

**Thomas Heimann**



## **Freundschaft – Przyjaźń?**

**Kamerablicke aus der DDR auf den polnischen Nachbarn.  
Reportagen, Berichte, Unterhaltungssendungen**

**2020 © DEFA-Stiftung | Alle Rechte vorbehalten**  
**DEFA Stiftung | Franz-Mehring-Platz 1 | 10243 Berlin**  
**[www.defa-stiftung.de](http://www.defa-stiftung.de) | [info@defa-stiftung.de](mailto:info@defa-stiftung.de)**

Das Werk einschließlich aller seiner Teile/Inhalte ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung der DEFA-Stiftung.

DEFA-Schriftenreihe DIGITAL

hg. von der DEFA-Stiftung, Berlin 2020

Bildredaktion: Sabine Söhner

Lektorat: Gabriele Funke

Titelabbildung: © DEFA-Stiftung, AUF DER ODER, Hans-Eberhard Leupold, Christian Lehmann

Fotos: © DEFA-Stiftung, siehe auch Nachweis S. 245

## Inhalt

<b>Einführung</b> .....	<b>7</b>
<b>Erste Dokumentarberichte zu Polen</b> .....	<b>9</b>
<b>AUGENZEUGE-Sujets der 1940er- und 1950er-Jahre</b> .....	<b>10</b>
<b>Frühe Berichterstattung der AKTUELLEN KAMERA im Deutschen Fernsehfunk (DFF)</b> .....	<b>19</b>
<b>AUGENZEUGE-Berichte seit den 1960er-Jahren</b> .....	<b>23</b>
<b>Engere medienpolitische Verbindungen nach Polen seit Mitte der 1960er-Jahre</b> .....	<b>33</b>
<b>Produktionen der DEFA und des Deutschen Fernsehfunks bis 1960</b> .....	<b>37</b>
WANDERUNG MIT HANKA .....	37
UNTERWEGS IN POLEN (MIT DEM DER UNTERWEGS) .....	40
ALLTAG IM ZIRKUS .....	42
GRUBE TURÓW .....	43
Fernsehpublizistische Beiträge in Intervision-Reihen des DFF .....	45
DIE BRÜCKE .....	46
Intervision-Reihe FREUNDSCHAFT – PRZYJAŹŃ .....	49
POLEN HEUTE .....	50
<b>DEFA- und Fernsehproduktionen nach Sujets und Genres (1961–1994)</b> .....	<b>52</b>
Städtebilder .....	52
BILANZ AN DER ODER (Filmreihe) .....	53
SKIZZEN AUS SZCZECIN .....	53
POMMERN HEUTE. Eine Filmreportage .....	55
TATKRAFT UND TURBINEN .....	55
SPAZIERGANG MIT SYRENA .....	56
VISITE IN KRAKÓW .....	57
ZU GAST IN WROCLAW .....	57
WARSCHAU MUSS MAN LIEBEN .....	61
ERFOLG KOMMT NICHT VOM SCHULTERKLOPFEN .....	62
RENDEZVOUS MIT WARSCHAU .....	64
REISEBILDER – ANLASSFILME .....	66
MIT DEM KINDERWAGEN DURCH DIE VOLKSREPUBLIK POLEN. EINE FEUILLETONISCHE FERIEUREISE .....	66
Beiträge zu den Tausendjahrfeiern der VR Polen .....	67
ENTLANG DER OSTSEEKÜSTE .....	69
AUF DER ODER .....	70
BEGEGNUNGEN AM STROM. 20 JAHRE FRIEDENSGRENZE .....	72
PATEN IM GANZEN LAND .....	74
Beiträge zum 25. Jahrestag der DDR-Gründung und zum 30. Jahrestag der Gründung der Volksrepublik Polen (1974) .....	75
IN FREUNDSCHAFT VERBUNDEN. BERICHT ÜBER DEN BESUCH DER PARTEI- UND REGIERUNGSDELEGATION IN DER VOLKSREPUBLIK POLEN VOM 5. BIS 8. JUNI 1974 .....	76

SIEBEN LIEDER AN DER WEICHEL. REPORTAGE AUS DER VOLKSREPUBLIK POLEN.....	79
FESTTAG ZWISCHEN TATRA UND OSTSEE. ZUM 30. JAHRESTAG DER BEFREIUNG POLENS .....	79
REISE NACH POLEN .....	80
UNTERWEGS IN POLEN .....	81
WARSZAWA ... KRAKÓW – 40 JAHRE DANACH.....	83
BEGEGNUNGEN .....	84
MAREK UND REGINA. GESCHICHTEN DIESSEITS UND JENSEITS VON ODER UND NEISSE.....	84
WIE GEHT ES EUCH BEI UNS?.....	86
Beiträge zur sorbischen Minderheit.....	87
PORTRÄT EINES MITTELPUNKTES .....	89
UNTERWEGS ZUM NACHBARN.....	90
GRENZVERKEHR MIT KLAVIER UND GEIGE.....	91
ORCHESTER FÜR DREI TAGE .....	92
JUGENDORCHESTER.....	94
GEMISCHTE GEFÜHLE – AUF DEN SPUREN EINES SPIELFILMS .....	94
»Lagerfeuergeschichten«: NACHBARSKINDER .....	98
DER BESONDERE TAG – FERNFAHRER HOFFMANN UND SEINE TOCHTER .....	101
WIZYTA – ZU BESUCH IN KRAKÓW UND GÖRLITZ .....	103
Beiträge aus dem »Golzow«-Projekt .....	108
BRÜCKEN ÜBER DEN STROM .....	111
DANKE, ES WAR WUNDERSCHÖN. POLNISCHE KINDER IN DER DDR .....	113
... UND ICH STUDIERE HIER IN WROCLAW .....	115
VISAFREIHEIT FÜR POLEN – Unruhige Wendezeit an der deutsch-polnischen Grenze.....	117
GRENZLAND – EINE REISE .....	118
Polnische ArbeiterInnen in DDR-Betrieben .....	120
... DANN SAG ICH'S MIT DEN HÄNDEN.....	121
POLINNEN IN GUBEN .....	126
POLEN IN BERLIN .....	127
EWA – EIN MÄDCHEN AUS WITUNIA .....	130
DIE BRÜCKE NACH POLEN. VISAFREIE BEOBACHTUNGEN LINKS UND RECHTS DER ODER .....	134
MARECZKU, LIEBER JUNGE.....	138
Fernsehreportagen zur DDR-polnischen Baumwollspinnerei »Freundschaft« in Zawiercie.....	141
MEIN VORGESETZTER ZAHLT IN ZŁOTY .....	143
IN DER FREMDE WIE ZU HAUSE.....	146
WIE LERNT MAN POLNISCH? .....	148
VERZEIHUNG, SIND SIE FREMD HIER? .....	150
Ein Beitrag über Zawiercie im DDR-MAGAZIN .....	151
ZWEI KAPITEL – eine deutsch-polnische Studentenproduktion .....	152
Wo HAGNOS HOLZHÄUSCHEN STEHT .....	153
IM FERNEN ILMENAU .....	154
... UND MORGEN KOMMEN DIE POLINNEN .....	158
Porträts.....	161
TADEUSZ MAKARCZYŃSKI – GEDANKEN UND METHODEN EINES POLNISCHEN DOKUMENTARISTEN .....	161
STANISŁAW MIKULSKI (Reihe »Vor Kamera und Mikrofon«) .....	162

MEIN FREUND GENEK .....	162
PHYSIKER IN WROCLAW .....	164
WER IST DIE SCHÖNSTE IM GANZEN LAND? .....	165
JESTEM BABA – ICH BIN EIN WEIB .....	167
JUNGFERNKRANZ – VERSUCH EINES ZEITGENÖSSISCHEN LIEBESGEDICHTS.....	169
EIN PLEINAIR .....	174
ES KOMMT ALLES AUS MIR SELBST.....	175
<b>Polen und die NS-Vergangenheit .....</b>	<b>176</b>
DU UND MANCHER KAMERAD .....	176
URLAUB AUF SYLT (»Archive sagen aus«).....	180
EIN TAGEBUCH FÜR ANNE FRANK.....	186
ES BEGANN IN BERLIN (IN BERLIN ... IN WARSCHAU ... UND IN AMSTERDAM) .....	187
MORD IN LWÓW – ein Film der Beweise.....	189
AKTION J .....	190
DAS MANIFEST VON CHEŁM .....	192
FRONTKAMERAMÄNNER.....	193
DAWIDS TAGEBUCH .....	194
SONST WÄREN WIR VERLOREN – BUCHENWALDKINDER BERICHTEN .....	199
STEIN SCHLEIFT SCHERE .....	201
ICH BIN KLEIN, ABER WICHTIG .....	203
<b>Das polnische Nachbarland in Unterhaltungssendungen des Fernsehens .....</b>	<b>205</b>
SCHLAGER EINER GROSSEN STADT – AUS WARSCHAU.....	207
SCHLAGER EINER GROSSEN STADT – AUS KRAKÓW .....	212
Musiksendungen der 1970er-Jahre .....	216
MUSIKTOURIST KATOWICE .....	217
SCHLAGER, LIEBE, POLSKI FIAT .....	219
Musiksendungen des RUND-Magazins .....	221
UNTERWEGS MIT MUSIK – GDYNIA, GDAŃSK, Sopot .....	223
<b>Produktionen von Filmklubs.....</b>	<b>225</b>
<b>Beiträge des Armeefilmstudios der NVA.....</b>	<b>229</b>
Die Produktionen der ARMEEFILMSCHAU .....	232
SEPTEMBERTAGE.....	233
IM DIENST DES VATERLANDES UND DES FRIEDENS (1961) .....	233
Weitere Beiträge der ARMEEFILMSCHAU (1962 bis 1990).....	234
<b>Abschließende Gedanken .....</b>	<b>239</b>
Abkürzungsverzeichnis (Auswahl) .....	<b>243</b>
Fotonachweis.....	245

Th. Heimann: Freundschaft – Przyjaźń? Kamerablicke aus der DDR auf den polnischen Nachbarn. Reportagen. Berichte. Unterhaltungssendungen

## Einführung

Die vorliegende Studie ist entstanden im Zusammenhang mit der Veröffentlichung »Freundschaft – Przyjaźń? Kamerablicke auf den Nachbarn. Filmkulturelle Beziehungen der DDR mit der VR Polen 1945–1990«, erschienen 2017 in der Schriftenreihe der DEFA-Stiftung.<sup>1</sup> Blieb doch die Anzahl filmischer Erzählungen aus der DDR, die sich mit der polnischen Nachbargesellschaft, den Menschen und ihren Schicksalen befassen, recht überschaubar, so verweist eine Vielzahl von nicht-fiktionalen Beiträgen der DEFA-Studios für Dokumentarfilm und für Kurzfilme, aus den publizistischen Redaktionen und den für Unterhaltungssendungen zuständigen Abteilungen des DDR-Fernsehens auf die Spannweite zwischen Verlautbarungsrhetorik, medienpolitischer Auftragsroutine und publizistischer Neugier. Was konnten Fernsehzuschauer und Kinogänger, Teilnehmer an Filmabenden von Massenorganisationen in der DDR über den polnischen Nachbarn, über Land und Leute, über die gemeinsame deutsch-polnische schwierige Vergangenheit erfahren? Wie können die hier behandelten Beiträge aus den DEFA-Studios und den Fernsehredaktionen charakterisiert werden, was teilen Übungsfilme aus der Babelsberger Filmhochschule oder Produktionen von den Amateurfilmklubs über die polnische Gesellschaft mit? Was lässt sich aus den Narrativen über die offiziellen zwischen-staatlichen Beziehungen schließen, vor allem aber, was sagen sie aus über die alltäglichen Befindlichkeiten gegenüber polnischen Menschen, die sich in der DDR über längere oder kürzere Zeiträume aufhielten – als Touristen und Besucher, als Pendler und Vertragsarbeiter?

Sicherlich können die 1970er-Jahre als eine Phase intensiver medialer Aktivität gelten, auch in der Beobachtung des jeweiligen Nachbarn, als in der DDR mit dem Führungswechsel zu Erich Honecker und in der VR Polen zu Edward Gierek auch der visafreie Grenzverkehr eingeführt wurde.<sup>2</sup> Doch eine Beschränkung darauf wäre zu kurz gegriffen und würde der Vielschichtigkeit der Medienbilder nicht gerecht, wie gezeigt werden soll. Es werden Dokumentationen, Anlassberichte zu politischen Jahrestagen (etwa zur Staatsgründung oder in Gedenken an die Befreiung vom Faschismus) und Freundschaftswochen, Städtebilder, Porträts von polnischen Zeitgenossen und Reportagen über polnische Menschen in der ostdeutschen Arbeitswelt sowie Musiksendungen vorgestellt. Zurückhaltender als zunächst angenommen wandten sich auch Studenten der Filmhochschule in Babelsberg in den späten 1960er-Jahren der polnischen Nachbarschaft thematisch zu, erwartungsgemäß häufiger aber im Verlauf der folgenden Dekade. Acht studentische Diplombeiträge von Studierenden der Filmhochschule in Babelsberg werden deshalb eingehend behandelt, schließlich auch sechs längere Beiträge des Armee-filmstudios der Nationalen Volksarmee (NVA) und zehn Beiträge vom Amateur-filmzentrum (AFC) Frankfurt (Oder).

Berücksichtigt wurden auch einzelne Kulturbeiträge und Porträts; Musikshows, Liveübertragungen, einige musikalische Fernseh-Reihen wie SCHLAGER EINER GROSSEN STADT sind eingehend betrachtet worden. Sondersendungen der AKTUELLEN KAMERA (AK) wurden ebenso einbezogen wie

---

1 Siehe Thomas Heimann: Freundschaft – Przyjaźń? Kamerablicke auf den Nachbarn. Filmkulturelle Beziehungen der DDR mit der VR Polen 1945–1990, Berlin 2017.

2 Siehe etwa den kurzen Abschnitt »Brücke nach Polen – Dokumentarberichte und Reportagen über den Nachbarn« in: Rüdiger Steinmetz, Reinhold Viehoff (Hg.): Deutsches Fernsehen Ost. Eine Programmgeschichte des DDR-Fernsehens, Berlin 2008, S. 375ff.

die anderer Redaktionen publizistischer Fernsehmagazine wie PRISMA oder OBJEKTIV, Sendefolgen aus den Fernsehfunk-Reihen BILANZ DER ODER, UNSER GÄSTEBUCH und MIT DEM DER UNTERWEGS (gemeint ist das Deutsche Reisebüro) sowie für die Ausstrahlung über Intervision bestimmte Ausgaben wie DIE BRÜCKE oder FREUNDSCHAFT – PRZYJAŹŃ.

Nicht ausgewertet blieben Sonderreihen der AUGENZEUGE-Redaktion wie die frühen DEFA-Bildberichte (1947–1948), die Pioniermonatsschau (Pimo, 1951–1965), Sportmonatsschau (Spomo, 1953–1957), Kulturmonatsschau (Kumo, 1954–1956), Kulturschau (1961) und Auslandsschau (1956), die Folgen UNSERE NATIONALE VOLKSARMEE (1961–1964) und RUND UM DIE WELT für das Fernsehen (1963–1965) sowie Produktionen für die Abteilung Auslandsinformation des Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten (MfAA) wie etwa das DDR-MAGAZIN (1960–1976) und die ab 1978 produzierten Übersichts- und Grundsatzfilme zur gesellschaftlichen Entwicklung CAMERA DDR für den Auslandseinsatz.<sup>3</sup>

Insgesamt konnten aus dem beschriebenen Untersuchungskorpus über 110 eigenständige Produktionen ermittelt werden. Mit zwei Dutzend Sujetbeiträgen der ARMEEFILM-SCHAU kommt eine Gesamtzahl von über 130 Beiträgen zusammen. Mit 28 Eigenproduktionen sowie drei Koproduktionen mit polnischen Partnern waren die DEFA-Studios für Dokumentarfilm, Kurzfilme bzw. für populärwissenschaftlichen Film beteiligt. Kaum doppelt so viele, 55, realisierte der Deutsche Fernsehfunk / Fernsehen der DDR.

Zunächst wird in einem Überblick und kursorisch auf AUGENZEUGE-Ausgaben (1946–1980)<sup>4</sup> eingegangen, Einzelfälle oder Sonderausgaben die VR Polen betreffend werden eingehender behandelt. Es ist sicherlich ein erster Zwischenstand. Eine Gesamtauswertung unter medien-spezifischen, kulturhistorischen und politikwissenschaftlichen Gesichtspunkten ist noch zu leisten. Ebenso steht noch eine abschließende Studie zur Bildberichterstattung der AKTUELLEN KAMERA (AK) des Fernsehfunks (DFF) / Fernsehens der DDR (DDR-F1, DDR-F2) und des AUGENZEUGEN der DEFA zum polnischen Nachbarland aus.

In Vorbereitung für die Veröffentlichung ist der dritte und letzte Teil der Studie »Freundschaft – Przyjaźń? Kamerablicke aus der DDR auf den polnischen Nachbarn«. Er bezieht sich auf die filmkulturellen Beziehungen zwischen den beiden Staaten: auf den Austausch von Filmen und Fernsehproduktionen, die wechselseitige Rezeption auf den Filmfestivals vor allem in Kraków und Leipzig, die Kooperationen der beiden staatlichen Filmarchive und grenzübergreifende Verbindungen von Filmklubs. Auch dieser Teil wird auf der Website der DEFA-Stiftung verfügbar sein.

Abschließend hier ein Dank an die DEFA-Stiftung für ihre Unterstützung, vor allem aber ein großes Dankeschön an Gabriele Funke, Berlin. Ohne ihr Lektorat, ihr unermüdliches Nachfragen und ihre Recherchehilfen wäre die Studie in dieser Form nicht gelungen.

Thomas Heimann, Speyer im Februar 2020

<sup>3</sup> Günter Jordan: Film in der DDR. Daten, Fakten, Potsdam 2009, S. 443f.

<sup>4</sup> Nicht ausgewertet wurde die nachfolgend ab 1981 bis 1990 an Stelle des AUGENZEUGEN in einer eigenen Produktionsgruppe produzierte DEFA-KINOBOX; die Redaktion konnte so weiterhin den internationalen Filmsujet-Austausch nutzen; ebd., S. 156.



## Erste Dokumentarberichte zu Polen

Dokumentarfilme in der Sowjetischen Besatzungszone (SBZ) unter Aufsicht der sowjetischen Militäradministration entstanden zunächst als Nebenprodukte in der Wochenschau-Abteilung der DEFA oder als Auftrags-Sonderproduktion.<sup>5</sup> Ein nach dem Ende des Nationalsozialismus sich der Aufklärung verpflichtender Dokumentarfilm, der Einfluss auf Bewusstseinsbildung und politische (Um-)Erziehung nehmen wollte und sollte, entwickelte sich unter zunehmender Hegemonie der SED mit dem ersten Zweijahresplan nach 1948 als gesellschaftspolitisch wirksames Medium. Dabei hatte sich der strukturelle Rahmen der Kulturfilmproduktion in Babelsberg in den Anfangsjahren bald als zu »eng« gefasst, vor allem als zu »unverbindlich« erwiesen.

