²

Mit diesem Importmaterial inszenierte das DDR-Fernsehen einen Begriff von „Welt“, dessen Schwerpunkt östlich der Oder lag. Die Kameras der Haupt-Nachrichtensendung des DFF, der „Aktuellen Kamera“, rückten europäische Wetterkarten ins Bild, auf der die Landmasse der UdSSR und der RGW-Staaten dominierte. Nach der Abriegelung der deutsch-deutschen Grenze durch den Mauerbau 1961 drängte die westdeutsche konservativ-liberale Regierung Ludwig Erhards mit der von Außenminister Gerhard Schröder entwickelten „Politik der Bewegung“ darauf, die Beziehungen zu den osteuropäischen Staaten zu verbessern und damit die DDR weiter in die Defensive zu drängen. Die DDR versuchte ihrerseits, sich mit Hilfe des Massenmediums Fernsehen durch die Ausweitung westlicher Kontakte und regulärer Beziehungen selbstbewusst als Akteur von internationalem Rang zu profilieren. Als elektronisches Aushängeschild der um die diplomatische Anerkennung ringenden DDR konkurrierte der DFF bis in die zweite Hälfte der sechziger Jahre mit den ARD-Programmen und seit 1963 mit dem ZDF nicht nur um für DDR-Zuschauer politisch überzeugendere Programme, sondern auch um attraktivere Unterhaltung; sei es durch Shows und Musiksendungen, Übertragungen von internationalen Sportwettkämpfen, Direktbilder aus dem All über die sowjetischen Weltraumunternehmungen oder mit Hilfe eines erweiterten Angebots an Spielfilmen und fiktionalen Eigenproduktionen. Für dieses expandierende Programm des DFF vermochte die „nationale“ DDR-Produktion an Kino- und Fernsehfilmen nicht mehr ausreichend Beiträge zu liefern. Zunehmend wurde auf den internationalen Filmmärkten und Fernsehmesse eingekauft. So wuchs damit auch beim Fernsehfunk der Appetit auf attraktive Sendungen nicht nur aus den östlichen Nachbarländern, sondern auch aus dem Westen, sofern sie kulturpolitisch akzeptabel, ihr Einkauf finanzierbar und angesichts geltender Embargobestimmungen überhaupt zugänglich waren.

Gleichzeitig registrierten die Adlershofer Planer auch bei den westdeutschen Fernsehanstalten ein wachsendes Interesse an Produktionen aus Osteuropa: „Neben dem Einsatz der großen Reserven vom kapitalistischen Markt werden neuerdings mit einer offensichtlichen

22 Hans Müncheberg, *Blaues Wunder aus Adlershof. Der Deutsche Fernsehfunk – Erlebtes und Gesammeltes*, Berlin 2000, S. 150.

politischen Absicht Fernsehsendungen, Filme und Theaterstücke aus den sozialistischen Ländern u.a. der UdSSR, der ČSSR, Polen und Jugoslawien im Programm (dem westdeutschen, TH) eingesetzt.“²³

Der kulturpolitisch gewollte Anschein von Weltläufigkeit und der alltägliche Programmplanungsdruck zwangen so die DDR in den sechziger Jahren zu „normalen“ Austauschbeziehungen mit dem Westen, um ein gegenüber den westdeutschen Programmen wenigstens annähernd gleichwertiges Angebot realisieren zu können. Die Parameter des Kalten Krieges verlangten den Programmplanern des DFF einen permanenten Drahtseilakt zwischen ideologiegeleiteter Programmpolitik und pragmatischem Handeln auf dem Parkett der internationalen Medienmärkte ab.

Unmittelbar nach dem Bau der Mauer herrschte zwischen dem DFF und den westdeutschen Fernsehanstalten noch offiziell Funkstille. Sicherlich dienten der SED-Politik über geheimdienstliche oder informelle Kanäle geknüpfte Verbindungen der DDR zu Westjournalisten dazu, Einfluss auf die bundesdeutsche politische Öffentlichkeit zu nehmen, um den Boden für eine „freundlich“ gesonnenerer Meinungsbildung über die DDR in den Westmedien zu bereiten. Doch angesichts einer sich verändernden politischen Kultur in der Bundesrepublik verloren die Medien-Kampagnen der SED gegen westdeutsche NS-belastete konservative Politiker zunehmend an Bedeutung, auch im Hinblick auf das strategische Interesse einer internationalen Anerkennung der DDR.²⁴

In Fernsehfolgen des westdeutschen Fernsehens wie „Mitteldeutsches Tagebuch“ des Sender Freies Berlin (SFB) oder „Diesseits und jenseits der Zonengrenze“ des Norddeutschen Rundfunks (NDR) dienten in den späten fünfziger und frühen sechziger Jahren Mitschnitte von DFF-Sendungen, etwa des „Schwarzen Kanal“ von Karl Eduard von Schnitzler, vor allem als Belege für die strikt propagandistische und einseitige Ausrichtung des DDR-Fernsehens. Die Beiträge vermittelten *cum grano salis* das Bild eines tristen und trockenen Propagandaangebots der ostdeutschen Television. Im „länger werdenden Schatten der Mauer“ (Matthias Steinle) jedoch begann sich in Redaktionen der ARD und des ZDF langsam eine Tendenz zur Differenzierung des Bildes vom „Zonen-Alltag“ gegenüber der bisher dominierenden Dämonisierung des „Pankower Regimes“ abzuzeichnen.²⁵

23 Vorlage 46/64 (an das Politbüro), Prinzipien der Zusammenarbeit des DFF mit dem Ministerium für Kultur und dem Deutschen Turn- und Sportbund (DTSB), 21.5.1964, S. 8ff., ebd.

24 Hubertus Knabe, *Der diskrete Charme der DDR. Stasi und Westmedien*, Berlin/München 2001; dabei waren die Berichte der geheimen Westkorrespondenten des Deutschlandsenders oder des Berliner Rundfunks wegen vorhandenem Wunschenken befragter westdeutscher Interviewpartner, oft Parteigänger oder Sympathisanten der KPD, nicht immer nützlich oder gar kontraproduktiv (Klaus Arnold, *Kalter Krieg im Äther. Der Deutschlandsender und die Westpropaganda der DDR*, Münster 2001, S.242ff.) Siehe die vom Forschungsverbund SED-Staat an der Freien Universität Berlin bearbeitete, von der ARD finanzierte Studie über die Einflussnahme der DDR-Staatssicherheit in bundesdeutschen Fernsehanstalten: „Die Tätigkeit des Ministeriums für Staatssicherheit der DDR (MfS) in Rundfunk- und Fernsehanstalten der beiden deutschen Staaten“ (Projektleitung: Jochen Staadt/Manfred Wilke).

25 So etwa in der „Ost-West-Redaktion“ der ARD oder in Produktionen von „Chronos-Film“, die mit ihrem heute einzigartigen Bildarchiv die Bildproduktion der sechziger Jahre stark prägte. Hingegen wurde das „Mitteldeutsche Tagebuch“ bereits 1965 eingestellt, und der Reihentitel „Ost-West“ verschwand in den Programmfahnen; s. Matthias Steinle, *Vom Feindbild zum Fremdbild*, S. 208ff. und

Langsam entwickelten sich im Lauf der Dekade erste Anzeichen gewandelter „Geschäftsbeziehungen“ zwischen ost- und westdeutschen Fernseh-Verantwortlichen. Auf dem „Teleforum“ in Moskau, der alljährlich stattfindenden Fernsehmesse des zentralen sowjetischen Fernsehens TSS, kaufte die ARD und das ZDF in der zweiten Hälfte der sechziger Jahre erste große Produktionen des DDR-Fernsehens. Im März 1968 lief im ZDF der Mehrteiler „Wolf unter Wölfen“, allerdings ohne Herkunftsverweis. Im Juni strahlte der Südwestfunk (SWF) in der Hauptsendezeit die ostdeutsche Fernsehadaptation von „Irrlicht und Feuer“ des westdeutschen Romanautors Max von der Grün aus, mit anschließender Dokumentation und Publikumsbefragung.²⁶ Schließlich war erstmals im westdeutschen Fernsehangebot am 9.9.1972 im Dritten Programm des WDR ein „Tag des Fernsehens der DDR“ (von 20.15 – 23.15 Uhr !) zu sehen²⁷ – ein Symptom für eine markante Verschiebung in der Wahrnehmung der „Ostzonen“-Television in Leitungsetagen der westdeutschen Fernsehanstalten in der beginnenden Ära der sozialliberalen Koalition und der Entspannungspolitik. In ähnlicher Weise realisierten westeuropäische Fernsehanstalten seit Ende der sechziger Jahre erste gemeinsame Projekte, in der Regel kulturpolitisch unverfängliche Kulturberichte und Musiksendungen. In nennenswertem Umfang wurden unterhaltende oder fiktionale Fernsehbeiträge aus der DDR erst in den späten siebziger Jahren etwa in Frankreich und Großbritannien (1977) ausgestrahlt.

