

## Der sozialistische Volksheld

### Die Gestaltung sozialistischer Vorbildfiguren im Fernsehen

Für die Entwicklung der als vorbildlich erachteten Figuren im DDR-Fernsehen können grob drei Phasen skizziert werden, wobei von einer bereits in der ersten Programmschrift von 1955 formulierten, grundlegenden Prämisse für die Gestaltung von Sendungen im DDR-Fernsehen nicht abgerückt wurde: „In der DDR dient das Fernsehen als politische Institution, wie die Presse und der Rundfunk, der Festigung der Arbeiter- und Bauernmacht und damit der Erhaltung des Friedens und der Schaffung eines einheitlichen, demokratischen Vaterlandes.“

Schon früh wurde damit implizit auch deutlich, welche Leitfiguren in der **ersten Phase** in (nonfiktionalen) Dokumentarformaten oder in fiktionalen Sendungen im Mittelpunkt zu stehen hatten: neben Funktionären insbesondere Arbeiter und Bauern, also alle Werktätigen, die zur „Lösung von Problemen des sozialistischen Aufbaus als Momente der Bewährung“ (Glazer, nach Beutelschmidt S. 253) beitragen. Gefordert wurde das „sozialistische Volksstück [...] mit großen sozialistischen Volksgestalten“ (Glazer, nach Beutelschmidt S. 264). Es gab jedoch durchaus einen „Paradigmenwechsel“ in der Vorgehensweise. Während zunächst „von der Fernseh-dramatik insgesamt verlangt [wurde], ‚die Stafette des revolutionären Kampfes‘ zu gestalten und mit Stolz auf das Erreichte den ‚großen Beweis‘ zu führen, wer als ‚Sieger der Geschichte‘ in der internationalen Systemauseinandersetzung zu gelten hatte“ (Beutelschmidt S. 264), ging es Ende der 60er Jahre in einer **zweiten Phase** nicht mehr um die grundsätzliche Darstellung der „Entscheidung für den Sozialismus“ – diese wurde nun vorausgesetzt –, sondern um Entscheidungen „im Sozialismus“: „Die ‚Helden-Entwicklung in der großen Bewährungsebene‘ wird abgelöst durch eine erste Generation sozialistischer Persönlichkeiten, ‚für die die sozialistische Wandlung der Gesellschaft mit ihrem Kampf um die Vervollkommnung des eigenen Lebens zusammenfällt‘. Nach dem Ende der 60er Jahre stehen im Mittelpunkt vieler Fernsehspiele und -filme jetzt die Werktätigen [...] als bewußte Gestalter und Beherrscher der Gesellschaft‘ sowie die ‚Brennpunkte der ökonomischen Entwicklung‘ und damit Fragen nach der Produktivität und Effektivität der eigenen Industrie, der sozialistische Wettbewerb und die internationale Konkurrenzfähigkeit, die Probleme der Planung und Leitung sowie Durchsetzung und Auswirkung neuer Forschungs- bzw. Produktionsmethoden als Ergebnis der ‚wissenschaftlich-technischen Revolution‘ [...]“ (Beutelschmidt S. 265 f).

Die „neuen Charakterzüge sozialistischer Persönlichkeiten“ zeichnen sich aus „durch Achtung vor den Leistungen anderer Menschen, durch den Sinn für Gemeinschaftsarbeit, Solidarität, Freundschaft, Siegesgewißheit des Sozialismus, Verteidigungsbereitschaft für das sozialistische Vaterland und Freude auf den morgigen Tag“ (Heinz Adameck 1969 auf einer Konferenz des Staatlichen Fernsehkomitees, zitiert in Beutelschmidt S. 266).

Die entsprechenden Anforderungen an die Fernseh-dramatik lauteten u.a.: „Es mußte beantwortet werden, zu welchen Konflikten nicht-antagonistischer Art es in einer Gesellschaft kommen kann, in der prinzipielle Übereinstimmung zwischen individuellen und gesellschaftlichen Interessen besteht, wie weit Konflikte dieser neuen gesellschaftlichen Etappe bereits kunstwürdig sind, zu welchen Beziehungen es im Figuren-Ensemble kommt, wenn Konflikte auf gleicher ideologischer Grundlage der Partner, jedoch bei unterschiedlichen Absichten zur Realisierung des gesellschaftlichen Fortschritts ausgetragen werden“ (Käthe Rülcke-Weiler von der HFF 1979, zitiert nach Beutelschmidt S. 267 f).

Als vorbildliche Beispiele für die Umsetzung dieser Vorgaben galten z.B. „Wege übers Land“ (1968, Regie: Martin Eckermann), „Krupp und Krause“ (1969, Regie: Horst E. Brandt), „Zeit der schlaflosen Nächte“ (1968, Regie: Werner Röwekamp), „König Karl“ (1968, Regie:

Gerhard Respondek) und „Die Alchimisten“ (1968, Regie: Wolfgang Luderer).