Aus der Anbindung der Produktionsgruppe »Politischer Dokumentarfilm« (unter Leitung von Andrew Thorndike) an die DEFA-Produktionsabteilung für die AUGENZEUGE-Wochenschau, die auch Reihen und Magazine für das Kino, Massenorganisationen sowie Sonderfilme und Dokumentarberichte, meist unter dem Titel »Hergestellt vom Kollektiv des AUGENZEUGEN« produzierte, entstand 1952 ein eigenständiger DEFA-Studio-Verbund für Wochenschau und Dokumentarfilme, der mit der Zeit durch Ausgliederungen differenziert wurde. Dokumentarfilme entstanden auch im DEFA-Studio für Kurzfilme (1969–1975) bzw. ab 1975 im Studio für Dokumentarfilme mit dafür eigens zusammengestellten Produktionsgruppen für den gesellschaftlichen Bedarf.<sup>6</sup>

Frühe Kamerablicke nach Polen blieben in den ersten Nachkriegsjahren selten, wie auch umgekehrt nur wenige polnische Produktionen ihren Weg in Kinos, Kulturhäuser und das Angebotsrepertoire des mobilen Landfilms in der Sowjetischen Besatzungszone (SBZ) fanden oder zu sonstigen Anlässen vorgeführt wurden, wie etwa *WIR BAUEN WARSCHAU WIEDER AUF* (447 m), der in den ersten Monaten nach der deutschen Kapitulation 1945 in der SBZ vorgeführt wurde, oder ein Kurzfilm (200 m) über die Truppenparade der Polnischen Armee in Warschau aus dem Jahr 1946. Der erste polnische Spielfilm überhaupt im Nachkriegsdeutschland und mithin das vorerst einzige polnische Filmangebot von Sovexport für die alliierten Besatzungszonen war *DIE LETZTE ETAPPE / OSTATNI ETAP* von Wanda Jakubowska und Gerda Schneider, ein Film, der 1947/48 mit Unterstützung der DEFA in Oświęcim/Auschwitz in den baulichen Überresten des nationalsozialistischen Vernichtungslagers realisiert worden war. Er wurde 1949 kurzzeitig in den Wochen vor der Staatsgründung der DDR in mehreren Kinos aufgeführt, jedoch bald wieder aus den Programmen genommen und erst ab 1954 wieder im Zeichen des politischen Tauwetters nach Stalins Tod zugelassen; in der Erinnerungspolitik in der DDR galt er fortan als filmische Erzählung mit dokumentarischer Qualität.<sup>7</sup>

---

5 Günter Jordan: Film in der DDR, S. 155f., 167ff. und ders.: Die frühen Jahre 1946–1952, in: Günter Jordan / Ralf Schenk (Red.): Schwarzweiß und Farbe. DEFA-Dokumentarfilme 1946-92, 2. korr. u. erg. Aufl., Berlin 2000, S. 14ff.

6 Hier im Einzelnen die Synopse der Studiobildung bei Günter Jordan: Film in der DDR, S. 160ff.

7 Siehe dazu Thomas Heimann: Freundschaft – Przyjaźń?, S. 284ff. und den Beitrag von Lars Jockheck über *DIE LETZTE ETAPPE* und Wanda Jakubowska in Christian Kampkötter, Peter Klimczak, Christer Petersen (Hg.): Klassiker des polnischen Films, Marburg 2015, S. 11ff.

## **AUGENZEUGE-Sujets der 1940er- und 1950er-Jahre**

In ihrem ersten Programmjahr 1946 hatte die zunächst unter Leitung von Kurt Maetzig und Marion Keller arbeitende Redaktionsgruppe der DEFA-Wochenschau DER AUGENZEUGE einige Sujets zum Nachbarland Polen bzw. zu den bis zur Staatsproklamation 1948 unter polnische Verwaltung genommenen ehemals deutschen Gebieten produziert. Zumeist handelt es sich um aufbereitetes Filmmaterial von Film Polski aus Sujets der Wochenschau POLSKA KRONIKA FILMOWA oder Abklammerungen aus Kurzfilmen des Studios Wytwórnia Filmów Dokumentalnych (WFD). Der Aktualitätenaustausch zwischen der AUGENZEUGE-Redaktion mit ihren Partnern von der POLSKA KRONIKA wie etwa auch mit der tschechoslowakischen Wochenschau-Redaktion war bereits seit Gründung der AUGENZEUGE-Wochenschau vertraglich geregelt worden.<sup>8</sup> Die abgeschlossenen Verträge zu Sujet- und Filmaustausch mit ausländischen Wochenschauen seien, so Redaktionschefin Marion Keller im Jahr 1947, der erste Kulturaustausch mit diesen Staaten gewesen.<sup>9</sup>

Kinobesucher in der Sowjetischen Besatzungszone sahen etwa Beiträge über die Wiederinbetriebnahme der durchgehenden Eisenbahnlinie Berlin–Brest–Litowsk über Poznań und Warszawa (1946/10), über die Zeichnung einer Staatsanleihe bei der im Januar 1945 neu gegründeten Nationalbank durch den Vorsitzenden der Polska Partia Robotnicza (PPR) Bolesław Bierut für den Wiederaufbau des zerstörten Landes<sup>10</sup> (1946/12) und über die mühseligen Aufräumarbeiten und das zurückgekehrte zivile Leben im Trümmerfeld von Warschau in der Straße Marszałkowska, wo es in den abbruchreifen, teilweise wieder genutzten Gebäuden immer wieder zu Unfällen kam (1946/27), über die katholische Messfeier in der Marienkirche in Kraków anlässlich der Rückführung aus Berlin von geraubten Figurinen des Bildhauers Veit Stoß (1946/14), über die Mannschaft des polnischen Schulschiffs (1946/23) und über eine wieder tätig gewordene kleine Ausbildungsschule für angehende Holzschnitzer in den Karpaten bei Zakopane (1946/29) und über den Prozess in Polen gegen den früheren Gauleiter Arthur Greiser und andere NS-Kriegsverbrecher (1946/18) in Polen.

Bis zu den AUGENZEUGEN-Ausgaben 1948 wurden in der Suchaktion »Kinder suchen ihre Eltern« verwaiste oder von ihren Angehörigen in den Wirren von Kriegshandlungen, Flucht und Zwangsumsiedlungen getrennte Kinder und Jugendliche mit ihren ehemals deutschen Herkunftsorten vorgestellt (wie etwa aus Zülz/Oberschlesien, Altentreptow/Pommern, Danzig, Breslau, Landsberg, Glogau usw.), die nun zum Staatsgebiet von Polen gehörten. Mit der Staatsgründung der DDR entfiel die erfolgreiche Rubrik aus politischen Erwägungen; die »Umsiedler«-Frage galt als gelöst und die Erinnerung an vormals deutsches Territorium als nicht opportun. In den Jahren davor lassen sich in den Ausgaben kurze Sujets (zwei bis drei Minuten) finden, die letztlich eher verzerrend wirkende Einblicke in den Alltag des Nachkriegspolen gewährten, etwa über die Bekämpfung krimineller Bandentätigkeit im Südwesten, die von Angehörigen der Ukrainischen Auf-

---

8 Günter Jordan: Film in der DDR, S. 156, und im Folgenden auch Günter Jordan: Der Augenzeuge, in: Jordan/Schenk (Red.): Schwarzweiß und Farbe, S. 270ff., hier: S. 274.

9 Marion Keller: Der Neuaufbau des deutschen Films, in: Theaterdienst, 4.10.1947; zit. bei Günter Jordan und Claudia Köpke: »Frau Augenzeuge«: Dr. Marion Keller, in: Leuchtkraft 2018. Journal der DEFA-Stiftung zur 20-jährigen Stiftungsgründung (2018), S. 76.

10 Włodzimierz Borodziej: Geschichte Polens im 20. Jahrhundert, München 2010, S. 272.

ständischen Armee (Ukraińska Powstańcza Armia / UPA) und ehemaligen Mitgliedern der Waffen-SS-Division »Galizien« genährt wurde (1947/54), von Rekonstruktionsarbeiten an der Mole des 1946 wieder in Betrieb genommenen Hafens von Gdingen/Gdynia und über eine Weihnachtsfeier in einem Waisenhaus, wo wie in Moskau oder Weimar Kinder in den Zeiten allgemeiner Not beschenkt wurden (1947/83) oder über Qualifizierungsmaßnahmen von Eisenbahnern, die in einem Eisenbahnwaggon ihre Aufstiegsprüfung ablegten und an Stellwerkmodellen auf ihre Belastbarkeit und Reaktionsfähigkeit geprüft wurden (1948/119).

Vom international beachteten Internationalen Kongress der Intellektuellen zur Verteidigung des Friedens vom 24 bis-27 August 1948 in Wrocław/Breslau in der Jahrhunderthalle, nunmehr Hala Ludowa (Volkshalle), stellte die Aktuelle Kamera-Redaktion in 1948/122 Teilnehmer wie Ilja Ehrenburg und vor allem den den Stalinpreisträger und Vorsitzenden des sowjetischen Schriftstellerverbandes Alexander Fadejew (»Die junge Garde«, 1946), der den Kongress eröffnet hatte, die Pazifistin Irène Joliot-Curie oder den Dekan von Canterbury ohne O-Töne vor. Der Kommentar gibt keinerlei Hinweise auf kritische Stimmen während des Kongresses gegenüber der sowjetrussischen Dominanz in der Veranstaltungsregie.

Aus naheliegenden innenpolitischen Gründen galten WFD-Produktionen für die Verwertung in der Sowjetischen Besatzungszone bzw. der DDR als ungeeignet, die sich auf die Lage in den nun polnischen Gebieten östlich von Oder und Neiße bezogen, wie etwa *NASZE ZIEMIE ZACHODNIE (Unsere Westgebiete, 1946)* von Krystyna Swinarska und Eugeniusz Çekalski, oder auf die heftigen Nachkriegskämpfe mit der ukrainisch-separatistischen UPA bezogen wie *NA TROPACH UPA (Auf den Spuren der UPA, 1947)* von Jerzy Bossak.

In der letzten AUGENZEUGE-Ausgabe des Programmjahres 1949 wurden vielmehr Signale künftiger deutsch-polnischer Freundschaftsinszenierung der »neuen Zeit« präsentiert: das Konzert des polnischen Pianisten Professor Henryk Sztompka in der Vorweihnachtswoche mit Werken Chopins vor Beschäftigten im Kabelwerk Oberspree (die Bühne drapiert mit einer Leninbüste und der polnischen Nationalflagge) und die Weihnachtsfeier des Demokratischen Frauenbundes »mit ihren polnischen und deutschen Freunden« für Kinder griechischer politischer Emigranten (1949/51).

Dabei kann sicherlich aufgrund der doppelten Filterung nur von eingeschränkter Freizügigkeit im Gebrauch des filmischen Nachrichtenmaterials aus Warschau in der AUGENZEUGE-Redaktion die Rede sein: zunächst durch die Auswahl freigegebener Wochenschau-Sujets der *POLSKA KRONIKA FILMOWA* bzw. dokumentarischer Beiträge aus dem WFD-Studio, dann durch die Endabnahme der fertig produzierten AUGENZEUGE-Folgen durch die Sowjetische Militäradministration (SMAD) und die politische Vorzensur. Seit 1950 erfolgte eine enge ideologische Führung der Redaktionsarbeit durch die Abteilung Massenagitation beim ZK der SED.<sup>11</sup> In der Transformationszeit zu einer stalinistisch geprägten Volksdemokratie nach sowjetischem Muster und beginnender anti-jüdischer Kampagnen in den herrschenden kommunistischen Parteien der befreundeten Nachbarstaaten Polen und Tschechoslowakei verloren sich auch Sujets in der AUGENZEUGE-Wochenschau, die sich

---

11 Günter Jordan: Der Augenzeuge, in: Jordan/Schenk (Red.): Schwarzweiß und Farbe, S. 278.

in den ersten Jahren mit der Wiederkehr jüdischen Lebens in diesen Ländern beschäftigten oder an nazistische Verfolgung und Vernichtung erinnerten.

Nach Gründung der DDR lässt sich hingegen in den Wochenschau-Sujets eine thematische Verlagerung zu vermehrten Protokollberichten von Staatsbesuchen, aber auch zu hochrangigen Sportereignissen und kulturpolitischen Ereignissen feststellen. Seit 1949 hatte sich die AUGENZEUGE-Redaktion in Arbeitsstil und Sujetauswahl narrativ und ästhetisch der Doktrin des »Sozialistischen Realismus« und der »Formalismus«-Behauptung in diesen Jahren unterworfen, die Wochenschau war »offiziöser« geworden. Berichte über Kundgebungen, Versammlungen und Arbeitsereignisse häuften sich, dargeboten in emblematischen Bild-Text-Konstruktionen.<sup>12</sup> Redaktionschefin Marion Keller musste Ende März 1950 auf Druck aus dem ZK-Apparat der SED ihr Amt ohne gegenseitiges Einvernehmen aufgeben.

In der Ausgabe 1950/16 wird Schriftsteller Friedrich Wolf präsentiert, der als Chef der Diplomatischen Mission der DDR im Warschauer Schloss »Belvedere« dem polnischen Staatspräsidenten Bierut sein Beglaubigungsschreiben überreichte.<sup>13</sup>

In der Ausgabe 1950/49 hatte DER AUGENZEUGE in Absprache mit der Redaktion der POLSKA KRONIKA FILMOWA über den Austausch der ratifizierten Verträge des Grenzabkommens mit der VR Polen in Zgorzelec/Görlitz am 6. Juli 1950 im Ministerium für Auswärtige Angelegenheiten im Gebäude Unter den Linden durch den polnischen Missionschef und DDR-Außenminister Dertinger berichtet.

1951 bildete der Besuch von Parteichef Bierut in Berlin einen politischen Schwerpunkt des AUGENZEUGEN (1951/17 und 18). Im Stalinisierungsprozess in den Volksdemokratien war 1948 unter Repression und massivem administrativem Druck die Traditionspartei der polnischen Sozialisten Polska Partia Socjalistyczna (PPS) mit der kommunistischen Arbeiterpartei zur Polska Zjednoczona Partia Robotnicza (PZPR) zusammengeschlossen worden.<sup>14</sup>

Eine Aufnahmegruppe des WFD-Studios, wo auch die POLSKA KRONIKA FILMOWA-Wochenschau produziert wurde, hatte Bieruts Reise begleitet und einen Sonderbericht angefertigt, unter Leitung von Jan Zelnik wurde *W BERLINIE ZŁACZYŁY SIĘ DŁONIE* (Nach Berlin sich die Hand reichen) realisiert. Ein Jahr zuvor hatte das WFD Warschau den Filmbeitrag (246 m) über den Besuch von Staatspräsident Wilhelm Pieck gefertigt; eine kurze Einstellungsfolge (44 m) des AUGENZEUGEN hielt die Ankunft des SED-Vorsitzenden Walter Ulbricht am Schlesischen Bahnhof (heute der Berliner Ostbahnhof) fest, der am 5. und 6. Juni 1950 in Warschau mit der polnischen PZPR-Führung die Unterzeichnung des Görlitzer Grenzvertrags vorbereitet hatte. 1955 war Bierut ein weiteres Mal in Ost-Berlin gewesen, was mit der AUGENZEUGE-Folge 1955/28 entsprechend medial begleitet wurde.

---

12 Ebd., S. 278f.

13 Elke Schieber: Tangenten. Holocaust und jüdisches Leben im Spiegel audiovisueller Medien der SBZ und der DDR 1946 bis 1990 – Eine Dokumentation, Berlin 2016, S. 384f.

14 Siehe dazu etwa Włodzimierz Borodziej: Geschichte Polens im 20. Jahrhundert, S. 260ff.

In der Ausgabe 1950/10 wurde über einen polnischen Konzertabend der zunächst 1948 für die deutsch-polnische Verständigung gegründeten Hellmut-von-Gerlach-Gesellschaft mit dem Berliner Rundfunkorchester in der Staatsoper unter Leitung des Dirigenten Grzegorz Fitelberg mit dem Solisten Kazimierz Serocki berichtet, in der Ausgabe 1951/17 über die erste deutsch-polnische Fußballbegegnung von Auswahlmannschaften, über eine Rundreise des Krakówer Rundfunkorchesters in der SBZ, über das Skigebiet in der Hohen Tatra und über Produktionsverpflichtungen polnischer Arbeiter im Monat der deutsch-polnischen Freundschaft (1952/14). Regelmäßig berichtete die Redaktion ab 1952 auch mit Sonderausgaben von den Etappen der Friedensfahrt der Amateur-Radrennfahrer Warschau–Berlin–Prag, die erstmals auch durch die DDR führte und auch von deutschen Fahrern bestritten wurde.

Seit 1950 wirkten bei manchen AUGENZEUGE-Sujets erstmals auch polnische Kameraleute mit, etwa Jan Wichidowczik in der Ausgabe 1951/10 bei dem 14-minütigen Beitrag über die von der MAS Landfilm Sachsen in Horka organisierte Dorfpremiere des DEFA-Spielfilms DIE SONNENBRUCKS. Nahe bei Görlitz gelegen im Kreis Niesky, war das Dorf stark von Umsiedlern geprägt. Laut Kommentar erlebten »deutsche und polnische Werktätige die Dorfpremiere dieses deutsch-polnischen Gemeinschaftsfilms«; Aufnahmen zeigen eine mit Transparenten geschmückte Dorfszenerie (»Die Oder-Neiße-Grenze – Grenze des Friedens und der Freundschaft«) und einen Wagen mit der Losung »Deutsche an einen Tisch«, den dicht gefüllten Vorführsaal geschmückt mit einem Transparent »Freundschaft für immer« und eine Ansprache einer polnischen Kollegin (laut Kommentar die Textilarbeiterin Viktoria Nowicka), schließlich der Auftritt beteiligter Schauspieler auf der Bühne, gefolgt von der deutschlandpolitisch wirkmächtigen Schlusseinstellung des Kinofilms mit Eduard von Winterstein.<sup>15</sup>

Das Programmjahr 1952 lässt sich in diesem Sinne durchaus auch als ersten propagandistischen Höhepunkt in der Propaganda für die deutsch-polnische Freundschaft der DDR sehen. Nicht nur zahlenmäßig war das Gewicht entsprechender Sujets im AUGENZEUGEN gestiegen. In der Wochenschau wurde die zunehmende Integration beider Staaten in der Phalanx der Volksdemokratien gefeiert, so in der Ausgabe 1952/14 die völkerverbindenden Trainingsbemühungen im Skizentrum in Zakopane neben Produktionsverpflichtungen von Arbeitern in der Waggonfabrik in Wrocław, in der Ausgabe 15 die Eröffnung des deutsch-polnischen Monats mit der Darbietung von Chopins »Fantasie in f-moll« unter dem Transparent »Pokój – Frieden – Mir«. Die Propagierung internationaler Zusammenarbeit erfolgte 1952 in der Bildberichterstattung über die Leipziger Frühjahrmesse (1952/38) und den Aufbau des Eisenhüttenkombinats Ost (EKO) und der Errichtung erster Wohneinheiten der neuen, nach dem Reißbrett gestalteten Stadt Fürstenberg (später StalinStadt, dann Eisenhüttenstadt). Bei diesem Musterprojekt spätstalinistischer Planung wurde erhebliche Hilfe aus der UdSSR, der ČSR und aus Polen angefordert.