Einkauf von Filmen und Lizenzen im Programmaustausch

Vom Selbstverständnis der Rundfunkanstalten ausgehend, ein ausgewogenes Verhältnis von Information, Bildungs- und Unterhaltungsangeboten bereitzustellen, verlagerte sich im Laufe der sechziger Jahre der Schwerpunkt zunehmend auf unterhaltende Formate. In der Bundesrepublik hatten Ausstrahlungen von Spielfilmen in beiden Sendeanstalten bereits seit Ende der fünfziger Jahre stark zugenommen. Der „Lageraum der Filmgeschichte“ wurde nun ausgiebig genutzt, so dass die Zahl der Filmtermine in den Fernsehprogrammen „geradezu inflationäre Ausmaße“ annahm, während das Kinosterben bis Mitte der siebziger Jahre stetig weiterging.²⁸ Mit dem Start des Zweiten Deutschen Fernsehens (ZDF) zum 1. April 1963 und der Zuschaltung der Dritten Programme mit Regionalfenstern ab 1964 ließ sich das Ansinnen realistisch umsetzen, ein televisionäres Vollprogramm bereitzustellen. Die

S. 268ff. und den Überblick bei Woo Seung-Lee an Sendereihen von ARD und ZDF, die nach dem Mauerbau „Dienstleistung an der Wiedervereinigung“ entrichteten und dabei den Wandel im deutsch-deutschen Verhältnis widerspiegeln. Von den ARD-Anstalten war jedoch nur im NDR-Staatsvertrag der gesamtdeutsche Programmauftrag eindeutig festgeschrieben. Das Fernsehen im geteilten Deutschland (1952–1989). Ideologische Konkurrenz und programmliche Kooperation (Veröffentlichungen des Deutschen Rundfunkarchiv; 29), Potsdam 2003, S. 61ff.

26 Woo Seung-Lee (2003), S.188ff.

27 Das Fernsehen der DDR sei völlig gleichberechtigt und in jeder Hinsicht korrekt behandelt worden, urteilten die Verhandlungsführer des DDR-Fernsehens nach der Ausstrahlung.

28 1960 erwarb die ARD die Senderechte für rund 600 Filme aller Genres und nationaler Herkunft. Georg Alexander, Das Kino im Zeitalter seiner elektronischen Reproduzierbarkeit. Kinofilme im Fernsehen, in: Helmut Kreuzer/Karl Prüm (Hg.), Fernsehsendungen und ihre Formen. Typologie, Geschichte und Kritik des Programms in der Bundesrepublik Deutschland, Stuttgart 1979, S. 140–154.

Kapazitäten eigener Produktion von Serien und Fernsehfilmen reichten kaum aus und führten rasch zu einem insgesamt wachsenden Fremdanteil im fiktionalen Bereich des Programmangebots.²⁹ Damit nahm die Attraktivität an Spielfilmen und Programmplätzen für Kinofreunde rasch zu. 1962 bot die ARD 72 Kinospielefilme in ihrem Programm an, 1972 strahlten beide westdeutschen Programme bereits fast das Fünffache, nämlich 341 aus.³⁰ Im Januar 1966 wurde die Filmredaktion des Deutschen Fernsehens gebildet. Außerdem bemühten sich die Redaktionen der III. Fernsehprogramme der Landesrundfunkanstalten vor allen Dingen um die Pflege des besonderen, künstlerischen Films und durch entsprechende vorbereitende Einführungen für die Zuschauer das Verständnis für ihn zu erweitern. Alle diese Stellen der ARD verfolgten genauestens die Tendenzen der weltweiten Filmproduktion und nahmen die Auswahl vor. Kino-Reihen, Retrospektiven und Werkschauen wurden konzipiert und mündeten in Reihen auf langjährig eingenommenen Programmplätzen (etwa „Film-Festival“, „Der besondere Film“ u.a.).

Eine ähnliche, zeitgleich einsetzende Entwicklung war auch in der DDR beim DFF zu beobachten. Wohl hatte die Herstellung von dramatischen Eigenproduktionen beim DFF im Verlauf der sechziger Jahre einen beträchtlichen Aufschwung genommen:

Eigenproduktionen von Fernsehspielen und -filmen Ende der sechziger Jahre im Vergleich³¹

DFF	101 (1962: 80)
ZDF	98
UdSSR (4 Programme)	160
TVP (Polen)	90
Schwedisches Fernsehen	60
Dänisches Fernsehen	30

Doch trotz ansehnlicher Leistungsbilanz reichten die Eigenkapazitäten des DFF nicht mehr aus und ließen sich auch nicht mit intensiverer Arbeitsleistung bei vorhandenen technischen und personellen Möglichkeiten erweitern. Die Zahl der Überstunden der Mitarbeiter des Fernsehfunks und bei der Studioteknik war bis Mitte der sechziger Jahre bedenklich angewachsen. Gegenüber den gestellten Aufgaben herrschte unter DFF-Mitarbeitern Skepsis, ob der technologische Vorsprung des Westens einzuholen, geschweige denn zu überholen sei, wie in SED-Parteiversammlungen wiederholt zu hören war. Indes: Den Start des Farbfernsehens und des zweiten Programms 1969 empfanden nicht nur Funktionäre beim DDR-Fernsehen als strategischen Erfolg. Der moderne Fernsehturm auf dem Alexanderplatz in Ost-Berlin wirkte als weithin sichtbares Symbol für die Leistungsstärke der DDR.

29 Siehe etwa Irmela Schneider (Hg.), *Amerikanische Einstellung. Deutsches Fernsehen und US-amerikanische Produktionen*, Heidelberg 1992.

30 Nils Borstnar/Eckhard Pabst/Hans Jürgen Wulff, *Einführung in die Film- und Fernsehwissenschaft*, Konstanz 2002, S. 186.

31 „Zeitnah – farbig, ernst und heiter“. Interview mit Heinz Adameck, in: *FF dabei* 10/1970, Grafik auf S. 7.

Stellenwert des Programmaustauschs in der Programmgestaltung

Um seinen Charakter als „synthetisches“, Kino- und Theatertraditionen aufnehmendes, unterhaltendes Massenmedium auszubauen, erweiterte sich der Bereich des Programmaustauschs des DFF erheblich. Trotz der „totalen“ politischen Instrumentalisierung des Mediums in der DDR erwies sich die Unterhaltungsfunktion des Fernsehens als gleichsam „naturwüchsige“ Konsequenz aus der stürmischen Entwicklung der vergangenen Dekade.

In den fünfziger und frühen sechziger Jahren beschränkte sich eine personell und technisch noch sehr bescheiden ausgestattete Filmabteilung in Adlershof auf die Bearbeitung von freigegebenem ausländischem Material; entweder ganze Filme, die teilweise auch auf MAZ, oder Filmteile, die wieder zu moderierten Kompilationsfilmen zusammengestellt wurden. Im Bedarfsfall konsultierte die Redaktion Fachberater. Die kleine Abteilung arbeitete eher als Provisorium. Immerhin wurden dort in diesen Jahren einige publikumsträchtige Programm-Ideen entwickelt. Zunehmend gestaltete sie die Programmplanung mit. So wurden etwa Reiseberichte, Länderporträts und Tierfilm-Folgen zusammengestellt, die sich als Zuschauerrenner entpuppten, wie die Reihen *Mit Filmreportern unterwegs* (Zikmund und Hazelka, zwei polnische Bauingenieure, die auf ihren Reisen als Amateurfilmer reüssierten), „Halbzeit am Äquator“, „Dschungel – Steppe – Ozean“ oder „Auf afrikanischen Tierpfaden“. Die Folgen waren mit einem knappen Vorspann versehen und kurz anmoderiert. Später wurden über den Programmaustausch solche komplette Reihen auch aus dem Westen erworben.