Mit dem politischen Führungswechsel Anfang der 70er Jahre kam es in der auch zu gewissen Neuorientierungen beim Fernsehen (**dritte Phase** der Figurengestaltung). Erich Honecker forderte „die Programmgestaltung zu verbessern, eine bestimmte Langeweile zu überwinden, den Bedürfnissen nach guter Unterhaltung Rechnung zu tragen.“ Daher sollte das Fernsehen „qualitativ und quantitativ besser dem gestiegenen Unterhaltungsbedürfnis und zeitlich der gewohnten Freizeitgestaltung seiner Adressaten entsprechen, auch wenn sich die immanenten Widersprüche zwischen den Funktionen der ideologischen Indoktrination, Informationslenkung und Bildung einerseits sowie den apolitischen Rezipientenwünschen und den Erfordernissen für eine zufrieden stellende Reproduktion der Arbeitskraft andererseits weiterhin als unauflösbar erwies“ (Beutelschmidt S. 269). Mit der Ankündigung der „Vergrößerung des Anteils heiterer, abenteuerlicher und spannender Stoffe“ (Adameck, nach Beutelschmidt S. 273) einher ging eine Öffnung von darstellerischen bzw. inhaltlichen Möglichkeiten der „jungen Helden“ (Glatzer, nach Beutelschmidt S. 273) der DDR im Fernsehen bzw. in allen Künsten: „Streben nach Darstellung bewegender Menschenschicksale, tiefere Konflikte, die Verbindung von Alltags- und Epochenproblematik, die Erfassung der ganzen Breite und Tiefe der Lebensäußerungen im Sozialismus, die Erhöhung des Unterhaltungswertes“ (Verband der Film- und Fernsehschaffenden, nach Beutelschmidt S. 274).

Es wurden Überlegungen angestellt, wie „die sozialistische Arbeiterpersönlichkeit volkstümlich darzustellen ist, das Leitbild des Parteiarbeiters künstlerisch zu erfassen ist, die große Frauengestalt und der junge Revolutionär zum Mittelpunkt großer Werke“ gemacht werden kann (Staatliches Komitee für Fernsehen, nach Beutelschmidt S. 279), und: „Nicht in jedem Werk muß unbedingt ein Arbeiter als Hauptgestalt auftauchen“ (Adameck, nach Beutelschmidt S. 280 f).

„Die wichtigste Neuerung betraf wohl die Einbeziehung psychologischer, sozialer und auch genderspezifischer Konflikte und damit individueller Entscheidungssituationen, Positionsbestimmungen sowie Probleme der Entfaltung und Selbstverwirklichung mit zugestandenem ‚objektiven‘, nicht aber ‚nichtantagonistischen‘ Widersprüchen [...] Statt nur politisch korrekte Antworten zu geben, ließen sich jetzt vorsichtig Fragen stellen. [...] Auf diese Weise entstanden realitätsnahe und lebendige, manchmal poetische, oft komödiantische und sogar ironisch angehauchte Darstellungen von weniger heroischen, dafür sympathischeren Durchschnittsfiguren sowie unaufdringliche Milieustudien oder sensible Beobachtungen privater Bereiche und teilweise komplizierter Partnerschaften“ (Beutelschmidt S. 285 f).

Beispiele sind „Junger Mann“ (1971, Regie: Ralf Kirsten), „Aller Liebe Anfang“ (1972, Regie: Helmut Krätzig), „Florentiner 73“ (1972, Regie: Klaus Gendries), „Rotfuchs“ (1973, Regie: Manfred Mosblech), „Aber Vatil“ (1974, Regie: Klaus Gendries), „Spätsaison“ (1974, Regie: Edgar Kaufmann), „Schwester Agnes“ (1975, Regie: Otto Holub) und „Mein Mann und ich“ (1975, Regie: Klaus Gendries).

Die neuen Möglichkeiten bedeuteten jedoch keineswegs eine allzu große künstlerische Freiheit für die Sendungen bzw. Filme und damit die Figuren. Die „Einheit von individuellen und gesellschaftlichen Anforderungen und Aufgaben, [...] das Wohl und Wehe der Klasse, [...] die Zukunft des Weltsozialismus [...] im Alltag, in der Ehe, in der Familie, im Kollektiv“ (Adameck, nach Beutelschmidt S. 292) mussten erkennbar Thema bleiben: „[...] der Parteiapparat hat zu keiner Zeit eine inhaltlich unabhängige und kreativ selbstbestimmte Arbeit geduldet. Die kurzzeitig erkennbaren Spielräume lassen sich kaum als Zeichen intellektuellen Umdenkens oder kreativer Bestrebungen interpretieren, sondern eher als taktisches Mittel zum Zweck, um die Produzenten wie das Publikum für den neuen Kurs zu gewinnen und zur bereitwilligen Kooperation zu motivieren“ (Beutelschmidt S. 294).

## Quelle

Beutelschmidt, Thomas 2003: (Re-)Konstruktionsversuche - Entwicklungsschritte der DDR-Fernseh dramatik im historischen Kontext der Jahre 1968-1975. In: Dittmer, Claudia / Vollberg, Susanne (Hrsg.): Die Überwindung der Langeweile? Zur Programmentwicklung des DDR-Fernsehens 1968 bis 1974. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag (= Materialien - Analysen - Zusammenhänge /MAZ 4), S. 245-295.

## weitere Informationen

Hoff, Peter 1998: „Die Fernsehromane der späten sechziger Jahre – der ‚Volksheld‘ in Staatsaktion“, „Der VII. Parteitag der SED und die Programmreform von 1972“ sowie „Entwicklung in den einzelnen Programmsparten – Unterhaltung als Hauptfunktion des Fernsehens“. In: Hickethier, Knut (unter Mitarbeit von Peter Hoff): Geschichte des deutschen Fernsehens. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 305 ff, S. 383 ff und S. 388 ff.