Film Statni in der ČSR wie Film Polski hatten über die bisherigen Friedensfahrten Wochenschau-Sujets und Kurzfilme gedreht, die auch in der DDR eingesetzt wurden. In diesem Kontext entstand im selben Jahr auch die Filmreportage der DEFA und des WFD-Studios in Warschau,

---

<sup>15</sup> Vgl. auch die Sujetbeschreibung bei Elke Schieber: Tangenten, S. 164. Ausführlich zu DIE SONNENBRUCKS siehe bei Thomas Heimann: Freundschaft – Przyjaźń?, S. 87ff.

FRIEDENSAHRT 1952 WARSCHAU – BERLIN – PRAG (WYŚCIG POKOJU 1952 WARSZAWA – BERLIN – PRAGA).<sup>16</sup> Diese erste offizielle Gemeinschaftsproduktion im Filmwesen zwischen der DDR und der VR Polen entstand unter der Gesamtleitung von Joris Ivens, der, selbst in Warschau mit der polnischen Publizistin Ewa Maria Fiszer lebend, bereits seit 1948 mit der DEFA in Babelsberg verbunden war. Hochideologisiert und wegen seiner Überlänge erst nach erheblichen Schnitteingriffen freigegeben, hatte der Film nur in einem abgelegenen Kino in Berlin-Johannisthal im April 1953 seine Premiere erlebt und verschwand alsbald Ende des Jahres in den Archiven.<sup>17</sup> Der Tod Josef Stalins, die Auswirkungen des Juniaufstands in der DDR und der »Neue Kurs« der SED führten dazu, dass das Werk danach nur selten vorgeführt wurde; es war ideologisch aus der Welt gefallen. Bei der Überprüfung des eingesetzten Filmbestands nach der Kurswende der SED 1953/54 (»Neuer Kurs«) wurde die Produktion nur noch für begrenzt einsetzbar eingestuft, weil sie dokumentarisch überholt sei, doch dürfe sie weiterhin für Sportorganisationen im Einsatz bleiben:

»Der Film gibt einen Bericht über die 1951 durchgeführte Friedensfahrt von Prag nach Warschau. Er zeigt, welche hervorragende Leistungen in brüderlicher Verbundenheit und fester Freundschaft im sportlichen Wettstreit der Nationen vollbracht wurden.«

In einer weiteren Überprüfung der Filmzulassung Anfang Februar 1957 nach der Offenbarung Chruschtschows über die stalinistischen Verbrechen auf dem XX. Parteitag der KPdSU wurde er endgültig aus dem Bestand genommen und bis auf das notwendige Archivmaterial vernichtet: »Der Film schildert die Radfernfahrt [sic !] Warschau – Prag 1951. Der Film ist nicht mehr aktuell und wird zurückgezogen.«<sup>18</sup>

Der Aufstand der Junitage 1953 brachte die Macht der herrschenden SED in erheblichen Zugzwang und offenbarte den Mangel an Glaubwürdigkeit der DDR-Medien mit tiefgreifenden Konsequenzen; die Redaktion der AKTUELLEN KAMERA musste die Produktion für 17 Monate aussetzen, es kam zu personellen Umbesetzungen; bis zum 18. Juli entstanden noch acht Ausgaben, an ihre Stelle trat zeitweise eine deutlich entpolitisierte Berichtsfolge »Aus unseren Tagen«.<sup>19</sup>

Im politischen »Tauwetter« bildeten sich auch in der Berichterstattung des wieder produzierten AUGENZEUGEN über das Nachbarland merklich ästhetische und narrative Veränderungen ab. So begleitete im Programmjahr 1954 eine AUGENZEUGE-Redaktionsgruppe erstmals die Reise von Radsportlern aus der DDR nach Warschau, darunter Täve Schur, zum Start der Friedensfahrt

---

16 Siehe dazu Günter Jordan: Unbekannter Ivens. Triumph, Verdammnis, Auferstehung. Joris Ivens bei der DEFA und in der DDR 1948–1989, Berlin 2018, S. 53ff. und Thomas Heimann: Freundschaft – Przyjaźń?, S. 289ff.

17 Günter Jordan: Unbekannter Ivens, S. 65.

18 Überprüfungsprotokoll vom 15.12.1953, dat. 22.12., und Zusatzprotokoll zum Protokoll Nr. 53, Vorfürdatum: 5.2.1957, dat. 6.2.1957; BArch DR 1 Z /1355.

19 Jost-Arend Bösenberg: Die Aktuelle Kamera (1952–1990). Lenkungsmechanismen im Fernsehen der DDR, Berlin 2004, S. 233ff.

(1954/19). In Folge 1955/11 fand sich ein Bericht über den Neubau des Stadions in der polnischen Hauptstadt und die Vorkehrungen für die V. Weltfestspiele der Jugend und Studenten, die im August 1955 dort zelebriert werden sollten. Auch 1953/54 war ein Kameramann aus dem Nachbarland mit beteiligt (H[enryk?] Czygan). Der »Neue Kurs« zeigte im AUGENZEUGEN deutlich seine bildhafte Begrenzung: In der Berichterstattung über die 7. Friedensfahrt (1954/19) wurden bei den Aufnahmen von den Maifeierlichkeiten im Hofgarten vor dem Dom in Berlin zwar nicht mehr Stalinporträts gezeigt, dafür umso mehr großformatige Porträtbilder der Partei- und Staatsführung der DDR neben führenden Politikern der befreundeten Staaten. In Sujets wird ausgiebig über die Etappen des Radrennens berichtet, Kameras hielten fest, wie der DDR-Botschafter Stefan Heymann den Startschuss für den Ehrenstart der Teilnehmer im Warschauer Armeestadion gab und die Runde der 114 Fahrer aus zwanzig Ländern durch die Warschauer Innenstadt einläutete mit der anschließenden ersten Etappe rund um die polnische Hauptstadt (Länge 105 km).

Indes, Kinozuschauer in der DDR konnten in der Berichterstattung über die Vorbereitungen und den Ablauf der V. Internationalen Weltfestspiele der Jugend merkbare Veränderungen im Kommentar und Bildmaterial erkennen. Vom 31. Juli bis zum 14. August 1955 kamen in Warschau 23 000 Teilnehmer aus hundert Ländern zusammen und jeweils anderthalbtausend aus der DDR und der Bundesrepublik, die als gesamtdeutsche Gruppe in das Stadion einliefen. In Folge 1955/11 (Kameramitarbeiter Helmut Glowacz) werden der Aufbau neuer Sportstätten und des Stadions des Friedens für über 70 000 Zuschauer kommentiert, in einem weiteren Sujet die Elektrifizierungsarbeiten an der Eisenbahnlinie Warschau–Łódź; der Kommentar lobt pflichtgemäß die erreichten tausend Kilometer elektrifizierter Eisenbahnstrecken. In Folge 1955/30 korrespondiert der Bericht über den Auftritt Nikita Chruschtschows auf der Außenministerkonferenz in Genf, der, so der Kommentar, »eine neue Ära der Verständigung« einläute, mit einem Bericht über die auch im Westen Europas stark beachtete 24. Internationale Industriemesse in Poznań (vom 3. bis 23. Juli 1955) mit einer Million Besucher und einem Sujet über den Besuch des Kreuzers H. M. S. Glasgow des britischen Flottenverbands im Hafen von Gdynia am 1.7.1955 mit Begrüßung durch die polnische Admiralität und Besuch der Besatzung in der Altstadt von Gdańsk.

Mit kurzweiligen Bildern von einer aufgeräumt und fröhlich wirkenden Menge zumeist junger Leute vor dem Kulturpalast und beim Einmarsch der Teilnehmer »aller Rassen und Kontinente«, so laut Kommentar, in das fertiggestellte neue Zentralstadion wurde eine sich der Welt zugewandte »volkspolnische« Gesellschaft zelebriert (1955/32). Die Sujet-Bilder vermitteln rege Aktivitäten bei den Vorbereitungen:

»Treffen Jugendlicher aus Bulgarien und Rumänien, die nach Warschau unterwegs sind, auf einem Donau-Passagierschiff; Letzte Arbeiten beim Aufbau des neuen Warschauer Stadions und Herstellung von Ansteck-Plaketten für das Festival. Rumänische bzw. bulgarische Jugendliche steigen von einem Schiff auf das andere um; zwei Mädchen tauschen Abzeichen aus; polnische Jugendliche schaufeln

Erde auf einen LKW im neuen Warschauer Stadion; Arbeiterinnen bemalen gestanzte Plaketten für das Jugendfestival; die Abzeichen werden danach in einen Brennofen geschoben; Einstellen der Temperatur; 2 Arbeiter beim Stanzen; Beispiele der vorgesehenen Plaketten.«<sup>20</sup>

Das Ereignis dieser Jugendfestspiele, das eine ganze Generation in Polen nachhaltig geprägt hatte und viele dazu bewegte, ihre Reformforderungen vehement an die Staats- und Parteiführung unter Bieruts Nachfolger Władysław Gomułka zu richten,<sup>21</sup> fand in der Berichterstattung des AUGENZEUGEN seinen ästhetischen Widerhall (siehe auch die Sujets in den Ausgaben 1955/29 und 30). Die Redaktionen des AUGENZEUGEN und der Kultur-, Pionier- und Sportmonatsschauen bereiteten ausführliche Berichte über die diesjährige Friedensfahrt von Warschau über Berlin nach Prag vor; der Studioleitung der DEFA wurde überdies eine »sowjetisch-polnische Gemeinschaftsproduktion« über die V. Weltfestspiele der Jugend angekündigt.<sup>22</sup>

In dieser kurzzeitigen Tauwetter-Stimmung »explodierte« die AUGENZEUGE-Wochenschau »geradezu in journalistischer Aufmachung und in der Durcharbeitung der Sujets« (Günter Jordan), nun auch mit ersten eigengefertigten Auslandsreportagen aus den volksdemokratischen Staaten unter der Rubrik MIT DER KAMERA IN ... Realisiert wurden 1956 im DEFA-Dokumentarfilmstudio auch die Reportagen UNTERWEGS IN POLEN und WANDERUNG MIT HANKA<sup>23</sup>. In den Jahren 1957 bis Ende 1960, als sogar zwei wöchentliche Ausgaben des AUGENZEUGEN hergestellt wurden, kamen weitere Reihen dazu wie UNSER GÄSTEBUCH, BESUCH IN ..., POLNISCHES TAGEBUCH (analog wurde auch ein RUMÄNISCHES TAGEBUCH aufgelegt) oder MIT DEM DER UNTERWEGS. Gemeint ist hier das Deutsche Reisebüro, das Reisen in viele Städte und Regionen befreundeter Staaten organisierte.

Wenn auch der staatlich-propagandistische Zuschnitt der Wochenschau weiterhin unverändert blieb, waren doch in AUGENZEUGE-Ausgaben auch weniger ideologisch angereicherte alltagsbezogene visuelle Schnipsel über das Nachbarland zu sehen, wie etwa Ende der 1950er-Jahre Kurzbeiträge über den in Warschauer Jugendklubs organisierten Bau von »Liliput-Autos«. Bei der damaligen Verkehrslage konnten die Jugendlichen ihre selbstgebastelten »Seifenkisten« auch auf abschüssigen Straßen der Hauptstadt zwischen »echten« PKWs testen (1959/A 45). Ebenfalls Fremdmaterial von WFD Warszawa zeugte vom Weltrekord durch Edmund Piątkowski im Diskuswerfen in 1959/A 51, vom Leichtathletik-Länderkampf Polen – DDR, der mit einem klaren Punktsieg der polnischen Mannschaft mit 112 : 99 Punkten endete (1959/A 73) oder vom Hal-tennis-Länderkampf gegen Frankreich in Warschau, den die Gastgeber mit 5 : 4 gewannen (1958/A 28).

---

20 Beschreibung laut Progress Film-Verleih 1955/32, [www.progress-film.de/der-augenzeuge-1955-32.html](http://www.progress-film.de/der-augenzeuge-1955-32.html) [21.6.2018]; siehe auch: <http://progress.film/record/4775> [10.2.2020].

21 Włodzimierz Borodziej: Geschichte Polens im 20. Jahrhundert, S. 296.

22 Manche waren kurzfristig aufgenommen worden und nicht im Planungskanon des Studios für das laufende Jahr verzeichnet; vgl. Thematischer Plan des DEFA-Studios für Wochenschau und Dokumentarfilm für 1955, S. 5f. und Nachbemerkung, undat., o. A.; BArch DR 1/4662.

23 Siehe S. 37 WANDERUNG MIT HANKA und S. 40 UNTERWEGS IN POLEN und in dieser Untersuchung.



Orte in Polen wurden als viel besuchte Urlaubsziele vorgestellt, wie der Kurort Zakopane (1959/B 10) und die Königsstadt Kraków, aber auch Berichte von Löscharbeiten bei verheerenden Waldbränden in Südostpolen; fast 600 Hektar Wald wurden durch Funkenflug erfasst und eingeäschert (1959/A 57). Bilder von Sturmschäden auf der Halbinsel Hela (1959/B 16) waren zu sehen, schließlich Berichte von den Dreharbeiten zu der DDR-polnischen Gemeinschaftsproduktion DER SCHWEIGENDE STERN; in der Ausgabe 1959/B 34 etwa wurden die Schauspieler aus Polen neben der japanischen Darstellerin Yoko Tani vorgestellt. Doch deutlich mehr Sportereignisse prägten Eindrücke und gelenktes Wissen vom Nachbarn, wie die Kurzberichte vom Leichtathletik-Wettkampf am 5. und 6. September in Berlin zwischen der DDR und der VR Polen (1959/A 73), über die polnischen Teilnehmer beim Skispringen in Klingenthal (1959/B 12), von Finalkämpfen im internationalen Boxturnier der SV Dynamo Berlin; Turniersieger im Fliegengewicht wurde Otto Babiasch, SV Dynamo, der Europameisterschaftszweite, Tadeusz Walasek, Polen, wurde Sieger im Mittelgewicht; schließlich erzielte die DDR den Sieg in der Mannschaftswertung vor Polen und Rumänien (1959/A 77), oder von der Prüfungsfahrt polnischer Autopiloten zur Rallye »Monte Carlo« an der Cote d’Azur (1959/A 09).

Sicherlich weckte der von der AUGENZEUGE-Redaktion übernommene Bericht vom Besuch Nikita Chruschtschows in Polen (1959/A 59) auch Erwartungen bei nicht wenigen Kinogängern in der DDR: Herzlich begrüßt wurde die Delegation aus der UdSSR, so der Kommentator, auf dem Warschauer Flugplatz von einer riesigen Menge Neugieriger und Anhängern der PVAP (»über 15.000 Warschauer«); im oberschlesischen Kohlerevier wurde Chruschtschow in Katowice mit einer Massenkundgebung gefeiert und traf mit einer Bergleutedelegation zum fachlichen Gespräch unter seinesgleichen zusammen. Bei manchem in der DDR, wo die Auswanderungs- und Fluchtwelle nach Westdeutschland unvermindert anhielt, nährte dies womöglich auch Hoffnung auf sozialpolitische Besserungen im eigenen Land.

Zwar war das kurzzeitige »Tauwetter« nach den Aufständen in Ungarn und Polen bereits wieder rigoros beendet worden, doch die stilistische Qualität polnischer dokumentarer Filmarbeit hatte in AUGENZEUGE-Folgen der 1960er-Jahre äußerst positive Spuren hinterlassen. Und sie wirkte als ästhetischer Fluchtpunkt für den Dokumentarfilm der DEFA, der deren Qualität zwar nur selten erreichte, so Günter Jordan, der rückblickend jedoch nicht zuletzt durch diese Impulse in der Nachkriegsgeschichte des deutschen Dokumentarfilms einen eigenen und bis heute nachhaltig wirkenden Charakter herausbilden konnte.<sup>24</sup>

Für das Jahr 1955 sah das DEFA-Studio für Wochenschau und Dokumentarfilme neben dem Schwerpunktvorhaben »Krieg und Frieden« (DU UND MANCHER KAMERAD; R: Andrew Thorndike), der 1956 erstmals aufgeführt wurde, den ersten im Ausland von der DEFA realisierten abendfüllenden Film CHINA – LAND ZWISCHEN GESTERN UND MORGEN (Regie Joop Huisken und Robert Menegoz in Zusammenarbeit) und MEIN KIND unter Projektleitung von Joris Ivens (Drehbuch und Kommen-

---

<sup>24</sup> Günter Jordan: Der Augenzeuge, in: Jordan/Schenk (Red.): Schwarzweiß und Farbe, S. 285ff., und ausführlich Günter Jordan: Zu den Anfängen zurück, um weiterzukommen. Die Geburt des neuen DEFA-Dokumentarfilms, in: Klaus Stanjek (Hg.): Die Babelsberger Schule des Dokumentarfilms, Berlin 2012, S. 49ff.

tartext Vladimir Pozner, Regie zusammen mit Alfons Machalz) als Kurz- und Mittelmétragefilm vor, der sich teilweise in seinem Narrativ auf das Nachbarland Polen bezog.<sup>25</sup> Für die AUGENZEUGE-Redaktion bzw. für das DEFA-Studio für Dokumentarfilm und Kurzfilm wurden von Film Polski WFD-Kurzfilme übernommen wie etwa WARSZAWA 56 von Jerzy Bossak und Kameramann Jarosław Brzozowski, VARSOVIE QUAND MÊME ... A JEDNAK WARSZAWA (WARSCHAU – ALLEM ZUM TROTZ)<sup>26</sup> oder DWIE WARSZAWY (ZWEIMAL WARSCHAU, 1962) von Roman Wionczek<sup>27</sup>.

Seit 1951 waren vermehrt polnische Kurzfilme in den Vorführstätten der DDR zu sehen: neben Protokollberichten wie über den Besuch Präsident Wilhelm Piecks in Warschau 1951, Agitationsstreifen wie LIED DER ARBEIT oder ARBEITSVERBESSERUNG DES MAUERERS SACK, historisch-politische Sujets (über die Pariser Kommune und über Julian Marchlewski von Ludwik Perski und Władysław Forbert) und Kulturfilmbeiträge (MAZOWSZE von Tadeusz Makarczyński) und ab 1954 auch Kurzfilme für Kinder. Besonders propagandistische Filmbeiträge über die polnische Hauptstadt wurden zur Auswertung in diesen Jahren übernommen wie WARSZAWA von Ludwik Perski (1953), DAS NEUE WARSCHAU (1955) und WARSZAWA 56.

1955 wurden in den Kinoprogrammen der DDR erstmals fünf Spielfilme aus polnischer Produktion aufgenommen, im Folgejahr waren es vier; danach verhielten sich die Abnahmegremien bis in die 1960er-Jahre mit der Zulassung von Angeboten von Film Polski noch recht restriktiv. Zwischen 1957 und 1962, so Kinga Piątkowska, konnten in der DDR nur zwei bis drei aktuelle polnische Spielfilme gesehen werden, 1960 gar nur zwei von 21 polnischen Premieren.<sup>28</sup> Erst ab 1962 lässt sich von einer merklich offeneren Zulassungspraxis und Rezeption des polnischen Films in der DDR ausgehen.