Seit seiner „Nobilitierung“ zu einer Hauptabteilung des Fernsehentrums in Adlershof 1966/67 wuchs der Programmaustausch (PA) kontinuierlich und stärker als andere Bereiche, bezogen auf das Gesamtprogramm. 1972 wurden 843 Programmstunden Fremdmaterial übernommen, ein Jahr später waren es 1.155.³² Ablieferungen via *Intervision* oder Export im RGW-Bereich behielten zunächst ein leichtes Übergewicht, selbst nachdem die Programmübernahmen aus der UdSSR via TSS seit 1971 sprunghaft anstiegen.

Das Aufgabenfeld des PA erweiterte sich rasch. Zunächst ging es vorderhand darum, die Zahl von Wiederholungen und unattraktiven „Lückenbüßern“, vor allem in der Hauptsendezeit und im Wochenendprogramm, zu reduzieren, ferner darum, mit Hilfe von Programmreserven Sendeplätze und feste Rubriken (z.B. der Montags-Reisefilm in den späten sechziger und frühen siebziger Jahren) abwechslungsreicher zu gestalten. Die im Programmaustausch aufgebauten Filmredaktionen sorgten sich um den überwiegenden Teil sendefähigen Fremdmaterials, während die publizistischen Chefredaktionen (vor allem die „Aktuelle Kamera“) und die Sportredaktion Fremdmaterial für aktuell-politische Beiträge und Sportsendungen direkt auswählten. Die Eigenproduktion der Abteilung war entsprechend gering und beschränkte sich auf Rahmungen von Fremdmaterial (z.B. mit Anmoderationen von Sendungen). Die DFF-Abteilung machte nahezu alles in Eigenbearbeitung, ob Unterhaltung, Dokumentarfilme, sowjetische Übernahmen (z.B. „Sputnik“-Magazine) oder film-

32 Vgl. Regina Bernhardt, Die Struktur des Fernsehens der DDR, Diplomarbeit, Sektion Journalistik, KMU Leipzig 1976.

publizistische Beiträge (voll- oder teilsynchron bzw. mit Untertitelung). Auch alle dramatischen Fernsehproduktionen wurden in Eigenarbeit zurechtgemacht. Größere Anforderungen wie etwa Neusynchronisationen von Spiel- und Dokumentarfilmen wurden als DEFA-Auftrag realisiert.

In Abstimmung mit anderen HA oder Redaktionen (z.B. Programmdirektion, Jugend, Kinderprogramm, Kunst, Wissenschaft) wurden Filme, Reisefilme, publizistische Beiträge, Dokumentarfilme und Serien eingekauft, Erstsende- und Weiterverwertungslizenzen (direkt von Fernsehstationen und staatlichen bzw. privaten Filmgesellschaften oder über den „Progress“-Verleih) erworben. Die Redaktionsmitarbeiter der verschiedenen PA-Abteilungen (Spielfilm, Kurz- und Dokumentarfilm) sichteten auf Filmfestivals und Programmschauen der Fernsehstationen Material, wählten aus und besorgten redaktionell und organisatorisch die Synchronisation eingekauften Materials. Im Verlauf der sechziger Jahre hatte sich das Volumen an eingekauften oder übernommenen Spielfilmen stark ausgedehnt. Bereits in den sechziger Jahren war weit über die Hälfte dieser Marge überschritten. Zum Vergleich: Die staatliche Filmgesellschaft DEFA produzierte jährlich höchstens ein Dutzend Filme, die Adlershof nach einer Karenzzeit von 18 Monaten auswerten konnte. Über Verhandlungen mit dem staatlichen Filmvertrieb der DDR konnten zwar verstärkt Kino-Produktionen der DEFA ins Programm genommen werden. Doch mit dem unablässigen „Ringeln“ um eine gegenüber dem Westfernsehen konkurrenzfähige Programmstruktur blieb der Nutzen dieser Kooperation begrenzt.³³ Denn auch die Kinos und der staatliche Filmvertrieb der DDR kämpften mit zurückgehenden Zuschauerzahlen.

Während anfangs der Anteil³⁴ fiktionaler Beiträge im Gesamtprogramm des DDR-Fernsehens zunächst eher gesunken war, erweiterte sich der Bedarf an Fremdfilmproduktionen nach der Modernisierung der Abteilung Programmaustausch unablässig. Das Fremdprogrammangebot im DDR-Fernsehen schwankte zwischen 1964 und 1970 in einer Spannweite von 34,5% bis 39,5%, während sich das vom Programmaustausch besorgte Angebot anteilig von Mitte der sechziger bis Anfang der siebziger Jahre zwischen 25,7% und 23,8% bewegte.³⁵

In den späten siebziger Jahren steuerte der Bereich „Programmaustausch“ unter Leitung Hans-Joachim Seidowskys etwa 30% zum Gesamtprogramm bei, wobei der Löwenanteil aus westlichen Ländern angeschafft wurde.³⁶ Bis in die achtziger Jahre hatte sich der jährli-

33 Zur west-östlichen Programmkonkurrenz in diesen Jahren siehe hierzu: Claudia Dittmar, *Das „feindliche Fernsehen“ – das DDR-Fernsehen und der ständige Krieg im Äther*, in: Dittmar/Vollberg (2002), S. 99–147.

34 Nach Jörg Lingenbergs Berechnungen auf Grundlage der Statistischen Jahresberichte der DDR. *Das Fernsehspiel in der DDR*, München-Pullach 1968, S. 51.

35 Tabellarische Übersicht über den Anteil der Fremdprogramme an den Erstsendungen in 10 Jahren in Prozenten (Mai 1974), in: BArch DR 8; 141. Während hier nur die Erstsendungen berücksichtigt sind, war der Anteil am Gesamtprogramm des DFF in den sechziger Jahren durch Reprisen und aus Fremdmaterial kompilierten Reihen deutlich größer.

36 Thomas Heimann, *Modernisierung in Provisorien. Zur Programmentwicklung des DDR-Fernsehens (1968–1974)*, in: Dittmar/Vollberg (2002), S. 59–98, hier: S. 72ff.; Eberhard Fensch, *So und nur noch besser. Wie Honecker das Fernsehen wollte*, Berlin 2003, S. 195f.

che Bedarf im Programm des DDR-Fernsehens bei 700 bis 800 Spielfilmen eingependelt. Aus ideologischen wie finanziellen Gründen nahm sich dieses Segment im DDR-Fernsehprogramm gegenüber westlichen Fernsehanstalten zwar recht bescheiden aus. Doch genügte es wenigstens bis zur Einführung des „dualen Systems“ in der bundesrepublikanischen Fernsehlandschaft Mitte der achtziger Jahre, um im deutsch-deutschen medialen Systemwettbewerb wenigstens von der Angebotsseite her einigermaßen mithalten zu können.

Generell bestand die Hauptaufgabe des Programmaustauschs darin, „die sozialistischen Gegenwartsaussagen“ durch den Einsatz von Spiel- und Fernsehfilmen aus dem RGW-Ausland, die „die Heldentaten des Alltags“ behandelten, zu bereichern (etwa auf den Programmplätzen *Tele-Theater International* und *Mit Filmreportern unterwegs*, im Filmprogramm am Freitagabend oder die Propagierung sowjetischer Filme vor allem im Zweiten Programm). Filme aus „jungen Nationalstaaten“, also den unabhängig gewordenen ehemaligen Kolonien, wurden eingekauft oder getauscht, um die „antiimperialistische Solidarität“ unter Zuschauern zu befördern. Zur „Entlarvung der westlichen Wohlstandsideologie“, aber auch zur Erweiterung des Unterhaltungsangebots wurden westliche Spielfilme mit sozialkritischer Aussage beschafft. Westliche Literaturadaptionen bildeten einen wichtigen Punkt auf der Merkliste der Einkäufer des Programmaustauschs.