---

25 Manche Filme waren kurzfristig aufgenommen worden und nicht im Planungskanon des Studios für das laufende Jahr verzeichnet; vgl. Thematischer Plan des DEFA-Studios für Wochenschau und Dokumentarfilm für 1955; S. 5f. und Nachbemerkung, undat.; o. A.; BArch DR 1/4662.

26 35mm, 484 m, sw; BArch BSP 18203-2.

27 Drehbuch zusammen mit A. Międzyrzecki, MU: W. Kotóński, 35mm, 264 m, sw; BArch BSP 17381-1.

28 Kinga Piątkowska: Das Kino der VRP im DDR-Alltag. Die Rezeption polnischer, im Lichtspielwesen der Deutschen Demokratischen Republik verliehener Spielfilme auf der Grundlage der Analyse von Presserezeptionen aus den Jahren 1949–1990, Dissertation. Berlin, 2011, S. 60, [www.edoc.hu-berlin.de/bitstream/handle/18452/17081/piatkowska.pdf?sequence=1](http://www.edoc.hu-berlin.de/bitstream/handle/18452/17081/piatkowska.pdf?sequence=1) [9.11.2018].

## Frühe Berichterstattung der AKTUELLEN KAMERA im Deutschen Fernseh-funk (DFF)

1951 hatte die DDR ihre Vollmitgliedschaft in der 1946 gegründeten Organisation Internationale de Radiodiffusion (OIRT) erhalten, die sich im beginnenden Ost-West-Konflikt unter der Dominanz der UdSSR zum Konkurrenzverband der Rundfunk- und Fernsehorganisationen gegenüber der Europäischen Rundfunkunion (EBU) positionierte.<sup>29</sup> Nachdem zum Jahresbeginn 1953 das Fernsehzentrum in Adlershof in den regulären Versuchsbetrieb übergegangen war, und 1956 der laufende Programmbetrieb gestartet worden war, konnte in langjähriger Abstimmung die Filmbeschaffung mit Sovexport, Progress und dem DEFA-Filmübernahme- und Außenhandelsbetrieb geregelt werden.<sup>30</sup> Am 3. Januar 1956 hatte der Deutsche Fernsehfunk (DFF) sein offizielles Sendeprogramm mit wenigen Stunden täglich begonnen und war Anfang September des Folgejahres zur vollen Sendeweche übergegangen. Von Anfang an mussten sich gerade die mit technischen Mitteln dürftig ausgestatteten fernsehpublizistischen Redaktionen auf tatkräftige und logistische Hilfe der DEFA-Studios für Dokumentarfilm, Kurzfilm und populärwissenschaftlichen Film stützen.<sup>31</sup> In der Programmgestaltung des DFF liefen deshalb in den Anfangsjahren im Programm nahezu vollständig, dann bei wachsender Programm- und Produktionsstabilität des Fernsehbetriebes stetig abnehmend, neben Produktionen in Spielfilmlänge auch Reportagen, Dokumentarfilme, Kurzfilme und Features aus den DEFA-Studios.

Die Ausgaben der seit 1952 gesendeten Nachrichtensendung AKTUELLE KAMERA (AK) des Deutschen Fernsehfunks in den ersten Jahren waren noch stark textlastig, und die Bildberichterstattung musste lange auf AUGENZEUGE-Filmmaterial zurückgreifen; die AK-Sendungen aus dieser Zeit sind deshalb nur fragmentarisch überliefert. Nach Gründung der »Intervision« 1960 konnte der internationale Nachrichtenaustausch ab Mitte der 1960er-Jahre über Erdkabel- oder Richtfunkstrecken und mit der UdSSR auch ab 1965 über »Molnija«-Satellit stabilisiert werden. Damit und auf der Grundlage bilateraler Vertragsabkommen mit den OIRT-Mitgliedsstaaten konnten Aktualitätenübertragungen effektiver genutzt werden und die AK zu einem aktuellen wie auch propagandistisch wirksamen Medienformat ausgebaut werden.<sup>32</sup>

Seit Mitte der 1960er-Jahre stellte, so Günter Jordan, die Auftragsproduktion in den DEFA-Studios für das Fernsehen einen immer größeren Anteil des Gesamtausstoßes der Studios dar, ergänzt von weiteren Auftragsproduktionen, etwa für die Auslandspropaganda<sup>33</sup>. Als Bildungs-

---

29 Thomas Beutelschmidt: Ost – West – Global. Das sozialistische Fernsehen im Kalten Krieg. Leipzig, 2017, S. 19ff. Zum Programmhandel der OIRT-Organisationen, vor allem des Fernsehens der DDR, siehe auch Richard Oehmig: »Besorgt mal Filme!« Der internationale Programmhandel des DDR-Fernsehens, Göttingen 2017.

30 Hermann Zilles an Sepp Schwab, 24.10.1952, und Protokoll von der Kollegiumssitzung des Staatlichen Rundfunk-Komitees, dat. 29.10.1952; BArch Berlin DR 1/4446; ausführlich dazu siehe Richard Oehmig: »Besorgt mal Filme!«, S. 67ff.

31 Thomas Beutelschmidt: Kooperation oder Konkurrenz? Das Verhältnis zwischen Film und Fernsehen in der DDR, Berlin 2009, S. 97f.

32 Siehe Jost-Arend Bösenberg: Die Aktuelle Kamera, S. 209ff., 227f., und Thomas Beutelschmidt: Ost – West – Global, S. 274ff, 311ff.

33 In den 1950er- und 1960-Jahren hieß das Studio DEFA-Studio für populärwissenschaftliche Filme, seit 1968 DEFA-Studio für Kurzfilme. Das Dokumentarfilmstudio war zunächst für Dokumentarfilmproduktion und die Wochenschau-Herstellung des AUGENZEUGEN zuständig, später besaßen die Studios in Berlin und

und »BeLehrungsMaterial« wurden von der Filmredaktion des Fernsehfunks auch ausländische Produktionen im Programmaustausch oder via DEFA-Außenhandel zunächst nach Kinovorbild mit ein oder zwei Kurzfilmen, aktueller DEFA-Wochenschau und einem Spielfilm im »Testprogramm« am Vor- und Nachmittag live gesendet.<sup>34</sup>

Auch im Versuchsprogramm des Deutschen Fernsehfunks (DFF) waren bereits vereinzelt Abspiele zum Nachbarland zu sehen. Über der Berichterstattung der AKTUELLEN KAMERA (AK) in den 1950er-Jahren, bzw. des Vorläufer-Nachrichtenblocks »Bilder aus dem Zeitgeschehen« seit Juni 1952 lässt sich kaum etwas sagen; nur wenige verfügbare Mitschnitte der AK liegen erst aus dem Sendemonat Juli 1958 vor.<sup>35</sup> Ab November 1954 wurde die AK täglich mit aktuellen Filmberichten gesendet, Auslandsthemen wurden filmisch aufbereitet, zunächst mit Material aus der UdSSR, später auch von den Partnerredaktionen in den volksdemokratischen Bruderstaaten.<sup>36</sup> Da die Fernsehkorrespondenten der DDR zumeist nicht über eigene Schnittkapazitäten und Überspielmöglichkeiten aus den Partnerstudios verfügten, wurde, so Jost-Arend Bösenberg, das Filmmaterial in der Regel ungeschnitten nach Ost-Berlin geschickt, per Flugzeug oder Eisenbahn, versehen mit Schnittliste, Textentwurf und gegebenenfalls mit einer Ansage des Korrespondenten vor der Kamera am Berichtsort.<sup>37</sup>

Am 6. Juli 1955 strahlte die Programmleitung den von Film Polski übernommenen Dokumentarbericht EINE REISE ZU FREUNDEN aus, der wegen seiner Kinolänge auf 62 Minuten gekürzt worden war.<sup>38</sup> Nach dem offiziellen Programmstart 1956 wanderten nicht-fiktionale Filmangebote auf die Programmplätze der publizistischen Redaktionen.<sup>39</sup>

Vor der Einrichtung von Richtfunkstrecken oder Kabelverbindungen, die für ein kontinuierliches Televisionsprogramm vonnöten waren, gestaltete sich der Austausch aktueller Sujets auf Filmbasis noch sehr aufwendig. Noch von der 8. Friedensfahrt 1955 mussten die belichteten 16mm-Filmrollen der beteiligten Kamerateams zu den Fernsehstationen in der ČSR, der DDR und Polen gebracht, dort entwickelt und redaktionell bearbeitet werden, bevor Sonderberichte abgetastet und gesendet werden konnten. Abgestimmt mit der AUGENZEUGE-Redaktion bemühte sich auch die Leitung des Deutschen Fernsehfunks erstmals in seiner noch im Versuchsstadium laufenden Programmtätigkeit um eine mit der Československá Televize (ČT/ČST) und der Telewizja Polska

---

Potsdam-Babelsberg unterschiedliche Bereiche wie »Kinofilm« und »Kinderfilm« und seit den 1970er-Jahren den Bereich »Fernsehen«. Daneben existierten noch Produktionsgruppen in den beiden Studios wie die »DEFA-Gruppe 67« unter Leitung des Ehepaars Thorndike oder die KAG »document« bzw. die Gruppe Heynowski & Scheumann (H&S). Siehe die detaillierte Beschreibung der Organisationsstrukturen des Dokumentarfilmstudios der DEFA durch Günter Jordan: Film in der DDR.

34 Richard Oehmig: »Besorgt mal Filme!«, S. 74ff., hier S. 77.

35 Jost-Arend Bösenberg: Die Aktuelle Kamera, S. 88ff., 107 Anm. 76.

36 Ebd., S. 90, 226f.

37 Ebd., S. 228.

38 Hinweis nach der Filmdatenbank des Forschungsprojekts »Grenzüberschreitungen« am Zentrum für Zeit-historische Forschung (ZZF) Potsdam; siehe auch: [www.dra.de/bestaende/ddr//Index.html](http://www.dra.de/bestaende/ddr//Index.html).

39 Siehe dazu Steinmetz/Viehoff (Hg.): Deutsches Fernsehen Ost, S. 104ff.; Tilo Prase: Dokumentarische Genres. Gattungsdiskurs und Programmpraxis im DDR-Fernsehen (MAZ; 19), Leipzig 2006, bes. S. 20ff.

(TVP) über die OIR koordinierte ausführliche Film-Berichterstattung von den politisch wie kulturell bedeutsamen Ereignissen der Weltfestspiele der Jugend in Warschau.<sup>40</sup>

Seit Mai 1957 begannen die OIRT-Mitgliedsorganisationen mit dem gegenseitigen Austausch von Fernsehproduktionen auf postalischem Weg oder über PKW- und Eisenbahntransporte.<sup>41</sup> Bis Ende der 1950er-Jahre waren Sendeübergaben zwischen staatssozialistischen Fernsehsendern nur temporär möglich. Zur Folgeveranstaltung der Friedensfahrt 1956 gelang eine Übertragung von der Ankunft der Rennfahrer in Ost-Berlin, und 1957 konnte eine Livesendung vom Start in Prag geschaltet werden.<sup>42</sup> Im Mai 1958 übermittelte Telewizja Polska erstmals Live-Bilder vom Start der Friedensfahrt in Warschau.<sup>43</sup> In dieser Phase erprobten die OIR-Televisionsorganisationen Direkt-Sendeübernahmen, so die auch im Westen respektabel kommentierte Unterhaltungssendung GRÜSSE – GÄSTE – GRATULANTEN mit internationalen Künstlern am 22. Dezember 1957 in Leipzig zum fünfjährigen Bestehen des DFF; sie wurde von tschechischen, ungarischen und polnischen Fernsehstudios direkt übernommen.<sup>44</sup>

Ab Ende der 1950er-Jahre konnte schrittweise auf den 16mm-Umkehrfilm für die aktuelle Bildberichterstattung der AKTUELLEN KAMERA umgestellt werden, der auch den Aktualitätens Austausch erheblich erleichterte.<sup>45</sup> Seit 1959 konnte zwischen den Fernsehorganisationen der OIRT und Nachrichtenagenturen der Programmaustausch von Fernsehfilmen, Reportagen, Dokumentationen und Fernsehaufzeichnungen etabliert werden auf der Grundlage der periodisch abgeschlossenen zwischenstaatlichen Abkommen über den kulturellen und wissenschaftlichen Austausch, die wiederum dem Turnus der Freundschaftsverträge folgten. Ab August 1960 stand eine Direktverbindung zwischen TVP in Warschau zum DFF nach Berlin (über Katowice, Wrocław, Görlitz und Dresden), die Überspielungen ermöglichte. Die Redaktionen der Nachrichtensendungen (AKTUELLE KAMERA und DZIENNIK TELEWIZYJNY) profitierten davon, da sie seit Frühjahr im wöchentlichen Rhythmus Sujets austauschen konnten, wenn auch noch in geringer Zahl.<sup>46</sup>

Auf dieser Grundlage wurden im Laufe der 1960er-Jahre weitere bilaterale Filmverträge und Rundfunkabkommen geschlossen, gefolgt von weiteren Vereinbarungen und Protokollroutinen der Fernsehorganisationen in den 1970er-Jahren.<sup>47</sup> Dabei wirkte die Tätigkeit und »Amtshilfe« der Korrespondenten der ADN-Nachrichtenagentur im Rahmen der Auslandspropaganda sicherlich unterstützend auch in befreundeten Ländern wie der VR Polen.<sup>48</sup>

---

40 Thomas Beutelschmidt: Ost – West – Global, S. 437.

41 Dieses Beispiel ist geschildert bei Thomas Beutelschmidt: Ost – West – Global, S. 246.

42 Ebd.

43 Ebd., S. 248f.

44 Ebd., S. 228f.

45 Jost-Arend Bösenberg: Die Aktuelle Kamera, S. 107.

46 Zehn Sujets gingen nach Warschau gegen fünf Übergaben nach Berlin. Bericht über die Zusammenarbeit des Deutschen Fernsehfunks mit dem Polnischen Fernsehen, undat. (1960); BArch DY30-IV2-2.028-91.

47 Siehe die Auflistung der Verträge im Anhang bei Thomas Beutelschmidt: Ost – West – Global, S. 439, und Richard Oehmig: »Besorgt mal Filme!«, S. 79.

48 Vgl. den Hinweis bei Bernhard Gißibl: Deutsch-deutsche Nachrichtenwelten. Die Mediendiplomatie von ADN und dpa im frühen Kalten Krieg, in: Gregor Feindt, Bernhard Gißibl, Johannes Paulmann (Hg.): Kulturelle Souveränität. Politische Deutungs- und Handlungsmacht jenseits des Staates im 20. Jahrhundert, Göttingen 2017, S. 227ff., hier S. 236ff.

Der 1959 gebildete »Film- und Fernsehrat« in der DDR sollte dazu beitragen, die angespannten Beziehungen zwischen dem DFF und dem neu gebildeten Produktionskonglomerat der Vereinigung volkseigener Betriebe im Filmsektor (VVB Film) zu entschärfen und die Produktion von Fernsehfilmen in den DEFA-Studios regeln. Nach und nach entstanden auch Verabredungen mit den DEFA-Studios für Dokumentar-, Kurz- und populärwissenschaftlichen Film.

Nachdem die OIRT ihre Sendekapazitäten mit der Intervision 1960 als gemeinsames Programmnetz enger koordinierte und der Bedarf nach Filmen kontinuierlich anstieg, schloss der Fernsehfunk im Laufe des Jahres 1961 Rahmenverträge mit den Filmexportorganisationen der Vertragsstaaten des Warschauer Pakts ab, so datiert vom 29. September 1961 und vom 12. Juni 1968 auch mit Film Polski. Über diese Verträge musste der DEFA-Außenhandel in Kenntnis gesetzt werden, da der Fernsehfunk eigenständig Lizenzen erwerben konnte für die Ausstrahlung nicht nur von Spielfilmen, sondern auch für abendfüllende Dokumentarfilme und Kurzfilme.<sup>49</sup> Während sich die Zahl informationspolitischer Sendungen des DFF seit des offiziellen Programmstarts bis 1965 nahezu verachtfacht hatte und auch die Fernsehpublizistik stark ausgeweitet wurde, fand der eigentliche Boom fernsehjournalistischer Formate zwischen 1965 und 1975 statt, eine Folge der politischen Setzungen nach dem 11. Plenum des ZK der SED 1965 und der Etablierung des Fernsehens als führendes Massenmedium in der DDR. Nach Bildung des Staatlichen Komitees für Fernsehen 1968 wurde der gesamte Produktionsprozess und Programmablauf überarbeitet, Redaktionen wurden personell und technisch aufgestockt, professionalisierten sich, das Programmangebot wurde ausgeweitet und die Zusammenarbeit mit befreundeten Partnerstudios bei Auslandsreportagen geriet enger.<sup>50</sup>

---

49 Richard Oehmig: »Besorgt mal Filme!«, S. 78f.

50 Steinmetz/Viehoff (Hg.): Deutsches Fernsehen Ost, S. 255ff.; Thomas Heimann: Modernisierung in Provisorien. Zur Programmentwicklung des DDR-Fernsehens (1968–1974), in: Claudia Dittmar, Susanne Vollberg (Hg.): Die Überwindung der Langeweile? Zur Programmentwicklung des DDR-Fernsehens 1968 bis 1974 (MAZ; 4), Leipzig 2002, S. 59ff, hier: S. 65ff. und 82ff.

## **AUGENZEUGE-Berichte seit den 1960er-Jahren**

Auch die AUGENZEUGE-Redaktion im DEFA-Studio für Dokumentarfilm profitierte von diesen bilateralen medienpolitischen Verträgen des Staatlichen Fernsehkomitees, obwohl sich schon in der zweiten Hälfte der 1960er-Jahre abzeichnete, dass die SED-Führung in der Ägide unter Walter Ulbricht fortan dem Fernsehen den Vorzug gab als propagandistisch verwertbares Leitmedium und international anschlussfähige kulturelle Unterhaltungsressource.

Seit Ende der 1950er- und vor allem in der ersten Hälfte der 1960er-Jahre wurde die Wochenschau-Berichterstattung in der publizistisch-dokumentarischen Planung der DEFA-Studios und die publizistische Tätigkeit des Fernsehfunks ausgiebig im propagandistischen Medienkonzert mit Rundfunk, ADN, Presse eingesetzt.<sup>51</sup> Angeleitet vom Zentralkomitee der SED unter Leitung von Albert Norden richteten sie sich gegen NS-belastete westdeutsche Juristen, Personen des öffentlichen Lebens und vor allem gegen Politiker zumeist aus der CDU wie Hans Josef Maria Globke, Theodor Oberländer oder Heinz Reinefarth. Berichtet wurde über Gerichtsprozesse in der Bundesrepublik gegen mutmaßliche Kriegsverbrecher und antisemitische und rechtsradikale Umtriebe.<sup>52</sup> Während die Anklagehaltung gegen den westdeutschen Staat im Focus der Beiträge stand, rückten damit zunehmend auch NS-Verbrechen im besetzten Polen in den Vordergrund. Die Beweiskraft des visuellen historischen Materials in der Kompilation eines AUGENZEUGE-Sujets – filmische Originalaufnahmen und Fotografien aus der Besatzungszeit – blieb jedoch aufgrund der knappen Präsentation der verwendeten Ausschnitte sehr begrenzt. Vor allem aber waren die Dokumente dem Propagandakonzert der SED-Kampagnen untergeordnet, Pars pro Toto der Bundesrepublik und der westdeutschen Gesellschaft pauschal zu unterstellen, Nachfolgestaat des untergegangenen NS-Systems und Rückzugsort von Kriegsverbrechern zu sein.

So wird etwa der Beitrag »Die DEFA zeigt ›Urlaub auf Sylt‹« in der Ausgabe 1958/A 65<sup>53</sup> über die Massenerschießungen nach der Niederschlagung des Aufstandes in Warschau unter Beteiligung des SS- und Polizeigruppenführers Reinefarth mit Fotografien auf der Grundlage des DEFA-Films präsentiert.<sup>54</sup> Die Ausgabe 1959/B 88enthält einen zehnminütigen Sujetbeitrag (in der Folge der zweite) über die internationale Pressekonferenz in Ost-Berlin, auf der Albert Norden dem damaligen Bundesminister für Vertriebene, Flüchtlinge und Kriegsbeschädigte in der Regierung unter Konrad Adenauer, Theodor Oberländer, verantwortliche Beteiligung an Erschießungen von Zivilisten in Lemberg/Lwów im Sommer 1941 nachzuweisen versuchte, als er bei dem aus ukrainischen Milizionären und Angehörigen der Organisation ukrainischer Nationalisten (OUN)

---

51 Zu den mediengestützten Kampagnen der DDR gegen Westdeutschland siehe etwa Judith Keilbach am Beispiel der Fernsehberichterstattung zum Eichmann-Prozess: Campaigning against West Germany: East German Television Coverage of the Eichmann Trial, in: Kirsten Bönker, Julia Obertreis, Sven Grampp (Hg.): Television Beyond and Across the Iron Curtain, Cambridge 2016, S. 25ff.; zu der Methode der geschichtspolitischen DEFA-Produktionsreihe »Archive sagen aus« siehe etwa Matthias Steinle: Vom Feindbild zum Fremdbild. Die gegenseitige Darstellung von BRD und DDR im Dokumentarfilm, Konstanz 2003, S. 135ff.

52 Ausführlich siehe die Beschreibung der AUGENZEUGE-Folgen bei Elke Schieber: Tangenten, S. 144ff, besonders ab S. 167ff.

53 Ebd., S. 169f.

54 Siehe ausführlich in der hier vorliegenden Untersuchung zum DEFA-Film URLAUB AUF SYLT, S. 180.

zusammengestellten Bataillon »Nachtigall« als Verbindungsoffizier der Abwehr der Wehrmacht fungierte.<sup>55</sup>

Doch insgesamt sind in den AUGENZEUGE-Ausgaben nur zurückhaltend eigenständige Sujets zu finden, die explizit die deutsche Besetzung des Nachbarlandes thematisierten; das bleibt sicherlich deshalb bemerkenswert, hatten doch im besetzten und zerstückelten Polen Verbände des NS-Systems systematisch die größten Kriegsverbrechen und Verbrechen gegen die Menschlichkeit im Zweiten Weltkrieg begangen – neben den Gräueltaten in den Teilrepubliken der UdSSR. So stellte die Ausgabe 1968/31 die neu eingerichtete Gedenkstätte des ehemaligen Konzentrationslagers Stutthof östlich von Gdańsk in Sztutowo vor. Ein neunminütiges Sujet in der Wochenschau-Ausgabe 1963/07 berichtete von einer Ausstellung in Warschau mit Zeichnungen ehemaliger polnischer Überlebender des Vernichtungslagers Oświęcim/Auschwitz. Sie war verknüpft mit der Pressekonferenz einer internationalen Kommission von Juristen zu neuen Dokumenten über hochrangige Vertreter des nationalsozialistischen Deutschlands in einflussreichen Positionen der BRD, die von Albert Norden in Berlin im Rahmen der SED-Kampagne gegen die Bundesregierung ausgerichtet wurde: Akten und Unterlagen auf einem Tisch; Plakat für die Ausstellung »Wystawa Oświęcim ...«; einzelne Zeichnungen aus dem Konzentrationslager Auschwitz; Blick auf das Präsidium der Pressekonferenz; anwesende Journalisten; am Mikrofon der englische Rechtsanwalt Platts-Mills (Originalton: Englisch); weitere Vertreter im Präsidium; Platt-Mills bei seiner Ansprache (Originalton: Englisch, deutsche Übersetzung durch Dolmetscherin).<sup>56</sup>

In der Ausgabe 1963/18 wurde in einem etwas längeren Sujet (11 Minuten) über die Gedenkveranstaltungen mit starker internationaler Beteiligung für die Gefallenen des Aufstandes im Warschauer Ghetto vor zwanzig Jahren berichtet, wie auch an die Toten und Ermordeten in Treblinka und Auschwitz vor dem Denkmal der Ghettohelden in Warschau erinnert.<sup>57</sup>

Die Ausgabe 1964/34 berichtete über eine Munitionsbergungstruppe der polnischen Volksarmee, die im idyllischen Landstrich bei Wałbrzych/Waldenburg den Stollen einer unterirdischen Fabrikstadt der Deutschen aus dem Zweiten Weltkrieg entdeckte, der 1944 von SS-Einheiten zusammen mit den polnischen, russischen, jüdischen und italienischen Zwangsarbeitern sowie der Wehrmachts-Wachmannschaft in die Luft gesprengt wurde. Aufnahmen zeigen polnische Armeeangehörige vor dem Stolleneingang mit einem Munitionssuchgerät; der Eingang von Pflanzen umrankt; ein polnischer Soldat zwischen Farnkraut; Ausheben eines Massengrabes; Freilegen eines Totenschädels; daneben Beobachter; Soldaten im Stollen, unter anderem mit Fackeln.<sup>58</sup>

In der Sendereihe IM BLICKPUNKT im Anschluss an die AKTUELLE KAMERA wurde der im Juli 1963 in der DDR angestrebte Prozess gegen Kanzlerberater Hans Globke und seine Verurteilung am

---

55 Elke Schieber: Tangenten, S. 175f. und S. 257; siehe auch S. 189 die Ausführungen zu MORD IN LWÓW in der vorliegenden Untersuchung.

56 Zitiert nach der Beschreibung des Sujetbeitrags siehe: <https://www.defa-stiftung.de/filme/filmsuche/der-augenzeuge-196307/>; siehe auch die Progress-Website: <https://progress.film/record/5367> [10.2.2020].

57 An beiden Sujets waren u. a. die Kameraleute Walfried Labuszewski und Siegfried Kaletka beteiligt; siehe Elke Schieber: Tangenten, S. 195.

58 Zitiert nach Sujetbeitrag auf <https://progress.film/record/5444> [10.2.2020].



23. Juli in dessen Abwesenheit mit Sondersendungen begleitet und in einigen Beiträgen auch die Unterstützung von polnischer und litauischer Seite betont, so etwa in der Sendung IM BLICKPUNKT der AK-Redaktion vom 14. Juli 1963 zum sechsten Verhandlungstag.<sup>59</sup> Ebenfalls in einer BLICKPUNKT-Sonderausgabe vom 22. April 1965 kommentierte die AK den polnischen Kurzfilm POWSZEDNI DZIEŃ GESTAPOWCA SCHMIDTA / DER ALLTAG DES GESTAPOMANNES SCHMIDT von Jerzy Ziarnik über den Prozess gegen den Mann in der Bundesrepublik, dem trotz nachgewiesener Beteiligung an Aktionen gegen Juden in Płock und Kutno ein Freispruch im Zuge des Verjährungsgesetzes in Aussicht gestellt wurde. Die Vorführung des Kurzfilms erregte auch bei den XI. Kurzfilmfestspielen in Oberhausen Aufsehen.<sup>60</sup>

In Protokollberichten von staatsmännischen Zusammentreffen in den AUGENZEUGE-Folgen wurde der polnische Partner in den 1960er-Jahren nun verstärkt als politisch verlässlicher und leistungsfähiger Industriestaat im RGW beschrieben wie etwa in dem Beitrag zur Tagung des Politischen Beratenden Ausschusses der Teilnehmerstaaten des Warschauer Vertrages am 19./20. Januar 1965 unter Beteiligung von Armeegeneral Heinz Hoffmann in der polnischen Hauptstadt anlässlich der zwanzigjährigen Wiederkehr der Befreiung vom deutschen Faschismus (1965/05) oder zum Besuch des französischen Staatspräsidenten Charles de Gaulle vom 6. bis 12. September in Polen (1967/39). De Gaulle hatte sich mit Ministerpräsident Józef Cyrankiewicz und dem Vorsitzenden des Staatsrates Edward Ochab getroffen, die Gedenkstätte Auschwitz besucht, in den Tagen, als in der Volksrepublik an die Opfer des Faschismus erinnert wurde, und war nach Kraków, Zabrze und in die oberschlesische Industriestadt Katowice gereist; für Gomułka ein Aushängeschild erfolgreicher Industrie- und Wohnungsbaupolitik.

Sujetbeispiele beschrieben unter anderem Polen als einen leistungsfähigen Industriestaat im RGW: der Bau von Wohntürmen (»Wolkenkratzer«) in Warschau (1964/03), Jubiläumsfeierlichkeiten auf der Werft in Szczecin zum Stapellauf der Millionsten Tonnage in der Ausgabe 1968/32 (Frachtschiff und Kutter im Hafen von Szczecin; eingblendet »Nachbar«; Zuschauer auf der Werft; Taufe des Frachters mit Sekt; Name am Bug des Schiffes »Zygmunt Stary« und Stapellauf) oder der nachfolgende Bericht über ein neues vorzeitig in Betrieb genommenes Plattenwalzwerk im Stahlwerk von Nowa Huta; die Montage und Justierung eines Radioteleskops bei Kraków (1965/45); Testreihen mit angehenden Überschallpiloten in speziell angefertigten Monturen sowjetischer Bauart (1965/42); ein Bügelwettbewerb in Warschau (1965/B 52) oder ein Brieftaubenwettbewerb in Schlesien (1965/B 72).

Andere Beiträge wollten den Kinobesuchern in der DDR das Bild eines aufstrebenden modernen und international anmutenden Polen vermitteln, wie in 1966/50 über die Fertigung von Bauelementen aus Beton im Norden Warschaus für den Bau der dringend benötigten Wohnblocks – die Staatsführung hatte dafür den Architekten- und Bauwettbewerb »Mister Warschau« ausgerufen um den schönsten respektive modernsten Neubaublock – oder die Bildmeldung über die Ablö-

---

59 Elke Schieber: Tangenten, S. 289.

60 R: Jerzy Ziarnik, KA: Edward Bryła, Ryszard Wróblewski, SC: Ludmiła Godzjaszwili, PL: Jerzy Dorożyński; ebd., S. 291f., und die Beschreibung der AUGENZEUGE-Ausgabe 1965/12, S. 200f.

sung der Iljuschin IL-14 durch die Antonow-Turboprop-Maschine AN-24 bei der Interflug auf der Hauptstadtfluglinie Warszawa–Berlin (1966/21)

In Folge 1968/14 wurde im Sujet zur Leipziger Frühjahrsmesse neben Fertigungswaren der volkseigenen Produktion der erstmals nach Kriegsende in Warschau gefertigte Polski Fiat vorgestellt:

»... Spezialmaschinen; ausländische Militärs unter den Besuchern; Herstellen von Plastebechern; Ausstellungsexponate im Freigelände der Technischen Messe; MM-Zeichen am Eingang; Außenfassade des Pavillons der Volksrepublik Polen; Besucher betrachten den Personenkraftwagen »Polski Fiat«; Vervielfältigungsgeräte; Gäste vor dem Leipziger Hauptbahnhof; Halle »Textilmaschinenbau«; ein ausländischer Besucher mit Pelzmütze; Näherinnen am Fließband; Walter Ulbricht mit Begleitung ...«<sup>61</sup>

Die VR Polen erschien in der medialen Präsentation als zuverlässiger Partner der DDR und als Nachbar mit notwendigen Rohstoffressourcen, wie auch mit einem im westlich-kapitalistischen Europa beachtenswerten außenpolitischen Gewicht. Nicht erwähnt wurde die bereits schon 1934 angefahrne Lizenz-Montage von Fiat-Modellen in Polen, die durch Krieg und Besatzung unterbrochen, 1967 wieder aufgenommen wurde.<sup>62</sup>

Vermeehrt wurden in AUGENZEUGE-Ausgaben der 1960er-Jahre auch Berichte über Sportereignisse präsentiert, etwa von der Segelregatta im Hafen von Gdynia, einem Schachwettbewerb der Städte Wrocław, Berlin und Potsdam, vom DDR-polnischen Leichtathletikwettkampf in Bydgoszcz oder über die Fechtweltmeisterschaft in Gdańsk und natürlich regelmäßig von der internationalen Friedensradrennfahrt. In der Ausgabe 1967/23 wurde in einem längeren AUGENZEUGE-Beitrag (150 m) »auf den Straßen des Friedens« von Warschau über Berlin nach Prag die XX. Jubiläums-Friedensfahrt der Radamateure lebendig.

Das Jahr 1966 stand ganz im Zeichen der von der kommunistischen Staatspartei PZPR (Polska Zjednoczona Partia Robotnicza) propagandistisch medial stark ausgewerteten Feierlichkeiten zum tausendjährigen Bestehen Polens, was auch DER AUGENZEUGE und die AKTUELLE KAMERA entsprechend aufwendig in ideologisch »brüderlicher« Weise kommentierten und visualisierten. Immer wieder aber waren nun auch in den AUGENZEUGE-Ausgaben dieser Jahre kurze Beiträge aus Fremdmaterial in Reportageanmutung zu sehen, wie der Journalistenbesuch in der Wohnung bei der polnischen Sprinterin Irina Kirszenstein, die in Warschau im zweiten Semester Wirtschaftswissenschaften studierte (1966/49), oder über die Heirat der Warschauer Verkehrspolizisten Elisabetha und Bogdan. Deren Kollegen begleiteten das Paar auf Motorrädern zur Trauung zum Bezirksamt, das Brautpaar selbst fuhr in einer präsentablen Mercedes-Karosse vor

---

61 Zitiert nach <https://progress.film/record/5632> [10.2.2020].

62 Siehe die Bemerkungen dazu von Matthias Barełkowski: Polski Fiat. Polnische Volkswagen auf deutschen Straßen, in: Dieter Bingen u. a. (Hg.): Polnische Spuren in Deutschland. Ein Lesebuchlexikon, Bonn 2018, S. 327.

(1968/12). Die Ausgabe 1967/13 informierte über den Freundschafts- und Beistandsvertrag der DDR mit der VR Polen und den Austausch der Dokumente in Warschau. Kinozuschauern diesseits der Oder-Neiße-Grenze vermittelte die »verordnete Freundschaft« in AUGENZEUGE-Sujets über die Unterstützung aus Polen, Ungarn und der UdSSR beim Aufbau des Kohle-Kraftwerks Thierbach, dass dieses am 15. April 1971 ans Netz gehen sollte (1967/44). Tatsächlich ging der erste Block des Kraftwerkes südlich von Leipzig im September 1969 ans Netz.

In der Ausgabe 1969/48 präsentierte der AUGENZEUGE-Beitrag in der Rubrik »Mit dem Augenzeugen nach ...« in Genreaufnahmen einen touristisch ansprechenden Blick auf Kraków sowie einen Kurzbericht vom Judo-Training der »Roten Barette«, der Fallschirmjägerdivision der Polnischen Armee. Die Berichterstattung aus dem befreundeten Ausland in den Jahren nach der Schließung der deutsch-deutschen Grenze schien auch kompensatorische Momente im DDR-Medienalltag zu bedienen. Von den Unruhen in Polen 1968 wurde ebensowenig in Beiträgen des AUGENZEUGEN berichtet wie in der POLSKA KRONIKA FILMOW. Vielmehr wurde etwa in der Ausgabe 1968/48 eine ausführliche »Nachlese« zu den Olympischen Sommerspielen in Mexiko präsentiert, die von 12. bis 27. Oktober 1968 ausgetragen wurden. Auf Filmmaterial wurden Genrebilder präsentiert, die die enorme Aufmerksamkeit in Polen für das Sportereignis zeigen, etwa wenn Menschen gemeinsam vor einem der noch nicht sehr verbreiteten Fernsehgeräte den Hindernislauf der Männer verfolgen oder Passanten auf der Straße vor einem Schaufenster mit Bildschirm stehen. Andere Sujets aus dem Jahr warben für kulturhistorische Denkmäler wie die Wawelburg in Kraków (1968/22) und die AUGENZEUGE-Ausgabe 1964/23 würdigte den 600. Gründungstag der Jagiellonen-Universität.

Die AUGENZEUGE-Redaktion übernahm immerhin nun zuweilen auch filmisches Ausgangsmaterial aus Polen, das auch auf Mängel im Land hinwies und verhalten kritische Untertöne aufwies. So enthielt die Ausgabe 1969/14 neben einem knappen Sujet über das Versetzen eines Hochofens um 19 Meter auch einen längeren Bericht über Warschauer Verkehrspolizisten, die bei einer Kontrolle Fahrzeuge eines Warschauer Baubetriebes aus dem Verkehr zogen und »berühmtberühmten« Fahrern die Fahrerlaubnis entzogen. Demonstrativ muss vor der Kamera ein verdrehtes Kfz-Nummernschild auf der Straße im Beisein des Verkehrspolizisten gesäubert werden. Dem propagandistischen Zug dieser Einstellung folgt ein gefühlsheischendes Sujet zum V. Parteitag der PZPR über Kinderzeichnungen und eine Preisverleihung; ein Junge erhält für seine Interpretation den 1. Preis mit Zeichnungen von Delegierten; nach der Preisverleihung zeichnen die anwesenden Grafiker und Karikaturisten für die Kinder.<sup>63</sup>

In der Ausgabe 1969/39 wurde auf Qualitätskontrollen von Lebensmitteln und bei der Herstellung von Alltagsware und Lebensmitteln in Polen hingewiesen, unter anderem von Löffeln, Bügeleisen, Sicherheitsnadeln, WC-Toilettendeckeln und alkoholischen Getränken. Hinter der launigen Stimmungslage des Sujets ging es letztlich wohl auch um einen deutlichen Hinweis, der sich gegen gängige Vorurteile in der DDR gegenüber der »polnischen Wirtschaft« richtete. In der Ausgabe 1969/19 wurde ein polnischer Bauunternehmer vorgestellt, der die ersten Muster

---

63 Nach der Sujetbeschreibung auf <https://progress.film/record/5684> [10.2.2020].

eines neuen Einfamilienhauses für ländliche Wohngebiete entwickelt hatte und einen schlüsselfertigen Aufbau-Service anbot: Montage in drei Tagen, vier Wochen vergehen bis zur Schlüsselübergabe: Fertigteile für ein ländliches Einfamilienhaus werden mittels LKW auf einer Straße transportiert; Montage auf ein gemauertes Kellergeschoss; verschiedene Haustypen von außen und innen. Solche Sujets sollten auf einen gewissen staatlich geförderten Wohlstand verweisen, der sich in Teilen der polnischen Bevölkerung nach den düren und düsteren Anfangsjahren nach Kriegsende herausgebildet habe.