Die HA „Programmaustausch und Film“ (PA/Film) entwickelte sich rasch zu einer der wichtigsten programmgestaltenden Abteilungen des DDR-Fernsehens, um den wachsenden Hunger nach unterhaltenden und gleichwohl ideologisch konformen Spielfilmen, Serien und Shows wie auch nach Beiträgen für die politischen Schwerpunktthemen des Planjahres zu stillen. Nahezu sämtliche Programmbereiche waren auf dessen Zulieferungen angewiesen, ein Trend, wie er sich auch in den westdeutschen Fernsehanstalten abzeichnete. Unermüdlich tummelten sich leitende Mitarbeiter des Fernsehfunks mit ihren hochkarätigen Kontakten auf dem Parkett ost- wie westeuropäischer Filmfestivals und Fernsehessen (vor allem das Moskauer „Teleforum“ oder das Fernsehfestival in Montreux). Delegationen des Fernsehfunks besuchten in den Jahren 1964 und 1965 Filmfestivals in Ost- und Westeuropa, bereisten westeuropäische Staaten, um Beziehungen zu knüpfen, Ankaufsmodalitäten zu klären und Austauschbedingungen zu verabreden. Während 1965 die Ausstrahlung von Produktionen der DEFA und des DDR-Fernsehens im öffentlich-rechtlichen Fernsehen der Bundesrepublik im Bundespresseamt grundsätzlich untersagt wurde, sondierten Mitglieder der Intendanz des DDR-F Fernsehfunks in diesen Jahren bei Verleihfirmen in Hamburg und München das Interesse an einer Zusammenarbeit. 1968 dann strahlten ARD und ZDF erstmals Produktionen aus Adlershof aus.³⁷

In Abstimmung mit der Hauptabteilung „Internationale Verbindungen“ beim DDR-Fernsehen und der Agitationsabteilung des ZK der SED organisierte die Hauptabteilung „Programmaustausch“ (PA/Film) halbjährlich Programmschauen für ausländische Interessenten. Die Filmeinkäufer und Redaktionsmitarbeiter sichteten Angebote, wählten aus und besorgten redaktionell und organisatorisch die Synchronisation eingekauften Materials. Der

37 Nach eigenen Recherchen im Deutschen Rundfunkarchiv, Potsdam; vgl. auch Seung-Lee (2003) und Steinle (2003), S. 271.

Programmaustausch fungierte somit in enger Zusammenarbeit mit der Programmdirektion als Mitgestalter des Gesamtprogramms und gewann eine nahezu strategische Funktion. Während der Anteil von Fremdprogrammen an Erstsendungen, wie bereits erwähnt, des DFF von 34,5% 1964 bis 1971 auf 39,5% deutlich anstieg,³⁸ wuchs der Abteilung vor allem in der Gestaltung der Hauptsendezeiten mit Serien und Sendefolgen eine zunehmend wichtigere Rolle zu. Die Abteilung gestaltete bereits in den späten sechziger Jahren nahezu 40% des gesamten Programms des Fernsehfunks.

Neben strukturellen Faktoren, was die Verwertung von ausländischen bzw. westdeutschen Kinofilmen betraf, steckten kulturpolitische Rahmenbedingungen die Grenzen fest. Zugleich wollten die Programmplaner, zwischen Pragmatismus und kulturpolitischen Schwerpunktsetzungen lavierend, einen zum Westfernsehen konkurrenzfähigen Fundus an Spielfilmen im Programm anbieten. „Die eigene kritische Analyse der Hauptabteilung stellt fest, dass noch immer gut 50% der eingesetzten Spielfilme dem guten Durchschnitt angehören. Obwohl die Zahl der Spielfilme (von) guter Qualität gegenüber 1967 angestiegen ist, ist unsere Filmeinkaufspolitik offensichtlich noch ungenügend auf die Beschaffung von Spitzenfilmen mit ‚großem Atem‘ orientiert. Die kritiklose Übernahme der Filme mit Thematiken des Widerstandskampfes und des Zweiten Weltkrieges wurde erst im Laufe des Jahres korrigiert. Die Tatsache, dass man sich jetzt bei diesen Filmen nur auf überdurchschnittliche Kunstwerke konzentriert, ermöglichte eine Erhöhung der Publikumswirksamkeit des Spielfilmprogramms.“³⁹ So stellten die Programmplaner 1968 ein Bündel von Schwachpunkten fest, die auch eine Ausweitung des Einkaufs nach Westen nötig machte. Es sei nicht gelungen, „auf den Gebieten der Unterhaltung, Musik, Jugend, Wissenschaft u.a. den Austausch weiterzuentwickeln. Die Aktivität verschiedener Länder ist zurückgegangen. Das Niveau der Mehrzahl der Austauschprogramme ist nicht gewachsen. Revisionistische Züge der Kulturpolitik in einzelnen Ländern hemmen den Austausch, besonders in der Unterhaltung.“ Außerdem seien die Bild- und Tonstrecken noch nicht stabil genug, um einen reibungslosen Austausch zu gewährleisten. Hingegen sei der Austausch mit der Eurovision im Unterschied zu den Übernahmen von den Intervisionsstationen wesentlich effektiver und auch billiger. Das werde besonders in der Gegenüberstellung des Intervisions- bzw. Eurovisions-Austauschs deutlich.⁴⁰ Aufgrund durchschnittlicher bis dürftiger Angebote aus dem Osten fand die Qualitätssuche deshalb auch verstärkt im Westen statt.

Bei einem Wachstum in den Schwerpunktprogrammen an Wochenenden, an Ostern und Pfingsten sowie im Jahresendprogramm (Weihnachten bis Sylvester) bemühte sich das DDR-Fernsehen nach dem Start des zweiten Programms verstärkt um den Aufbau eines „genre- und themenmäßig vielseitigen Reservestocks“ in s/w und Farbe über das geforderte Programmvolumen für die beiden Programme hinaus, um jeder politisch notwendigen und

38 Der Anteil von Sportsujets pendelte sich seit Beginn der siebziger Jahre bei etwa 5% ein, mit Ausnahme der Planjahre 1968 und 1972. (8,8% bzw. 12,8%), vor allem wegen internationaler Sportereignisse wie die Olympischen Sommer- und Winterspiele 1972.

39 Jahresbericht der Intendanz des Fernsehfunks 1968, Abschnitt zum Programmaustausch (III), S. 56ff., BArch DR 8/91.

40 Ebd., Abschnitt V („Intervision und Internationale Verbindungen“), S.1ff.

programmmäßig bedingten Änderung in beiden Programmen begegnen zu können. Das sei durch verstärkte Programmrichtungen im kommenden Jahr 1969 bei TSS, TVP, BBC, ORTF möglich, was wiederum eines zusätzlichen Valutafonds, d.h. mehr Devisen für Adlershof, für die „Programmreserve“ bedurfte.

Verglichen mit östlichen Nachbarstaaten waren die Handlungsspielräume des Programmaustauschs des DDR-Fernsehfunks offensichtlich deutlich enger gezogen. Problemlos kaufte etwa die staatliche polnische Fernsehorganisation TVP die in der ARD zwischen 1962 und 1965 und mit Verzögerung ab 1967 im ZDF ausgestrahlte erfolgreiche US-Edel-Westernserie *Bonanza* (im ZDF auch in Farbe) ein, während die Einkäufer des Deutschen Fernsehfunks aus ideologischen und finanziellen Gründen nicht zum Zuge kamen. Die Beispiele an West-Importen und aus Fremdmaterial kompilierten Magazin-ähnlichen Sendebeiträgen des DFF im Programmjahr 1967 vermitteln indes ein im Detail überraschendes breites Spektrum, das wiederum sorgfältig austariert worden war: 1964 besorgte die Abteilung Programmaustausch und Film die britische Robin Hood-Serie (22 Folgen), die Serie *Expedition ins Unbekannte* von Hans Hass (13 Folgen), *Kapitän Tenkes*, ein historisches Abenteuerserial aus Ungarn (13 Folgen) und die britische Krimiserie *Scotland Yard* (13 Folgen). Im Januar 1967 war die US-amerikanische Serie *Wunder der See* neben dem rumänischen utopischen Abenteuerfilm *Europolis* zu sehen. In *Der Londoner Autobus* ging es um eine Wette zwischen einem Londoner und einem Prager Busschaffner. *Bei den Feuerwehrleuten* handelte es sich um eine französische Chansonserie, die Eindrücke von Paris und seinen *banlieues* vermittelte. Zu Pfingsten wurde der Beitrag *Mahalia Jackson singt* gesendet. Beliebt scheint auch die DFF-Bearbeitung der britischen Serie „Flughafendetektive“ gewesen zu sein oder die kanadische Kinderfilmserie *Waldläufer*. In einer bunten Mischung wurden Beiträge aus Filmmaterial befreundeter oder blockfreier Nationalstaaten wie Kuba, Burma oder Indien kompiliert.