Indes, auch die DDR-Wochenschau diene auftragsgemäß als Verstärker staatlicher Propaganda in der ausgehenden Ära von Partei- und Staatschef Gomułka. Das Jahr 1969 nahm in der Erinnerungspolitik der Bruderstaaten des Warschauer Pakts eine große Bedeutung ein. Es war nicht nur die 25. Wiederkehr der Staatsgründung, die etwa in der Ausgabe 1969/29 hervorgehoben wurde, sondern auch dreißig Jahre nach dem Überfall Nazideutschlands auf Polen, dem in allen europäischen Mitgliedsstaaten des Warschauer Pakts mit einer ausgedehnten kultur- und medienpolitischen Aufmerksamkeit besonders erinnert wurde. Die Redaktion hatte in 1969/37 dazu einen Schwerpunkt gestaltet, der ideologisch der Wehrhaftigkeit des Warschauer Pakts huldigte gegenüber der Remilitarisierung in der Bundesrepublik und des Krieges in Vietnam:

»Vor 30 Jahren begann am 1.9.1939 der Zweite Weltkrieg mit dem Überfall auf Polen nach der Besetzung des deutschen Senders Gleiwitz durch als Polen verkleidete deutsche SS-Männer: deutsche Wehrmatsangehörige auf einer brennenden Brücke; Soldaten an einem Zwillingsgeschütz; ein brennendes Haus; die Besetzung des Senders Gleiwitz – Szenen aus dem DEFA-Spielfilm DER FALL GLEIWITZ (1961) mit u. a. Hannjo Hasse.

BRD, 1969 – Remilitarisierung in der Bundesrepublik Deutschland: Schnell rollender Panzer in einem Manöver der Bundeswehr; Start eines Düsenjägers; der Bundeskanzler Kurt Georg Kiesinger im Gespräch mit Richard Milhous Nixon (Präsident der USA); Bombenabwurf aus einem US-Flugzeug in Vietnam; Einschläge mit Flammen; US-Soldaten im Vormarsch auf freiem Gelände; Einsatz von Napalm; Gefangennahme von Vietnamesen; weinende Alte und junge Frau mit zwei kleinen Kindern; Spaziergang von Kurt Georg Kiesinger mit Richard M. Nixon im Garten.

Polen, 1969 – Beim Panzerregiment »Deutsche Antifaschistische Widerstandskämpfer« der polnischen Volksarmee: Mannschaften vor ihren Panzern; Besteigen der Panzer; Fahrt beim Manöver im freien Gelände; Laden der Kanone; Zielen; und Feuern; Meldung der Truppe an einen Offizier in der Kaserne; Abmarsch mit Oberleutnant Antonin Rokita an der Spitze, der als Sohn eines verschleppten Zwangsarbeiters in Weimar geboren wurde; er gibt Hinweise am Schießstand; Erläuterungen am Panzer; im Traditionszimmer der Garnison bringen Soldaten Dokumente der Freundschaft zu einem Spremberger Panzerregiment in der DDR an; sie werden ihnen erklärt.«<sup>64</sup>

---

64 Siehe: <https://progress.film/record/5707> [10.2.2020].

Indirekt diente dieser visuell-narrativen Erzählfolge auch der Bericht vom Moskauer Filmfest über die Verleihung eines Sonderpreises an Annelie Thorndike und die »DEFA-Produktionsgruppe 67« für *DU BIST MIN – EIN DEUTSCHES TAGEBUCH*<sup>65</sup> durch Sergej Gerassimow in dieser Ausgabe, ebenso wie der dazu sich anschließende Beitrag über ein Pressegespräch im Berliner Vorführkino *International*.

In der Ausgabe 1969/06, die sich besonders ausführlich dem polnischen Nachbarn zum Beispiel mit der Rubrik »Beim Nachbarn ...« widmete, war Gomułka anlässlich des bevorstehenden V. Parteitags der PZPR von einem Wochenschau-Team begleitet worden bei der Inbetriebnahme eines automatischen Schachtbetriebs im oberschlesischen Kohlebergbau:

»Władysław Gomułka und Kumpel in der Schaltzentrale des neuen, automatisierten Schachtes, eingblendet ›Nachbar‹; er betätigt Schaltknopf; auf dem Monitor setzt sich ein Förderband in Bewegung; ein Kumpel erläutert die Schachtanlage anhand des Übersichtsplans.«<sup>66</sup>

An der Bergbaufakultät in Wrocław werden Studierende zur Berg»frau« bzw. zum Bergmann mit Säbelhieb auf die Schulter geschlagen. Berichtet wurde unter anderem über die II. Armee-



DU BIST MIN, Filmplakat

Meisterschaften in Wrocław sowie eine Bombenentschärfung durch eine Pioniereinheit der Polni

schen Armee. Bei Rekonstruktionsarbeiten im Straßenbau waren deutsche Blindgänger aus dem Zweiten Weltkrieg entdeckt worden.

In den ausgehenden 1960er-Jahren konzentrierte sich der Blick des AUGENZEUGEN zunehmend auch auf alltagskulturelle und unterhaltsame Seiten der polnischen Nachbargesellschaft; die Sujets spiegelten für DDR-Zuschauer Modernität, touristisch attraktive Angebote und internationale Anschlussfähigkeit wider.

AUGENZEUGE 1969/40 – Wettbewerb um den Titel der besten Verkehrspolizisten in Warschau: Verkehrsregelung auf einer Kreuzung in Warschau; die Jury beim Beobachten; Sergeant Henryk Kupinski in Aktion (2. Platz); ein Kameramann bei Aufnahmen; Sergeant Elisabeth B., genannt »Sergeant Autorität«, auf der Kreuzung (1. Platz); Untersergeant Anna Szimanska mit eleganten Bewegungen (3. Platz).

<sup>65</sup> Im 70mm-Format; ausführlich zum Film *DU BIST MIN – EIN DEUTSCHES TAGEBUCH* und dessen Bedeutung im DDR-polnischen Erinnerungskontext siehe Thomas Heimann: *Freundschaft – Przyjaźń?*, S. 56ff.

<sup>66</sup> Siehe: <https://progress.film/record/5676> [10.2.2020].

AUGENZEUGE 1969/16 – Erproben neuer Wasserkanonen und Asbestanzüge bei der Warschauer Feuerwehr an einem Lagerplatz mit 16.000 brennenden alten Reifen: Reifen in Flammen und Rauchwolken; Löschen mit Wasserkanonen durch die Warschauer Feuerwehr; Nutzen eines Schutzschildes; Einsatz von Asbestanzügen zum Messen der Temperatur in der Nähe der brennenden Reifen. Im nachfolgenden Sujet (6) – Unterricht von Fahrschülerinnen an einer Fahrschule in Warschau: Viele Verkehrszeichen an der Wandtafel; davor einzelne Schülerinnen der Fahrschule in Warschau; Erläuterungen durch einen Lehrer; Praxis am Lenkrad; dabei Beobachten der Aufnahme eines Verkehrsunfalls durch die Polizei; die Schülerin hält vor einem Polizisten auf der Kreuzung; sie richtet sich im Spiegel her; der Polizist lässt sie links abbiegen.

AUGENZEUGE 1969/46 – Polnische Landjugendliche absolvieren einen 14-tägigen Fotokursus vor dem Studium an der Filmhochschule: Jugendliche beim Fotografieren auf dem Lande, unter anderem eines Eisenbahnzuges bzw. von Beteiligten in verschiedenen Positionen; Bewertung einzelner Arbeiten durch den Dozenten.

In der Ausgabe 1969/10 wurden Drehaufnahmen kompiliert von den polnischen Wochenschau-Kollegen, die ein Jubiläum feierten angesichts ihrer 25 000 bisher gestalteten Wochenschau-Sujets: mit Aufnahmen im polnischen Spielfilmstudio mit einer Tänzerin und dem Wochenschau-Kameramann und der Probe einer Spielfilmszene mit der Tänzerin und der Inszenierung einer Schlägerei vor der Kamera.

Musikalisch propagierten AUGENZEUGE-Beiträge auch Orte und Ereignisse in Polen als Fluchtpunkte zeitgenössischer Unterhaltungskunst und Populärkultur, wie in dem Bericht des AUGENZEUGEN 1969/16 über das Jazzfestival 1969 in Wrocław: Die Jazz-Band *High Society* spielte an der Oder; fließendes Wasser; junge Frauen auf der Straße von Wrocław ... Im AUGENZEUGE 1969/20 wird die französische Sängerin Mireille Mathieu vorgestellt, die in Warschau gastierte: Sie singt auf der Bühne; mit verschlissenenem Clochard-Mantel und Hut vollzieht sie danach einige tänzerische Schritte und verneigt sich vor dem Publikum.

AUGENZEUGE 1972/36: In Warschau interpretiert Marianna Wróblewska das Wiegenlied *Rosemary's Lullaby*; der Song erregte international ein gewisses Aufsehen, nachdem es Filmregisseur Roman Polanski in seiner neuen »Wahlheimat« in den USA in seinem Spielfilm *ROSEMARY'S BABY* in einer für Zuschauer sehr verstörenden Weise eingesetzt hatte. Nach der Premiere in den USA wurde seine hochschwangere Ehefrau Sharon Tate in ihrem Haus in Beverly Hills überfallen und mit anderen von Mitgliedern der Sekte nihilistischer Teufelsanbeter um Charles Manson brutal ermordet. So wirkt das Wiegenlied in dem Film (im Vor- und Abspann, gesungen von Hauptdarstellerin Mia Farrow) geradezu wie ein Fanal auf die blutigen Vorfälle. Der AUGENZEUGE-Beitrag nimmt indes dazu in keiner Weise Bezug, zumal Polanskis Verfilmung in der DDR nicht zugelassen war.

Die Warschauer *Old Timers* waren 1969 zu Gast in der DDR und wurden von der AUGENZEUGE-Kamera (1970/02) mit dem *Wrought Iron Rag* festgehalten. In der Ausgabe 1970/02 wird das Gastspiel des internationalen Gesangs- und Tanzensembles *Roma* mit Ausschnitten aus dessen

Programm mit Liedern und Tänzen auf einer Bühne präsentiert. AUGENZEUGE 1969/50 berichtete vom Nationalen Friseurwettbewerb in Opole/Volksrepublik Polen: Frisuren werden gelegt; ein Zuschauer filmt; Publikum beim Beobachten; Schiedsrichter in Aktion; Vorführen von verschiedenen festlichen Haartrachten für Damen.

In der Rubrik »Kurz berichtet« verweist ein kurzes Sujet im AUGENZEUGE 1970/03 auf Alltagsnöte der 1970er-Jahre in der polnischen Hauptstadt, auch hier fragwürdige Anschlussfähigkeit an internationale »Standards« demonstrierend: Behinderung von Fußgängern durch Unterführungsbau an Verkehrsknotenpunkten in Warschau: Baustelle im Zentrum von Warschau; Fußgänger zwischen Autos und Straßenbahnen; Überqueren von Schienen der Straßenbahn durch Fußgänger; Regeln des Verkehrs durch Ordner. In der Ausgabe 1970/09 in der Reihe »Mit dem AUGENZEUGEN nach ...« wieder in Warschau liefert der Beitrag ein Kontrastbild:

»Die polnische Hauptstadt zu Kriegsende und heute: Zerstörung von Häuserblöcken durch Angehörige der deutschen Wehrmacht mit Flammenwerfern in Warschau; einstürzende Ruinen; zwischen den Trümmern ein Straßenbahnwagen; daran Schild ›Ein- und Ausstieg nur für Deutsche‹ (deutsch/polnisch); spielende Kinder zwischen Ruinen; Trümmerfrauen und -männer auf Pferdewagen; Übersetzen über die Weichsel mit Booten; Blick aus dem Fenster einer modernen Wohnung eines neuen Hochhauses auf die wiedererbaute Stadt; Schwenk von oben über restaurierte Stadtviertel; Denkmal hinter verschneiten Ästen; neue Hochhäuser; Bahnhofsgebäude des ›Warszawa Wschodnia‹; Anzeige auf dem Bahnsteig ›Warszawa Wsch. Ostobowy 10.45‹; Einfahrt eines Zuges; blinkende Ampel; rutschende Fußgänger wegen Schneematschs vor Autos auf der Straße; Polizist regelt Kreuzungsverkehr; Schneegebläse säubert eine Straße; Kinder im fallenden Schnee auf dem Trottoir [...] beim Schlittenfahren.«<sup>67</sup>

Polen zwischen Traditionalismus und Moderne wurden in Sujets inszeniert wie in der Ausgabe 1969/48: Besuch in Kraków (Krakau) in der Reihe »Mit dem Augenzeugen nach ...«: Aufnahmen des Wawel; Bilder von der Stadt; Straßenzug mit modernem Kaufhaus; neue Wohnblöcke; historische Bauten; Straße mit Passanten und Kirche im Hintergrund; Marktplatz mit historischer Tuchhalle; daneben Denkmal und Marienkirche; Brunnen; Pärchen beim Spaziergang; Blumenverkauf auf der Straße; Rathaus; Fußgänger im Säulengang; Füttern von Tauben.<sup>68</sup> Hingegen zeigte umgekehrt der AUGENZEUGE kaum touristische Besucher aus Polen in der DDR bzw. in Berlin jenseits offizieller Anlässe und politischer Großereignisse, obwohl die Zahl von Besuchern mit der Grenzöffnung merkbar angestiegen war, wie etwa in der Ausgabe 1972/36 gezeigt.

In den 1970er-Jahren waren immer wieder polnische Kollegen an der Produktion von AUGENZEUGE-Folgen beteiligt, seit im Beistandsabkommen zwischen der DDR und der VRP von 1967 in Artikel 9 ausdrücklich auch zu einer engeren Zusammenarbeit der Massenmedien Pres-

---

67 Siehe: <https://progress.film/record/5732> [10.2.2020].

68 Siehe: <https://progress.film/record/5718> [10.2.2020].

se, Rundfunk und Film verpflichtet wurde.<sup>69</sup> Am 28. Februar 1975 schlossen das Fernsehen der DDR und Telewizja Polska einen weiteren Rahmenvertrag ab.<sup>70</sup> So war etwa der Kameramann Jarosław Gajda häufig an Wochenschau-Folgen des AUGENZEUGEN von 1974/43 bis zur Jahresendausgabe 1977/52 beteiligt oder Walfried Labuszewski unter anderem an der AUGENZEUGE-Sonderausgabe 1974/39 zum 30-jährigen Staatsjubiläum der Volksrepublik. Die Ausgabe 1978/30 wurde gar ausdrücklich als Gemeinschaftsbericht der Wochenschau-Redaktionen von AUGENZEUGE und POLSKA KRONIKA FILMOWA präsentiert.

In dem Sonderbeitrag 1975/32 des AUGENZEUGEN über »führende Persönlichkeiten Europas« wurde der neue KP-Chef Edward Gierek medienpropagandistisch für Kinobesucher aufgewertet, wovon wohl in diesen frühen 1970er-Jahren auch die SED-Führung um Erich Honecker profitieren wollte und konnte, während die Ausgabe 1976/01 unter dem Motto »Die Welt des Sozialismus« von Wochenschau-Redaktionen verschiedener Länder des staatssozialistischen Lagers (UdSSR, Bulgarien, DDR, ČSSR, Ungarn, Polen) gestaltet wurde.

Bis Ende des Jahrzehnts und bis zu seinem endgültigen Aus in der Medienlandschaft der DDR mit Folge 1980/52 folgte die Redaktion des AUGENZEUGEN einem eingespielten Konzept von Wirtschaftspropaganda, Popularisierung von zwischenstaatlichen Sportereignissen und unverbindlichen feuilletonistischen Randnotizen in der Beschäftigung mit dem polnischen Nachbarn und staatssozialistischen Partnerstaat.»Die ersten zwei bis drei Jahre nach dem VIII. Parteitag der SED 1971, die noch reformgünstig schienen, hatte DER AUGENZEUGE nicht genutzt, um ein eigenes Konzept zu entwickeln«, so das Resumé von Günter Jordan. Aber wie sollte dies gefunden werden, wenn nun die AKTUELLE KAMERA und die politische Publizistik des Fernsehens das staats-erhaltende Konzept von Information, Propaganda und Unterhaltung trug? Das Nachfolgeformat KINOBOX für die Kinoverwertung hatte weniger mit dem AUGENZEUGE-Konzept zu tun, geriet vielmehr zu einem idealen Übungsfeld für »formale und inhaltliche Experimente und Stilübungen«.<sup>71</sup>

---

69 Thomas Heimann: Freundschaft – Przyjaźń?, S. 24f.; »Vertrag über Freundschaft, Zusammenarbeit und gegenseitigen Beistand ...«, Artikel 9«, siehe: [www.verfassungen.ch/de/ddr/beistandsvertragpolen67.htm](http://www.verfassungen.ch/de/ddr/beistandsvertragpolen67.htm) [17.6.2018].

70 Richard Oehmig: »Besorgt mal Filme!«, Zeitleiste S. 222.

71 Günter Jordan: Der Augenzeuge, in: Jordan/Schenk (Red.): Schwarzweiß und Farbe, S. 289.



## Engere medienpolitische Verbindungen nach Polen seit Mitte der 1960er-Jahre

Seit 1967 war in Warschau eine Reportergruppe des Deutschen Fernsehfunks tätig, zunächst unter Leitung von Heinz Sachsenweger.<sup>72</sup> Sie unterstützte den seit einem Jahr dort bestehenden Korrespondentenstützpunkt und lieferte zumeist Kurzbeiträge für die AKTUELLE KAMERA sowie für die außenpolitischen Magazine OBJEKTIV und IM BLICKPUNKT. Im Verlauf dieses Jahres entstanden 97 Beiträge, eine Arbeitsleistung, die in Polen nicht nur wegen ihres zahlenmäßigen Gewichts honoriert wurde. Der polnische Journalistenverband zeichnete Sachsenweger als besten ausländischen Journalisten des Jahres aus; die Etablierung eines festen Korrespondentenstützpunktes in Warschau unter Leitung Sachsenwegers wurde in Angriff genommen.<sup>73</sup> Telewizja Polska wiederum richtete eine eigene Redaktion für Produktionen aus dem »befreundeten Ausland« ein. Seinerseits hatte sich der DFF verpflichtet, den polnischen Kollegen Kmiecik entsprechend zu unterstützen. Sicherlich fand dabei ein reger politisch-administrativ abgesicherter Austausch mit ADN-Korrespondenten in Warschau statt, die wiederum selbst im engen Kommunikationsnetz politischer Auslandsinformation eingebunden waren.<sup>74</sup>

Trotz oder gerade wegen der Studentenproteste im März 1968 in Warschau und anderen Universitätsstädten Polens und der harten Reaktionen der Partei- und Staatsbürokratie mit antisemitischen Untertönen<sup>75</sup> wurde im Juli im DFF-Programm ein »Tag des polnischen Fernsehens« vorbereitet, dem im Oktober von Telewizja Polska ein entsprechender DDR-Fernsehtag folgte.<sup>76</sup>

Auch die Zahl gemeinsam produzierter Unterhaltungssendungen des Fernsehfunks mit volksdemokratischen Partnern hatte seit Mitte der 1960er-Jahre deutlich zugenommen und fügte sich in die integrative wie außenpolitisch propagandistische Intention von Intervision ein.<sup>77</sup> Beim zweiten »Tag des polnischen Fernsehens in der DDR« 1970 moderierten Ansagerinnen des DFF (Gudrun Thiele) und des Telewizja Polska (Maria Borecka) gemeinsam den Sendeablauf;<sup>78</sup> bereits in den frühen 1960er-Jahren hatten dies vereinzelt Redaktionsleiter publizistischer Sendereihen der Fernsehorganisationen praktiziert, etwa Heinz Grote und sein polnischer Kollege Meciewski.

Besonders breitgefächerte Aufmerksamkeit im Gesamtprogramm des Fernsehens wie auch in den Jahresplanungen der DEFA nahmen Jahrestage ein, die für beide Staaten gleichermaßen ei-

---

72 Dann Gert-Ullrich Wichmann von 1984 bis 1988; Gert Krause lieferte mit Kameramann Heinz Kerber vor allem Beiträge für die AKTUELLE KAMERA. Vgl. auch Jost-Arend Bösenberg: Die Aktuelle Kamera, S. 101ff.

73 So entstanden für OBJEKTIV-Beiträge über die ökonomische Zusammenarbeit der Grenzbezirke beider Länder, über den antifaschistischen Widerstandskampf während der deutschen Okkupationszeit und über das Erdölkombinat Pleck nordwestlich von Warschau, HA Internationale Verbindungen, Abt. Sozialistische Länder: Bericht über die Zusammenarbeit zwischen dem DFF und Telewizja Polska im II. Halbjahr 1967, 27.2.1968, S. 3 in: DRA Potsdam, Box Sektor »ČSSR / VR Polen, Schriftverkehr 1965-77«, Mappe (Zugangsnr.) 18.

74 Siehe etwa den Hinweis bei Bernhard Gißibl: Deutsch-deutsche Nachrichtenwelten, in: Feindt/Gißibl/Paulmann (Hg.): Kulturelle Souveränität, S. 227ff., hier: S. 236ff.; Anke Fiedler: Medienlenkung in der DDR, Köln u. a. 2014.

75 Włodzimierz Borodziej in seiner »Geschichte Polens«, S. 314ff.

76 Hauptabteilung (HA) Internationale Verbindungen, Abt. Sozialistische Länder, Ref. VR Polen / ČSSR, dat. 4.11.1968; BArch DR8-338, S. 2.

77 Thomas Beutelschmidt: Ost – West – Global; zum Spektrum des Programmaustauschs S. 207ff.

78 Das Standfoto mit den beiden Ansagerinnen ebd., S. 231.

ne geschichtspolitische Relevanz besaßen. So konzentrierten sich etwa die Planungen für die Jahre 1974 und 1975 vor allem auf die 30. Wiederkehr des Gründungsdatums der VR Polen bzw. den 25. Jahrestag der DDR sowie auf den Jahrestag der Befreiung vom Faschismus. Sie sahen Erinnerungsfilme vor wie WESTERPLATTE<sup>79</sup> und ORZEL (UNTERSEEBOOT ORZEL)<sup>80</sup> über das polnische U-Boot, das sich in den ersten Kriegstagen im Einsatz gegen die deutsche Invasion befand, neben bekannten Spielfilmen aus den USA und der UdSSR wie DAS SIEBTE KREUZ (1944, Fred Zinnemann) und DAS URTEIL VON NÜRNBERG (1961, Stanley Kramer) sowie DIE KRANICHE ZIEHEN (1957, Michail Kalatosow) und DIE LEBENDEN UND DIE TOTEN (1964, Alexander Stolper).<sup>81</sup>

Unter fernsehpublizistischen Beiträgen dominierten Themen zur UdSSR, doch wurde das polnische Nachbarland auch mit Sujets wie »20 Jahre Warschauer Vertrag«, »Beobachtungen in Auschwitz« sowie »Mit den Augen der Freunde«<sup>82</sup> bedacht. Kooperationen mit Telewizja Polska waren vorgesehen, darunter eine Reportage über Polen zwischen den Parteitag der PZPR (Arbeitstitel: »Wir bauen das zweite Polen«) und die Bildung einer gemeinsamen deutsch-polnischen Produktionsgruppe für die grenznahen Gebiete.<sup>83</sup> Die umfassende Vereinbarung hielt auch Bemühungen um technische Erweiterungen für den Programmaustausch fest. Der fremdsprachige Anteil aus dem jeweiligen Nachbarland sollte erhöht werden: Das polnische Fernsehen sagte fünf Stunden Unterhaltungsprogramm zu, mit auch in Polen beliebten DFF-Unterhaltungssendungen wie EIN KESSEL BUNTES, DIE GOLDENE NOTE, KLOCK 8 – ACHTERN STROM, SCHLAGERSTUDIO und SCHLAGERKALENDER. Als »Amtshilfe« im Kalten Krieg überlieferte der DFF außerdem Mitschnitte des bundesdeutschen Fernsehens bzw. Beiträge des DDR-MAGAZINS an Telewizja Polska.

Im Laufe der 1970er-Jahre mehrten sich auch Beiträge mit regionalem Bezug zu Polen im Programmangebot des DDR-Fernsehens. Bereits seit 1958 fand in Rostock die »Ostseewoche« statt mit Teilnehmern aus »allen Anliegerstaaten«;<sup>84</sup> thematisch naheliegende Sendungen sind nachgewiesen wie AN ODER UND ELBE (1971), die sechsteilige Reihe (à 25 Minuten) UNTERWEGS BEIM NACHBARN (November 1974 bis Januar 1975) und schließlich 1979 das Magazin MARITIM aus dem Ostseestudio Rostock.

Bis Ende des Jahrzehnts und bis zum endgültigen Aus in der Medienlandschaft der DDR mit Folge 1980/52 folgte die AUGENZEUGE-Redaktion einem eingespielten Konzept von Wirtschaftspropaganda, Popularisierung von zwischenstaatlichen Sportereignissen und unverbindlichen feuilletonistischen Randnotizen in der Beschäftigung mit dem polnischen Nachbarn und staatssozialistischen Partnerstaat. »Die ersten zwei bis drei Jahre nach dem VIII. Parteitag der SED 1971, die noch reformgünstig schienen, hatte der AUGENZEUGE nicht genutzt, um ein eigenes

79 1967; EA DDR: 1968; R: Stanisław Różewicz; siehe auch Kinga Piątkowska: Das Kino der VRP im DDR-Alltag, S. 77.

80 1958; R: Leonard Buczkowski; Orzel: dt. der Adler.

81 Stellvertreter des Vorsitzenden für Publizistik: Hauptlinien und Maßnahmen zur weiteren Erhöhung der Schlagkraft und Wirksamkeit der Fernseh-Publizistik im Planjahr 1975, Vorlage 25.10.1974, S. 17; BArch DR 8/145.

82 Ebd., S. 21.

83 Als Verantwortliche zeichneten Günter Herlt und Gerhard Mackat für Dezember 1974, ebd., S. 39.

84 Laut Programmankündigung im Fernsehdienst (1973)27; Hinweis bei Thomas Beutelschmidt: Ost – West – Global, S. 224 Fn. 227.

Konzept zu entwickeln«, so das Resumé von Günter Jordan. Aber wie sollte dies gefunden werden, wenn nun die AKTUELLE KAMERA und die politische Publizistik des Fernsehens als Leitmedium das staatserhaltende Konzept von Information, Propaganda und Unterhaltung trug? KINOBOX, das Nachfolgeformat für die Kinoverwertung, hatte, so Günter Jordan, weniger mit dem AUGENZEUGE-Konzept zu tun, vielmehr geriet es zu einem »ideale[n] Übungsfeld für formale und inhaltliche Experimente und Stilübungen«. <sup>85</sup>

Einige Jahre später beschlossen die Vertreter der Staatlichen Fernsehkomitees der DDR und der VR Polen in diesem Sinne ein weiteres Protokoll über freundschaftliche Zusammenarbeit für die Jahre 1982 und 1983. <sup>86</sup> Es stand nun klar im Zeichen des Ausnahmezustands in Polen und der Abwehr potenziell unwägbarer Impulse im auszutauschenden Filmmaterial für die Berichterstattung, in der ideologischen Sprachregelung der Nomenklaturen gelesen als »Normalisierung« der Beziehungen. Nach dem Protokoll für die Jahre 1982 und 1983 sollten die Nationalfeiertage (am 22. Juli in Polen bzw. am 7. Oktober in der DDR) ebenso gewürdigt werden wie der »100. Jahrestag der polnischen Arbeiterbewegung« unter besonderer Berücksichtigung der »revolutionären Traditionen und des gemeinsamen Kampfes der deutschen und der polnischen Arbeiterbewegung«. Verabredet wurden unter anderem eine Reportage über Großbaustellen in der DDR, auf denen polnische Arbeiter beschäftigt waren, eine »Landwirtschaftsreportage« und eine weitere über die Schallplattenindustrie der DDR. <sup>87</sup>

Zum 1. Juli 1984 schloss das DDR-Fernsehen mit Film Polski einen weiteren Vertrag ab, der den Aktualitätenaustausch zwischen den Redaktionen von DZIENNIK TELEWIZYJNY und der AKTUELLEN KAMERA regelte.

Solche publizistischen und informationspolitischen Sendungen machten nach einer internen Analyse des DDR-Fernsehens etwa 25 % der Erstsendeminuten im 1. und 2. Programm aus. Doch wer sah diese überwiegend?

»So werden publizistische Sendungen im Allgemeinen von den Mitgliedern der SED, den Angehörigen der Intelligenz, den Angestellten, den Zuschauern mit einer Funktion in einer Partei- oder Massenorganisation, den aktiv sich weiterbildenden Zuschauern, den Männern, den Zuschauern über 65 Jahre und den Zuschauern ohne Westempfangsmöglichkeit überdurchschnittlich gesehen, weniger dagegen von den Jugendlichen und den Zuschauern mit Empfangsmöglichkeiten für das 1. und das 2. Programm. Zu den Mehr-Sehern gehören damit Zuschauerkreise, die im Prozess der gesellschaftlichen Entwicklung teilweise eine wesentliche Funktion innehaben.« <sup>88</sup>

---

<sup>85</sup> Günter Jordan: Der Augenzeuge, in: Jordan/Schenk (Red.): Schwarzweiß und Farbe, S. 289.

<sup>86</sup> Beschlossen am 4.11.1982, DRA Potsdam; Ordner »Protokolle TV Polen 1976/77« IV.

<sup>87</sup> Ebd., S. 2.

<sup>88</sup> Programmdirektion, Stand und Tendenzen auf dem Gebiet der Fernsehpublizistik, 10.6.1974, S. 1; BArch DR 8/141.

Also nur Fernsehen für Funktionäre? Was können diese Produktionen heute noch mitteilen? Sicherlich sind die überlieferten AUGENZEUGE-Folgen wie die Sendungen der AKTUELLEN KAMERA aus heutiger Sicht ein hochwertiges Quellenmaterial, das noch einer breiten Auswertung nach medien- und kulturhistorischen Gesichtspunkten und Fragestellungen bedarf.

## Produktionen der DEFA und des Deutschen Fernsehfunks bis 1960

### WANDERUNG MIT HANKA

Gemäß ihres auch außenpolitisch relevanten Auftrages arbeiteten die DEFA-Studios und der Fernsehfunk bereits in seiner Versuchsphase Mitte der 1950er-Jahre an Berichten und Features über Länder, die mit der DDR freundschaftlich verbunden waren oder mit dem »Weltfriedenslager« sympathisierten.<sup>89</sup>

Unter den programmatischen Arbeitstiteln »Deutsch-polnische Freundschaft« und »Brüder überm Strom«<sup>90</sup> wurde das Filmprojekt WANDERUNG MIT HANKA<sup>91</sup> des DEFA-Studios für Wochenschau und Dokumentarfilm in der Hoch-Zeit des »Tauwetters« nach dem XX. Parteitag der KPdSU realisiert, wenige Monate bevor die Oktoberstreiks 1956 in Polen losbrachen, als Bierut von Gomułka abgelöst wurde, der an die Macht zurückkehrte und für gut 15 Jahre die VR Polen als Partei- und Staatschef mit einer kaum personell und strukturell veränderten Bürokratie lenkte. Auftraggeber des Films an das DEFA-Studio war das Ministerium für Kultur. Nach einer Idee von Karl Wloch entwickelten Alfons Machalz und Karl Treitschke das Szenarium. Die Aufnahmegruppe unter Leitung des jungen Machalz hatte den Auftrag, in Polen eine Dokumentation »über das Land, seine Kultur und seine Menschen« zu gestalten. Das Szenarium wurde von dem polnischen Botschafter in Berlin und von der künstlerischen Leitung von WFD sehr begrüßt, das polnische Dokumentarfilmstudio sicherte volle Unterstützung zu.<sup>92</sup>

Auf Anraten der Studiolleitung war im Nachhinein eine erzählende Klammer entwickelt worden, wonach die Filmgruppe zwei Protagonisten auf ihrer Reise durch Polen begleitet. Die beiden fiktiv bleibenden Erzähler, ein Deutscher und die polnische Dolmetscherin Hanka, sollen sich in Warschau auf einem Festival kennengelernt und zu einer Reise durch Polen entschlossen haben. Sie beginnen mit ihrer gemeinsamen Wanderung am Weichselursprung in den Beskiden.<sup>93</sup> Für die kurzen Rede- und Dialogeinspielungen wurden der DDR-Schauspieler Günther Haack und über WFD Warschau<sup>94</sup> die junge Deutsch sprechende Theaterschauspielerin Halina Mikołajska verpflichtet.<sup>95</sup> Vor der Abgabe des Drehbuchs Ende Juli 1956<sup>96</sup> hatte die DEFA für die Drehs in Polen »eine grundsätzliche Absprache« mit der Leitung des Warschauer Dokumentarfilmstudios

89 Thomas Beutelschmidt: Ost – West – Global, S. 303ff.

90 Thomas Heimann: Von Stahl und Menschen. 1953 bis 1960, in: Jordan/Schenk (Red.): Schwarzweiß und Farbe, S. 48ff., hier: S. 72f.

91 DB: Alfons Machalz nach einer Idee von Karl Wloch, unter Mitarbeit von Karl Erdmann und Karl Treitschke; KA: Hans Kracht, Gerhard Münch; Komponist: Walter Raatzke; Gesangs- und Tanzeinlagen des polnischen Gesangs- und Tanzensembles Śląsk; Klaviersolisten: Jan Ekier, Dieter Zechlin; TO: Halina Paszkowska, Zbigniew Wolski, Kurt Wolfram; PL: Hans-Jürgen Mittag; SC: Inge Dochow; AL: Werner Schwarz; 735 m, sw.

92 Gerhard Abraham an Ministerium für Kultur, Haushaltsstelle, Raddatz, 17.7.1956 und Stempel; Dokumentarfilmstudio Warschau an das Dokumentarfilmstudio der DEFA, 14.7.1956 (Übersetzung); BArch DR 117/01745. An der Produktion waren auch die Tontechniker Halina Paszkowska und Zbigniew Wolski beteiligt; Elke Schieber: Tangenten, S. 128.

93 Siehe »Text zum Dokumentarfilm WANDERUNG MIT HANKA«; BArch DR 117/01745.

94 Das WFD übernahm seit den späten 1960er-Jahren auch die Herstellung von Spielfilmen, dann auch Fernsehserien, deshalb sein späterer und auch heutiger Name WFDiF.

95 Tagesbericht vom 21.12.1956, Ersuchen eines Einreisevisums durch Klein und Müller beim Ministerium für Auswärtige Angelegenheiten, 19.12.1956; BArch DR 118/1745.

96 Am 20.7.1956 und der Drehplan am 25.7.1956; ebd.

WFD getroffen, die ihr grundsätzliches Einverständnis geben musste und die Drehlizenz erteilte, damit das Filmvorhaben »mit diesem wichtigen politischen Thema« zum größten Teil in »Volkspolen« abgedreht werden konnte.<sup>97</sup> Während der Drehperiode in Polen vom 1. August bis zum 27. September ging das Aufnahmeteam recht improvisierend zur Sache, indem auf die üblicherweise vorherige Motivsuche für aussagekräftige Bilder verzichtet wurde:

»Als Führungslinie – nie wurde ohne vorherige Motivsuche und -besichtigung ein Drehbuch ›vom grünen Tisch aus bearbeitet‹, dessen Grundlagen mangels anderer Möglichkeit aus Büchern etc. und Erfahrungen von ehemaligen Besuchen der Drehbuchautoren in der VR Polen stammten. In der Praxis wirkte sich vieles wesentlich anders aus, so dass der Regisseur gezwungen war, an Ort und Stelle festzulegen und teilweise zu improvisieren.«<sup>98</sup>

Dazu kamen organisatorische Schwierigkeiten wie ständiger Wetterwechsel bei größtenteils Vollsynchron-Aufnahmen; sprachliche Schwierigkeiten und damit verbundene Missverständnisse machten Wiederholungen erforderlich. Die innerbetriebliche Abnahme bei der DEFA erfolgte am 20. Dezember und die staatliche Abnahme zum Jahresende. Im Schlussprotokoll wurde erhöhter Materialverbrauch dokumentiert, mit der Begründung, er sei zu 90 % in Polen gedreht worden. Die Produktionskosten hätten sich von 60.800 Złoty auf 100.000 erhöht.

Die Filmerzählung ist als routiniert fotografierte Reisereportage visuell gestaltet, zuweilen sogar mit einigermaßen ambitionierten Kamerafahrten. Drehorte waren Kraków und Warschau, vom Geburtshaus Frédéric Chopins in Żelazowa Wola bis zur Ostseemündung der Weichsel neben Genrebildern aus der Berglandschaft in den Beskiden, aus Kraków und Wrocław. In langen, sparsam kommentierten Aufnahmen aus dem Wawel, der Königsburg in Kraków, werden kunsthistorische Sehenswürdigkeiten präsentiert, nicht ohne lapidar darauf hinzuweisen, dass die meisten dieser Objekte, wie im Falle der Porträtköpfe von der Kassettendecke, vor Beginn des Krieges in Kanada gelandet und bis heute noch nicht an Polen zurückgegeben worden seien. In langen Einstellungen werden Details des Marienaltars von Veit Stoß präsentiert. Dabei sparte die Filmmontage nicht kurze Einstellungen der Kameragruppe in der Krakówer Innenstadt aus, die auch Geistliche und Ordensleute nicht ohne Augenzwinkern ins Bild rückten.