Hingegen hielten die Fernsehplaner beim Fernsehfunke in Adlershof westdeutsche bzw. westliche Unterhaltungs- und Krimiserien wie etwa den Publikumsrenner *Stahlnetz* für problematisch und die erfolgreichen Italo-Western und Soft-Pornos der späten sechziger Jahre für „menschenverachtend“. Angekauft wurden dafür Folgen der berühmten *Maigret*-Krimiserie.⁴¹ Filmbeiträge für die Sendereihe *Für den Filmfreund ausgewählt* sollten in 1968 mit Filmen des italienischen Neorealismus, englischen Kriminalfilmen aus der Nachkriegszeit, preisgekrönten Produktionen und musikalischen Filmporträts „gesellschaftspolitischer und sozialkritischer“ ausfallen, dabei jedoch unterhaltend bleiben. Aus Frankreich sahen DDR-Zuschauer Fernsehsendungen mit weltberühmten Stars wie Josephine Baker oder Marcel Marceau. Andere erfolgreiche Serien wie *Der Hauptfilm läuft* und die allseits beliebte *Rumpelkammer* unter Leitung Willi Schwabes⁴² wurden äußerst kostengünstig pro-

41 Allerdings nahm das DDR-Fernsehen ab 1972 Kriminalfilme und Thriller der „schwarzen Serie“ Hollywoods in das Programm auf.

42 In der Reihe stellte Schwabe Unterhaltsames aus der Kinowelt und Filmraritäten ohne filmkünstlerischen Anspruch vor. Die Reihe, die ein Publikum ansprach, das sich mit UFA-Filmen aus dem Staatlichen Filmarchiv-Fundus entspannen wollte, korrespondierte mit dem Montagsfilm, der nach dem „Schwarzen Kanal“ von Karl Eduard von Schnitzler ausgestrahlt wurde.

duziert, da weder redaktionelle noch Produktionskosten entstehen sollten. Das war zeitweilig schwierig. Denn die Vorführung von Filmimporten band Kräfte, da sie mangels Aufzeichnungstechnik zunächst durch „live“-Übertragung der Leinwandprojektion ausgestrahlt wurden. In der Anfangsphase der Filmredaktion und des PA in den frühen sechziger Jahren sprachen mehrere Sprecher die deutsche Übersetzung von Fremdfilmen noch „live“ im „voice over“-Verfahren direkt ein.⁴³ Später, d.h. ab 1966, unterlag auch die Synchronisierung und Untertitelung einer redaktionellen Kontrolle nach politischen Maßgaben (wie übrigens auch die Synchronisation von Filmen, die über den DEFA-Außenhandel und „Progress“ angekauft worden waren).

Feindliche Ideologien im DDR-Fernsehprogramm?

Im Vergleich von West- und Ostimporten durch den DFF stellt sich die proportionale Verteilung in der zweiten Hälfte der sechziger Jahre so dar:

Herkunft der Fremdprogramme beim DFF 1968⁴⁴

<i>Herkunft</i>	<i>1965</i>	<i>1966</i>	<i>1967</i>	<i>1968</i>
RGW	63	64	64,5	55,7
Westliche Kapitalistische Länder	32	35	34,7	42,2
Sonstige	5	1	0,8	2,1

(Anzahl der Sendungen in Prozentangaben, ohne Anteile in der Aktuellen Kamera und in Magazinsendungen wie *UMSCHAU* oder den *Sport-Meridianen*)

Dieser deutliche Rückgang aus dem RGW erklärt sich einerseits durch den verstärkten Einkauf von westlichen Serien (aus Italien, Frankreich, GB) und andererseits durch vermehrte Übernahmen aus nicht paktgebundenen Staaten wie der Vereinigten Arabischen Republik (VAR), Indien oder südamerikanischen Ländern. Schließlich wurde diese Entwicklung durch den Ausfall schon geplanter Spielfilme aus der ČSSR, Rumänien und Jugoslawien noch verstärkt.

43 Hinweis von Alfons Machalz, einer der Gründer des Film- und Programmaustauschs beim Deutschen Fernsehfunk; der Dokumentarfilmer blieb in der Abteilung bis Ende 1966. Mitteilung an den Verfasser.

44 Jahresbericht des Deutschen Fernsehfunks 1968, Abschnitt IX, S. 1 (und weitere Anlagen) (BARch Berlin; DR 8/91).

Übernahmen aus RGW-Ländern (Anzahl der Sendungen)⁴⁵

<i>Herkunftsland</i>	<i>1966</i>	<i>1967</i>	<i>1968</i>
UdSSR	156	183	193
ČSSR	141	74	43
Polen	77	69	75
Ungarn	47	39	60
Bulgarien	24	13	26
Jugoslawien	42	48	23

Es ist evident, dass eingekauftes Fremdmaterial, zumal solches aus dem Westen, für die Kontrolle dieses Leitmediums in der SED-Doktrin ein erhöhtes politisches Risiko bedeutete. In einer Vorlage für das ZK der SED hieß es im Juni 1966: „Das dritte Gebiet, auf dem das 11. Plenum des ZK ernste Fehler feststellte, war die Filmauswahl für die Sendungen des Deutschen Fernsehfunks.“ Unter dem Deckmantel der Gesellschaftskritik an den Verhältnissen im Westen seien Erscheinungen der „Unmoral und Dekadenz“, der „Brutalität der amerikanischen Lebensweise“ verbreitet worden. Die Intendanz des Fernsehfunks habe in mehreren Auseinandersetzungen mit der Abteilung Programmaustausch und der Parteiorganisation der Abteilung „einen ideologischen Klärungsprozess“ eingeleitet. Filme zweifelhaften politischen und weltanschaulichen Inhalts wurden entfernt. Der Bereich wurde verpflichtet, eine eigene Programmkonzeption zu entwickeln, in der sich „die Erziehungsaufgabe des sozialistischen Fernsehens mit den Möglichkeiten verbindet, die bei Auswahl und Ankauf des Filmes bestehen.“⁴⁶ Die Abteilung wurde zu sensiblem Aufspüren „versteckter oder verschlüsselter Philosophie“, die beim Einkauf ausländischer Filme eingeschmuggelt werden könnte, angehalten. Auch der Einsatz von volksdemokratischen Filmen sei „an unserer kulturpolitischen Linie (zu) überprüfen“, ebenso bei Dokumentarfilmen für höheres Niveau bei der Synchronisation zu sorgen, schließlich „ein strenges System der politischen Kontrolle bei Filmankauf und Filmbearbeitung einzuführen und eine offenere, kritischere Atmosphäre in der Aussprache über die Qualität der Arbeit durchzusetzen.“

Seit dem 11. ZK-Plenum unterlag deshalb auch die Synchronisierung und Untertitelung einer strikten redaktionellen Kontrolle – wie übrigens auch die Synchronisation von Filmen, die über den Progress-Verleih und den DEFA-Außenhandel angekauft wurden. Ausländische Spiel- und Dokumentarfilme im Kinoformat, Unterhaltungsbeiträge und dramatische Fernsehproduktionen oder Serien wurden vermittels eigener Synchronfassungen aufbereitet. „In der Regel wird der Text verändert. Der übernommene ‚Fremdfilm‘ wird so gestaltet, dass er den Sehgewohnheiten der DDR-Rezipienten entspricht. Es gilt, sich auf die Rezeptionsweise der DDR-Zuschauer einzustellen, um andere Mentalitäten vermitteln zu können“, so die Lehrmeinung in der Leipziger Journalistenausbildung.⁴⁷ Man bemühte sich trotz die-

45 Jahresbericht 1968, Abschnitt XI, S. 1.

46 Vorlage an das Sekretariat des ZK, 23.6.1966; gez. von DFF-Intendant Heinz Adameck und Parteiorganisator des ZK und Sekretär der BPO, Prohl (BArch Berlin; DY 30/481), S. 12f.

47 Bernhardt (1976), S. 68.

ser Vorgaben um Werktreue, so dass die Synchron-Lektoren in ihrer Arbeit ähnliche zensurische Klippen zu bewältigen hatten wie ihre Kollegen in den Buchverlagen.⁴⁸ Letztlich gaben bei Problemen mit der Synchronisation oder Untertitelung der Beiträge politische Kriterien den Ausschlag, vor allem, wenn es sich um Filmbeiträge der „kapitalistischen Film- und Fernsehstationen“ handelte. Hier musste der „imperialistische Sprachgebrauch“ textlich so bearbeitet werden, „dass sie nicht von der marxistisch-leninistischen Weltanschauung“ abwichen. Indes betrafen diese „Anpassungen“ wiederholt auch Produktionen osteuropäischer Nachbarn.

Es spielte sich somit im Film-Import der DDR – im Kinobereich wie beim Fernsehen – die geläufige Praxis eines ideologischen *gate-keeping*⁴⁹ ein. Das sensible Auswahlverfahren im Programmaustausch geschah indes keinesfalls nach starren Maßgaben (abgesehen von zentralen programmpolitischen Eckpunkten), sondern „in verantwortlicher Weise“ mit der Synchronabteilung, die in der Regel die Aufträge mangels ausreichender Eigenkapazitäten des Fernsehfunks mit dem DEFA-Studio für Synchronisation in Johannisthal abwickelte. Im Regelwerk des Mediensystems zwischen Filmankauf, Synchronisation, Sendung bzw. Vorführung gewann diese – keinesfalls reibungslos ablaufende – Aufbereitung ausländischen Materials zunehmend eine Schlüsselrolle, je intensiver der Kinobetrieb und das Fernsehen der DDR ihre Programme „internationalisierten“.

Dies erforderte ideologische Wachsamkeit bei der Filmauswahl. In den Parteigliederungen des Programmaustauschs wurden die Mitglieder angewiesen, versteckte und verschlüsselte feindliche Philosophie aufzuspüren und an der „kulturpolitischen Linie“ zu überprüfen. Eingekaufte Spiel- und Dokumentarfilme sollten „ein höheres politisches Niveau der Synchronisation“ erreichen, ein strenges System der politischen Kontrolle bei Filmankauf und -bearbeitung sollte installiert werden. Doch in der Praxis des Filmeinkaufs bemühten sich die Mitarbeiter oftmals, ästhetische Kriterien anstatt rigider ideologischer Maßstäbe walten zu lassen.

Der Valutabedarf und die kulturpolitische Botschafterfunktion von Filmen und Fernsehsendungen der DDR bildete den zweiten Hauptaspekt des Programmaustauschs, die Organisation des Exports, vor allem in westlich-kapitalistische Länder, was wegen des wachsenden Bedarfs an Synchron-Kopien von zu exportierenden DDR-Filmen und von importierten ausländischen Filmen die Kapazität des vorhandenen Kopierwerkes zunehmend beanspruchte. Sicherlich galt auch hier die erzieherische Absicht, im Sinne der „Sozialistischen

48 Vgl. etwa Simone Barck/Martina Langermann/Siegfried Lokatis, Jedes Buch ein Abenteuer. Zensur-System und literarische Öffentlichkeiten in der DDR bis Ende der sechziger Jahre, Berlin 1997.

49 Die Beschaffung und Bereitstellung von Fremdfilmen für das Programm-Angebot von Fernsehgesellschaften und das Kino stellt generell einen komplexen kulturellen Transferprozess dar: vom Einkauf bis zur Übertragung der Dialog-Sprache im jeweils „übersetzten“ Film in die jeweilige Sprachkultur, was zu semantischen Verschiebungen führen kann; unter den Bedingungen der DDR fand damit auch eine systematische Zensur statt, während sie in der Synchronpraxis westlicher Fernsehgesellschaften und Filmverleihe allerdings ebenfalls nicht gänzlich von der Hand zu weisen ist. Bedauerlicherweise ist die Überlieferungssituation zur Synchronisierungspraxis der DEFA-Studio äußerst dürftig; das Schriftgutmaterial wurde bei der Auflösung des Studios weitgehend vernichtet und im Bundesarchiv Berlin sind nur noch Rudimente überliefert. Einen Erfahrungsbericht aus der Praxis des DEFA-Synchronstudios liefert Dagmar Nawroth, Synchronisation ausländischer Filme in der DDR, in: Filmarchiv Austria (Hg.), Der geteilte Himmel. Höhepunkte des DEFA-Kinos 1946–1992, Wien 2001. Band 2: Essays Filmografie, S. 63–74.

Menschengemeinschaft“ in der Spätphase der Ulbricht-Ära, der guten Beziehungen zu den östlichen Nachbarländern und der Abgrenzung zu westlichen Kultureinflüssen Sendeangebote zu machen. Außerdem wurde auch hier den Souveränitätsbemühungen der DDR Rechnung getragen. Neben einem „richtigen „Geschichtsbewusstsein“ wollte man dem Bedürfnis nach Unterhaltung, Spannung und Abenteuer nachkommen, immer unter der Bedingung, dass sie im Geist, Thema und Gestaltung „humanistischen Ideen“ entsprachen.

Andererseits waltete auch hier durchaus Pragmatismus, wenn es darum ging, den chronisch knappen staatlichen Devisenfonds aufzufüllen. In späteren Jahren ließ sich das DDR-Fernsehen nicht davon abhalten, zuweilen besondere Synchronfassungen von internationalen Spitzenfilmen für westliche Auftraggeber deutlich unter marktüblichen Preisen herzustellen.⁵⁰

Problematisch für die Programmplaner und Filmeinkäufer des DFF waren wiederum Eigeninteressen innerhalb des staatssozialistischen Lagers. Immer mehr staatliche Filmgesellschaften der RGW-Länder waren im Laufe der sechziger Jahre bestrebt, Filme auf dem westlichen kapitalistischen Markt gegen harte konvertierbare Währung zu verkaufen und erst danach dem DDR-Fernsehen zur Verfügung zu stellen. Auf der anderen Seite kauften die westdeutschen Fernsehprogramme in den wichtigsten Filmländern auch Osteuropas ganze Jahresproduktionen auf und blockierten damit – oft ohne selbst die Filme auszustrahlen – für den DFF auf Jahre hinaus den Filmeinkauf. Anfang der siebziger Jahre stellte die Programmplanung des DFF frustriert fest, dass das sowjetische Filmarchiv die Fernsehverwertungsrechte von einem Großteil von ca. 70 klassischen sowjetischen Kinofilmen in die BRD verkauft hatte, die damit für die Ausstrahlung im DDR-Fernsehprogramm blockiert waren. Zudem zwangen steigende Preise auf dem „Weltfilmmarkt“ den DFF zu Bescheidenheit beim Ankauf von Spielfilm-Lizenzen.

Schließlich erfolgte in der permanenten Abwehr des westlichen Mediendrucks und mit der beginnenden Umorientierung der strategischen Deutschlandpolitik der SED-Führung (Abkehr vom gesamtdeutschen Konzept) eine weitere wichtige medienpolitische Zäsur der DDR: Bereits seit 1957 tauschte der DFF erste Fernsehsendungen mit den östlichen Nachbarländern aus und unterhielt gute Beziehungen zu dem tschechoslowakischen (CST) und ungarischen (MST) Fernsehen, zumal sich der Sitz der *Intervision* in Prag befand. Bis Ende der sechziger Jahre jedoch war im Filmeinkauf des DDR-Fernsehens (und von „Progress“) der hohe Anteil aus der ČSSR und Ungarn drastisch geschrumpft. Hauptgrund war der sowjetische Einmarsch in die ČSSR 1968. Reihenweise flogen 1968 tschechoslowakische Filme und Fernsehbeiträge aus dem DFF-Programm, aus Fremdmaterial zusammengestellte Kompilationen wurden gestrichen oder umgearbeitet.⁵¹ Auftritte von Unterhaltungskünstlern mit Verträgen bei westlichen Schallplattenkonzernen in Prag hätten dort die „Konterrevolution“ vorbereitet, etwa, wenn die Chansonette Hegerova über die „Allmacht der Funktionä-

50 Laut Auskunft von Roland Paul, ehemaliger leitender Mitarbeiter beim Programmaustausch, nahm das DDR-Fernsehen auch Synchronisierungsaufträge aus der Bundesrepublik an, allerdings wohl erst in den achtziger Jahren.

51 So die Mitteilung von Karin Finsterbusch, langjährige Mitarbeiterin beim Programmaustausch, in einem Gespräch mit dem Verfasser.

re“ sang oder eine Hymne auf „Jan Hus und die Freiheit“ anstimmte, der Schlagersänger Karel Gott unter dem „frenetischen Beifall einer antikommunistischen Menge“ im Prager Semafor-Theater die Titelmelodie des Hollywoodfilms „Doktor Schiwago“ sang, danach auf Westschallplatte und schließlich im Westfernsehen zu hören und zu sehen war, oder Showmaster Vico Torriani verkündete, dass der nächste *Goldene Schuß* in Prag abgeschossen würde.⁵² Diese beliebte Unterhaltungssendung des ZDF schien den Programmplanern des DFF umso gefährlicher, als sie künftig in Farbe ausgestrahlt wurde. Wieder wurde eine Sprachregelung getroffen, die bereits 1956/57 gegen polnische und ungarische Kulturprodukte angewandt worden war. Solcherart „trojanische Pferde“ wurden von den Einkäufern herausgefiltert.

Die militärische und politische Unterdrückung des Reformprozesses in der ČSSR 1968 schlug sich unmittelbar kurzfristig wie mittelbar langfristig in der Programmplanung des DDR-Fernsehens nieder. Die von der SED mitgetragene Politik der sogenannten „Normalisierung“⁵³ und der Kampf gegen den „Revisionismus“ im sowjetischen Machtbereich führten zu einer umfassenden Säuberung des DFF-Programmangebots von Produkten der als unsichere Kantonisten verdächtigten Fernsehorganisationen der osteuropäischen Nachbarn. Das betraf nicht nur die publizistischen Redaktionen des Fernsehfunks, die auf die Zulieferung mit Bildmaterial von ausländischen Fernsehanstalten Osteuropas angewiesen waren. In den frühen siebziger Jahren, in der Zeit beginnender Entspannungspolitik zum Westen, mit einer Programmreform nach dem Wechsel von Ulbricht zu Honecker, normalisierte sich langsam wieder der Ankauf von Fernsehproduktionen und -beiträgen aus der ČSSR, vor allem mit Beiträgen für das Kinderprogramm und Unterhaltungsformaten.

Wie komplex sich die Problemlage für die Programmacher darstellte, lässt der Jahresbericht des Staatlichen Komitees für Fernsehen für 1968 erahnen. Die Bilanz der Programmplanung vor Beginn des zweiten Programms fiel skeptisch aus. Der Programmaustausch habe sich auch im Jahre 1968 als nützlich für den DFF erwiesen, insbesondere im Nachrichtenaustausch, bei der Berichterstattung über zentrale politische Ereignisse wie den Parteitag der PVAP, aber auch durch Fernsehbeiträge zum sowjetischen *sojus 3*-Projekt und vor allem zu internationalen Sportveranstaltungen. Bemängelt wurden Unterhaltung, Musiksendungen und Shows, Jugend- und Wissenschaftsprogramme. Das Niveau der Mehrzahl der Austauschprogramme sei stagnierend. „Revisionistische Züge der Kulturpolitik in einzelnen Ländern“ hemmten den Austausch, besonders in der Unterhaltung. Zudem sei eine Verbesserung der Stabilität der Bild- und Tonstrecken nicht erreicht worden und schließlich sei der Austausch mit der *Eurovision* wesentlich effektiver und auch billiger als mit den Intervisionsstationen. Derart ideologisch begründet, wurde eine forcierte Orientierung auf die sowjetische Fernsehentwicklung zu einem grundlegenden Faktor in der Programmplanung des

52 Aus einer überlieferten Referatsdisposition zur ersten Bereichsaktivtagung der APO Unterhaltung am 6.12.1968, DRA Potsdam FS (1952–1968), S. 6f. Für diesen Quellenhinweis Dank an Uwe Breitenborn.

53 Vgl. Peter Hübner, Norm, Normalität, Normalisierung: Quellen und Ziele eines gesellschaftspolitischen Paradigmenwechsels im sowjetischen Block um 1970, in: Potsdamer Bulletin für Zeithistorische Studien, Nr. 28/29, Januar 2003, S. 24–40.

DDR-Fernsehens. Bereits in der frühen Breschnew-Ära der sechziger Jahre waren die Beziehungen der UdSSR nach Ost-Berlin eindeutig mit einer medienpolitischen Offensive verknüpft, die durch Expertenwissen und Know-How-Transfer in die DDR (Studiotechnik, Inbetriebnahme des „Intervision“-Fernsehkabels Moskau-Prag-Berlin ab November 1964, Farbfernsehtechnik ab 1968) den Start des II. Programms und die flächendeckende Versorgung mit Farbfernsehen vorangetrieben hatte.

Im Kontext der von Breschnew verfolgten Politik der „sozialistischen Integration“ erreichten mit Beginn der siebziger Jahre die Beziehungen zwischen dem DDR-Fernsehen und dem Zentralen Sowjetischen Fernsehen TSS eine neue Qualität. Das DDR-Fernsehen wurde zum wichtigsten ausländischen Partner für das Sowjetische Zentralfernsehen in Moskau und eifrigsten Abnehmer von Programmstunden.⁵⁴ Der Anteil sowjetischer Kino- und Fernsehfilme am DDR-Programm verdoppelte sich von 347 Stunden im Jahr 1971 auf 704 im Programmjahr 1975, Sendungen mit „sowjetischer Thematik“ (Reiseberichte, Reportagen, Dokumentarfilme, politische Beiträge) ebenfalls von 432 Stunden in 1971 auf 840 Stunden in 1975.⁵⁵ Dabei schlug sich diese programmliche „Sowjetisierung“, die spätestens seit Beginn der achtziger Jahre wieder deutlich zurückgefahren wurde, besonders im neuen zweiten Programm nieder, das anstatt ein Alternativprogramm zum „Ersten“ zu bieten, mit dem eher abschreckenden Nimbus eines „Wiederholungs“- und „Russenprogramms“ zu kämpfen hatte.⁵⁶ Jahrestage wie das „Lenin-Jahr“ 1970, der 25. bzw. 30. Jahrestag der Niederlage des Faschismus 1970 und 1975 oder die Feierlichkeiten der 30. Wiederkehr der DDR-Gründung 1979 betonten und festigten die Präsenz von Programmen des DDR-Fernsehen im Zentralen Sowjetischen Fernsehen TSS.⁵⁷

Zugleich zwangen auch das beschleunigte Tempo beim Ausbau des zweiten DDR-Fernsehprogramms und eine chronische Unterversorgung mit Devisen die Programmplanung in Adlershof, überproportional von Fernsehstationen aus dem RGW und insbesondere aus der UdSSR zu übernehmen. Zunächst registrierte die Abteilung Zuschauerforschung beim DDR-Fernsehen, dass solche dramatischen Produktionen, Serien oder Unterhaltungssendungen bei relevanten Gruppen des Fernsehpublikums trotz attraktiver Westkonkurrenz durchaus Anklang fanden. Doch mit der zunehmenden Orientierung des gelenkten ostdeutschen Fernsehbetriebs auf die Westprogramme gerieten sie im Verlauf der siebziger Jahre ins Hintertreffen. Zumindest seit Einführung des Zweiten Fernsehprogramms in der DDR und den Problemen der Fernsehverantwortlichen mit „revisionistischen“ Tendenzen in den ost-

54 Siehe hierzu Brigitte Wauer, *Die Zusammenarbeit zwischen dem Fernsehen der DDR und dem Zentralen Sowjetischen Fernsehen in den Jahren 1971–1980 – ausgewählte Probleme –*, Phil. Diss. Humboldt-Universität zu Berlin 1984, und Monika Nakath, *Zu ausgewählten Fragen der Zusammenarbeit zwischen dem Fernsehen der DDR und dem Zentralen Sowjetischen Fernsehen in den Jahren 1964 bis 1970*, Diss. Berlin 1979.

55 Wauer, ebd., S. 81a, Abb. 3.1. und S. 109; eine Serientübernahme wurde dabei als ein Film gezählt.

56 Siehe Susanne Vollberg, „Wiederholungssender“, „Russenprogramm“ oder alternatives Massenprogramm? Zur Konzeption und Realisation des zweiten Programms des DDR-Fernsehens, in: Claudia Dittmar/Susanne Vollberg (Hg.), *Die Überwindung der Langeweile? Zur Programmentwicklung des DDR-Fernsehens 1968 bis 1974* [„MAZ“-Reihe; 4], Leipzig 2002).

57 Wauer, S. 137.

europäischen „Bruderländern“ in den späten sechziger Jahren kann durchaus von einer wenn auch später sich relativierenden „sowjetisierten“ ostdeutschen Television die Rede sein.

Westernisierung in der Blockkonfrontation?

Der Filmimport/-export und Programmaustausch des DDR-Fernsehens war ein spannungsreiches Testfeld an der Nahtstelle zwischen Ost und West, nicht nur hinsichtlich der Abgrenzung gegenüber kulturellen Unterhaltungsmustern aus dem Westen, sondern auch innerhalb des „staatssozialistischen Lagers“.

Trotz des hegemonialen Anspruchs, ein publizistisches und medienpolitisches Instrument als „scharfe Waffe der Partei“ zu benutzen⁵⁸, konnten sich die Administratoren und Programmplaner des Fernsehfunks, dem McLuhanschen Diktum „the medium is the message“ gemäß, der Dynamik internationaler Fernsehsysteme letztlich nicht verweigern. In den sechziger Jahren war die „Sowjetisierung“ oder besser: Verinnerlichung sowjetischer kultureller/kulturpolitischer Hegemonie in der Programmpolitik offensichtlich noch keinesfalls eindeutig, sondern von starken Ambivalenzen geprägt. Das Medium Fernsehen entwickelte in der Programm-Gestaltung gewissermaßen in naturwüchsiger Eigendynamik Widerhaken gegen ein enges propagandistisches Konzept.

Darüber hinaus ist nach nichtintentionalen „Westernisierungs“-Potenzialen im DDR-Fernsehprogramm und nach Resonanzen unter Zuschauergruppen des DDR-Fernsehens zu fragen, was besonders für die späten fünfziger und die sechziger Jahre ein reizvoller Ansatzpunkt für eine Mediengeschichte des Kalten Krieges darstellen könnte⁵⁹. Zugleich entwickelte sich der west-östliche Programmaustausch bzw. der Anteil an unterhaltenden Westbeiträgen und Sportübertragungen im DFF-Programm seit Ende der fünfziger Jahre kontinuierlich, wenn auch insgesamt stark asymmetrisch weiter.

Selbst in den Hochzeiten des Kalten Krieges ließ sich also die „scharfe Waffe“ Television in der DDR im Ätherkrieg an der Nahtstelle der Blöcke ohne wirkungsvolle Unterhaltung, ohne die Berücksichtigung des medialen *uses and gratifications-Mechanismus*,⁶⁰ ohne die ständige Bezugnahme auf das internationale Medienangebot, schließlich auch ohne Berücksichtigung von Trends in den Programmstrukturen der Television, auch und gerade unter den Bedingungen der SED-Herrschaft nicht handhaben. Dieses bereits aus der Film- und Kinopolitik bekannte Dilemma wiederholte sich mit größerer Intensität in der täglichen/wöchentlichen Programmgestaltung beim DDR-Fernsehen und spitzte sich im Laufe der siebziger Jahre zu.

58 Gunter Holzweißig, *Die schärfste Waffe der Partei. Eine Mediengeschichte der DDR*, Köln 2002.

59 Vgl. Michael Meyen, *Denver Clan und Neues Deutschland. Mediennutzung in der DDR*, Berlin 2003.

60 Vgl. P. Palmgreen/L.A. Wenner/K. E. Rosengren, *Uses and Gratifications Research: The Past Past Ten Years*, in: diess., *Media Gratifications Research*, Beverly Hills 1985 und Michael Meyen, *Mediaforschung, Medienfunktionen, Nutzungsmuster*, Konstanz 2001.

Viele Fragen der inneren Ausgestaltung des Programmangebots hinsichtlich des Einsatzes von Fremdmaterial beim DDR-Fernsehen in der besprochenen Phase des Kalten Krieges bleiben indes noch offen. Zahlreiche gegenläufige Tendenzen und Eigenständigkeiten sind zu berücksichtigen, die die Forschungsarbeit des Gesamtprojekts zur Programmgeschichte des DDR-Fernsehens betreffen. So stellt sich durch den Überhang an sowjetischen Beiträgen im zweiten Programm nicht nur die Frage nach der Alltags-Erfahrung mit der Filmkultur des ehemaligen RGW-Bereichs, sondern auch die nach der Ausprägung einer spezifischen „ostorientierten“ Televisionskultur durch deren Rezeption. Ein Binnenvergleich von durch Adlershof ausgestrahlten Fremdsendungen aus dem Intervisionsbereich bzw. „befreundeter Länder“ scheint überdies lohnenswert, wenn auch bedauerlicherweise wegen der Überlieferungssituation und zum Teil aus noch nicht abschließend geklärten rechtlichen Hindernissen in den Fernseharchiven der osteuropäischen Nachbarstaaten schwer zu realisieren. Es gilt Fremdanteile im DDR-Fernsehen, etwa aus Phasen der Systemkrisen wie 1968 in der ČSSR und 1980–1982 in Polen, zu untersuchen und nach den Implikationen gegenüber der offiziellen Rhetorik und Propaganda zu fragen.

Bereits in den sechziger Jahren waren im Programm des Fernsehfunks durch den Programmaustausch und Fremdeinkauf Formate und Sendeformen (Krimi- und Abenteuerserien, Spielshows) von westeuropäischen Fernsehanstalten zu sehen, die nicht nur einen Lernprozess im Umgang mit dem neuen und vor allem internationalen Massenmedium Television jenseits der Blockkonfrontation auslöste, sondern den medialen Blick auf die westliche Welt, wenn auch selektiv, gegenüber dem Westempfang um eine Nuance erweiterte. Auch die Rückwirkung auf die eigene Produktion des DFF, etwa in der Gestaltung von unterhaltenden Serienformaten, gilt es aufzuklären. Insgesamt stellt sich die Frage nach der Bindekraft der ostdeutschen Television durch selektive Nutzung des ostdeutschen Fernsehangebots, die sich nicht in der stereotypisierten Gegenüberstellung des propagandistischen „Schwarzen Kanals“ und der „seriösen“ Literaturverfilmungen des DDR-Fernsehens erschöpft. Umgekehrt fehlt es noch an einer systematischen Untersuchung der Perzeption der Programmentwicklung des DDR-Fernsehens in den westdeutschen Fernsehanstalten und ihres Stellenwerts in der Ost-/West-Konfrontation bzw. im deutsch-deutschen Verhältnis. Schließlich stellt sich generell die Frage nach den auch in den Zeiten verschärfter Blockkonfrontation überraschend vielfältigen Medienkontakten zwischen den beiden Öffentlichkeiten und der Rolle der Programm-Macher und -Einkäufer auf beiden Seiten als intermediäre Akteure. Die internationalen Medienbeziehungen stellen, das sollte mit diesem Problemaufriss gezeigt werden, eine interessante Folie der vergleichenden Mediengeschichte im Rahmen des Ost-West-Konflikts dar – somit auch eine einzigartige Gelegenheit der interkulturellen Auseinandersetzung mit europäischer Mediengeschichte.