Bei den Aufnahmen von den Industrieanlagen der »Lenin«-Stahlhütte bei Nowa Huta und aus dem Warschauer Autowerk »FSO« in Żerán am östlichen Weichselufer liegt der Schwerpunkt auf der Präsentation Warschaus als östlicher Metropole, wobei die tatkräftige Hilfe aus der UdSSR beim Aufbau dieser Industrieanlagen im Kommentar betont hervorgehoben wird. Vom städtischen Treiben der wiederaufgebauten Hauptstadt (»wenn du durch diese Stadt mit offenen Augen gehst, erkennst du unser Land und unsere Menschen«) beeindrucken die (polnischen)

---

97 Bitte um Regelung der Angelegenheit, um mit den Vorbereitungen beginnen zu können. Schneider, stellvertretender Direktor des Studios an das Außenministerium der DDR, Konsularabteilung, 2.7.1956; BArch DR 118/1745.

98 Siehe »Beurteilung des Films WANDERUNG MIT HANKA (Polen-Film)«; 27.12.1956; BArch DR 117/01745.

Wochenschau-Aufnahmen von Neubauten auf dem Areal des früheren jüdischen Ghettos neben spielenden Kindern in ärmlichen Notunterkünften, die mit dem von der Schauspielerin Halina Mikołajska gesprochenen Kommentar unterlegt sind:

»Auch das ist Warszawa. Viel ist noch zu tun, um alle Spuren des Krieges zu beseitigen. Unser Leben ist noch schwer. Das drüben war einst das Ghetto. Wir haben gelernt, schneller zu bauen, nicht nur Häuser, auch Autos, Schiffe und viele Dinge, die früher nicht in unserem Land produziert wurden. Und darauf sind wir stolz; darüber freuen wir uns.«<sup>99</sup>

Solche im Szenarium nicht vorgesehenen Sequenzen und Kommentare<sup>100</sup> atmen verhalten »Tauwetter«-Atmosphäre im Polen der anbrechenden Gomułka-Ära, denn diese Bilder korrespondierten durchaus mit Einstellungen in Produktionen der polnischen »schwarzen Serie« (Czarna Serialy) aus dem WFD-Studio in Warschau und bilden einen indirekten Kommentar zu den Arbeiterprotesten des »polnischen Oktober« in Poznań und deren sozialpolitischer Ursachen. Auch das wurde von den Beurteilenden im DEFA-Dokumentarfilmstudio durchaus positiv registriert, wenn auch eine bildliche Überfrachtung moniert wurde:

»Dabei ist es gut, dass der Film sich nicht scheut, Erinnerungen, die für uns Deutsche notwendig sind, wieder wachzurufen und an den rechten Platz zu rücken ... Die bildliche Stileinheit dürfte durch die Verwendung von Wochenschauaterial beim geschichtlichen Rückblick unter der Revolutionsetüde von Chopin bis an die Grenze des Zulässigen geführt sein.«<sup>101</sup>

Die Filmemacher hatten eine unkommentierte Sequenz mit ikonografisch wirkungsvollen Aufnahmen montiert, die Widerstand und Wehrhaftigkeit gegen die deutschen Okkupanten signalisierten, darunter auch Bilder von kämpfenden Einheiten der nationalpolnischen Armia Krajowa sowie der kommunistischen Armia Ludowa.

In dem DEFA-Beitrag wird schließlich auch das Ausmaß an Ausblendung und Überschreibung historisch heikler Zonen im deutsch-polnischen Verhältnis offenkundig, etwa, wenn das Bild freundschaftlicher Zusammenarbeit und Hilfe am historisch kontaminierten Ort beschworen wird: Zu sehen sind Aufnahmen aus dem neu gebauten Kraftwerk in Oświęcim/Auschwitz, ein mit ostdeutschen Facharbeitern unterstütztes Aufbauprojekt, sich begrüßende Männer vor den Monitoren des Leitzentrums in einem für die Kamera gestellten Arbeitsgespräch an den Rohranlagen. Kommentar:

---

99 Vgl. die Textliste ebd.

100 Siehe das Szenarium »Brüder überm Strom« von Alfons Machalz und Karl Treitschke nach Idee und Beratung von Karl Wloch; BArch DR 117/01745.

101 Beurteilung des Films ebd.

»Warschau 1945. Ein Drittel des polnischen Volkes lebte nicht mehr. Auschwitz – heute Deutsche und Polen. Feliks ist hier geboren, Herbert Kraus kam aus Meerane. Beide sind Monteure und bauen hier gemeinsam ein Kraftwerk auf. Herbert und Feliks, Siegfried und Meister Januszewski. Sie haben sich kennen und achten gelernt, sie sind Freunde geworden, wie du und ich.«

Solche Freundschaften gebe es mittlerweile häufig in den Fabriken und Gruben Polens, so die Kommentatorin.<sup>102</sup> Eine kleine »Propagandawahrheit«, um der großen, schwierigen Wahrheit aus dem Weg zu gehen? Genrebilder von der wiederaufgebauten Altstadt von Wrocław sind ebenso sparsam, doch pointiert kommentiert, mit dem einleitenden Satz: »Schau, so sieht es in Wrocław, Breslau, aus« und »Aus tausend Wunden hat diese Stadt geblutet. Noch sind nicht alle vernarbt ... Du und ich, wir werden sie heilen.«

Mit einem vom Gesangs- und Tanzensemble Śląsk vorgetragenen polnischen Liedpotpourri sind Aufnahmen von einem Oderkahn und seiner »Besatzung«, der Schifferfamilie mit ihrem Sprössling im Laufstall auf Deck, dazwischengeschnitten, gefolgt von Tanzeinlagen und Soloeinlagen des Ensembles in traditionellen Kostümen. Vor winkenden Menschen am Ufer und idyllischen Aufnahmen des Grenzflusses wird deutsch-polnische Gemeinsamkeit über die Odergrenze beschworen, dabei auch Nicht-Erzähltes wenigstens folkloristisch bedient.

Im noch dürren Programmverlauf des DFF erschien der Beitrag, vielleicht auch wegen der gewissen Eigensinnigkeit der Filmemacher, auf einem eher marginalen Sendeplatz, ausgestrahlt im Rahmen von »Testsendungen für Industrie, Handel und Käufer« am späten Nachmittag des 27. April 1957 nach einem zugkräftigen UFA-Spielfilm aus dem Filmarchiv, kombiniert mit einer Folge der Kino-Wochenschau AUGENZEUGE und einem Kurzfilm. Da die Testsendungen im Block live abgespielt wurden, blieben diese in der Regel unmoderiert.<sup>103</sup> Wiederholungen fanden am 8. Juli 1957 und am 21. Juli 1958 statt. Später ist der Beitrag vom DDR-Fernsehen nicht mehr ausgestrahlt worden.

### **UNTERWEGS IN POLEN (MIT DEM DER UNTERWEGS)**

Als Nebenprodukt der Arbeiten an WANDERUNG MIT HANKA verantwortete ein FDJ-Kollektiv des DEFA-Studios für Wochenschau und Dokumentarfilm unter Leitung von Gerd Abraham und des

---

102 Textliste ebd., S. 2.

103 Als archivalische Hinweise ließen sich im Deutschen Rundfunkarchiv in Potsdam nur die Freigabebescheine in den korrigierten Fernseh-Sendeplänen und die Einträge in der Programmzeitschrift finden; Auskunft laut DRA-Potsdam an den Verfasser vom 22.3.2012. Danach war der Beitrag am 27.4.1957 nach dem UFA-Film DER MANN, DER SHERLOCK HOLMES WAR (1937, Karl Hartl) zu sehen, am 8.7.1957 nach DIE TIGERBÄNDIGERIN (1955, Nadeschda Koschewerowa) und am 21.7.1958 nach dem sowjetrussischen Märchenfilm LOCKENDES GLÜCK (SADKOS ABENTEUER) von Alexander Ptuschko aus dem Jahr 1953.



Regie führenden Joachim Hadaschik die Reportage UNTERWEGS IN POLEN<sup>104</sup> über eine »Touristenexpedition« (so auch der Arbeitstitel) junger FDJ-Aktivistinnen ins polnische Nachbarland. Bereits im Produktionsplan des DEFA-Studios für Wochenschau und Dokumentarfilm für 1954 war in einem »Sonderprogramm« für Filme, die im Auftrag der DEFA »im befreundeten Ausland« gedreht werden sollten, »ein bunter, heiterer Film über den Urlaubsaustausch zwischen FDGB und den polnischen und tschechoslowakischen Gewerkschaften« als Vorhaben ausgewiesen, dessen Realisierung sich offensichtlich verzögert hatte.<sup>105</sup>

Die Stationen der Expedition waren Kraków, das historische Salzbergwerk Wieliczka in der Nähe der Königsstadt Kraków und der Ski-Ort Zakopane. Schließlich begleitete das Drehteam die Touristen von einer Berghütte ausgehend auf einer sechstägigen Bergtour durch die Hohe Tatra – unter anderem zu dem Gebirgssee und beliebtem Ausflugsziel Morskie Oko – per Seilbahn auf den markanten Bergzug der polnischen Tatra bei Zakopane, Kasprowy Wierch, und in einige von Góralen bewohnte Seitentäler mit einem Abstieg. Abschließend entstanden Aufnahmen von der Floßfahrt der DDR-Touristen auf dem malerischen polnisch/(tschecho)slowakischen Grenzfluss Dunajec.<sup>106</sup> Sie zeigen die Touristengruppe auf Flößen, die aus besonderen langen, schmalen, niedrigen Booten zusammengebunden waren und von Bootslenkern in Góralentracht vom Ablegeort bei Czorsztyn aus über den sichtbar mitunter reißenden Fluss bis zum Ziel der Fahrt gebracht werden.

Obwohl dieser Grenzfluss ein attraktives touristisches Ausflugsziel war, zeigte das DDR-Fernsehen kaum diese Naturszenerie mit dem Durchbruchstal des Dunajec und dem Blick auf die hoch über dem Fluss thronende Ruine des Schlosses Czorsztyn. Vielleicht lag es daran, dass in dieser Region auch Minderheiten der Roma (poln.: Romowie) siedelten, die sich, durch ihre eigenwillige Kultur und in Armut lebend, nicht in das offizielle Bild weder Polens noch der DDR fügten? In Polen wurden Ende der 1940er-Jahre etwa 15.000 bis 20.000 Roma gezählt.<sup>107</sup> In dem Filmbeitrag aus dem Jahr 1956 ist nur eine kurze Momentaufnahme von einer bettelnden Frau auf dem Krakówer Marktplatz zu sehen.<sup>108</sup> Die weiteren Stationen der Expedition, die der

---

104 Anlaufdatum 20.10.1956; ESD: 19.4.1958; ausgestrahlt in der Abfolge: Ausgabe DER AUGENZEUGE – Sendung IM BOTANISCHEN GARTEN und nach der Ausstrahlung des Beitrags der DEFA-Spielfilm DREI MÄDCHEN IM ENDSPIEL; RD: Harry Hornig; R/DB: Joachim Hadaschik; KA: Günter Weschke; SC: Ingrid Sander; MU: Kurt Grottke; PL: Joachim Lange; 460 m, sw.

105 Produktionsplan 1954 Studio für Wochenschau und Dokumentarfilm [Anl. 2], S. 6/pag. 95; BArch SAPMO IV 2/9.06/218.

106 Siehe auch den Sprechertext für den Film UNTERWEGS IN POLEN; BArch DR 118/01752.

107 Zit. bei Beata Halicka: »Mein Haus an der Oder«. Erinnerungen von Neusiedlern der Oderregion im Zwiespalt zwischen Wirklichkeit und Propaganda. In: Karl Schlögel, Beata Halicka (Hg.): Oder-Odra. Blicke auf einen europäischen Strom; Frankfurt/a.M. u. a. 2007, S. 265ff., hier: S. 281 Fn.40; vgl. dazu die Reisebeschreibung von Hans J. Jäger, der seit 1966 aus der DDR regelmäßig Reisen nach Polen unternommen hatte; Jäger publizierte seine nachträglich überarbeiteten Reiseerinnerungen – er nennt sie einen Roman – 2008 in dem kleinen Wagner Verlag in Gelnhausen unter dem Titel »... vergiss Maruschka nicht, das Polenkind. Gespräche, Erlebnisse und Begegnungen mit den Menschen in der Volksrepublik Polen«, hier besonders S. 67ff., und den Dokfilm von Władysław Ślesicki und Bronisław Baraniecki WENN DIE BLÄTTER FALLEN (1964).

108 In seinem 1974 erstmals im Hinstorff Verlag in Rostock erschienen Roman »Die Reise nach Jarosław« beschrieb Rolf Schneider, etwas verklärend teilnahmsvoll, eine kurze Begegnung der jungen »Aussteigerin« Gittie aus der DDR mit »Zigeunern« in Kraków; in einer »vornehmen« Künstlerkneipe geigten und spielten junge Roma-Männer so ergreifend und ungeheuer eindrucksvoll für die Teenagerin, die vorher nur von dem französischen Ausnahmegitarristen Django Reinhardt gehört hatte, dass sie fast nicht mehr hinhören konnte. Vorher war eine alte Frau mit einem kleinen Kind in die Gaststube hereingekommen und hatte um

Sprecher als eine der ersten touristischen Reisen ins Ausland bezeichnet, waren Kraków, die neue Trabantenstadt Nowa Huta, das nahegelegene historische Salzbergwerk Wieliczka und Warszawa mit Theaterbesuch.

Im Abschlussbericht hatte Projektleiter Abraham anerkennend festgehalten, dass das junge Regiekollektiv mit geringem Materialaufwand und ohne vorherige Recherche »hier äußerst angestrengt arbeiten mußte und die jeweilige Situation mit der Kamera einfing«, also ohne Vorbereitung nahezu »auf Schnitt« gedreht hatte, was mit der damaligen Kameraausstattung besonders für Kameramann Günter Weschke und seine Mitstreiter »mit großen Strapazen« verbunden war, wie Gerd Abraham in seinem Abschlussbericht festhielt.<sup>109</sup>

Weitere DEFA-Produktionen der 1950er-Jahre über das Nachbarland Polen, die in der Regel auch vom DFF gesendet wurden, sind ES BEGANN IN BERLIN<sup>110</sup> und ALLTAG IM ZIRKUS.

### ALLTAG IM ZIRKUS

Dieser für das Kinderprogramm (ab 5 Jahre) zugelassene populärwissenschaftliche Filmbeitrag<sup>111</sup>, erzählt vom Alltag im Volkseigenen »Cirkus Busch«, von den Mühen der Tierhaltung und ihrer Dressur. Aus der Sicht des Mädchens Monika wird von der Zirkusschule berichtet; schließlich vom Gastspiel in Polen. Monikas Zirkusfamilie wird auf einem Ausflug durch Warschau begleitet, wo der Zirkus für mehrere Tage ein Gastspiel gibt. Das bleibt illustra-



ALLTAG IM ZIRKUS, Filmplakat

Złoty ch gebettelt, bis die Musiker sie hinausschickten. Hier beschrieben nach der zwei Jahre später in der Bundesrepublik aufgelegten Luchterhand-Taschenbuchausgabe, Darmstadt/Neuwied 1976, 10. Aufl. 1987, S. 168.

<sup>109</sup> Abschlussbericht von Abraham zum Projekt D 53/56 »Unterwegs in Polen« (Arbeitstitel: Touristenexpedition); dat. vom 24.1.1957. Der abgenommene Film hatte eine Länge von 462 m; die kalkulierten 2.000 Nutzmeter Filmmaterial wurden eingehalten bei einem günstigen Drehverhältnis von 1:5 und die Schlussabrechnung blieb so mit 44.000,- erheblich unter den kalkulierten 72.000,-. BArch DR 118/1752, S. 1.

<sup>110</sup> Ausführlich siehe dazu S. 176 »Polen und die NS-Vergangenheit« in dieser Untersuchung.

<sup>111</sup> DEFA 1959, ESD: 28.11.1961; R: Werner Kreiseler; KA: Heinz Thomas; MU: Siegfried Bethmann; 681 m, fa. Gezeigt wurde er im Ablauf vor dem DEFA-Spielfilm WEISSES GOLD und dem Kurzfilmbeitrag DAS WORT HABEN DIE PUPPEN.

tiv, bemüht sich auch um alltägliche Szenen bis hin zu den attraktiven circensischen Momenten der ersten Vorstellung in Warschau. Die Studioleitung zeigte sich zufrieden vor allem mit der »kindertümlichen Gestaltung«, wenn auch die Exaktheit bei der Behandlung der »tierpsychologischen Probleme« darunter gelitten habe.<sup>112</sup>

Die Abnahmekommission hatte sich der Meinung der Studioleitung im Wesentlichen angeschlossen; es sei eine »gute kollektive Leistung«, die einen interessanten Einblick in das Zirkusleben für Kinder wie für Erwachsene biete, doch nicht ganz genutzt worden seien die Möglichkeiten »zur Vermittlung weltanschaulicher und naturwissenschaftlicher Kenntnisse sowie zur Förderung und Popularisierung der Körperkultur«.<sup>113</sup> Wenige Monate später musste die Zensurbehörde nochmals in dieser Sache tätig werden, da der bisherige Zirkusdirektor Schäfer »republikflüchtig« geworden war. Das Material wurde wiederum gesichtet, und die Kommission entschied »in Übereinstimmung mit dem Direktor des DDR-Zentralzirkus' (>Koll. Netzker<«), dass keine Schnitte notwendig seien, da er nur ein Mal kurz im Bild zu sehen sei, ohne, dass sein Name genannt wurde.<sup>114</sup>

In den späten 1950er-Jahren war das Dokumentarfilmstudio auf eine propagandistische Offensive gegen die westdeutsche Regierung und das konkurrierende westliche System konzentriert und Beiträge zur Nachbarschaftspflege mit dem östlichen Nachbarn unter den neuen Machtverhältnissen der Gomułka-Administration eher in den Hintergrund gerückt.

## **GRUBE TURÓW**

An der 1954 gegründeten Deutschen Hochschule für Filmkunst am Griebnitzsee, der späteren Hochschule für Film- und Fernsehen (seit 1969) und heutigen Filmuniversität in Potsdam-Babelsberg, folgten die Ausbildungsgänge Ende der 1950er-Jahre den kulturpolitischen Anforderungen des »Bitterfelder Weges«. Für Regiestudenten, angehende Kameraleute, Filmökonomien und Dramaturgen bestimmte er Kanon und Ausbildungsinhalte für Produktionsreportagen. Er orientierte auf das Aufspüren des »Antlitzes des arbeitenden Menschen« und die Darstellung von Fortschritten im wirtschaftlichen und gesellschaftspolitischen Aufbau.<sup>115</sup>

Nach Beginn des Hochschulbetriebs studierte Günter Siegmund Ende der 1950er-Jahre in Babelsberg. Seinen Diplomfilm für Kamera mit dem einfachen Titel reichte er 1960 mit einer letztlich doch bemerkenswerten Beobachtung des Betriebsablaufs im VEB Braunkohlenwerk Hirschfelde in der Oberlausitz bei Zittau ein. Siegmund drehte mit einer aus dem nahegelegenen DEFA-Studio entliehenen 35mm-Kamera auf Agfa Film.

---

112 Einschätzung, gez. Stier; BArch Berlin DR 1-Z 4589.

113 ALLTAG IM ZIRKUS war zugelassen für Kindervorstellungen; Zulassung am 6.4.1959, gez. 18.4.1959, KL/Ri., gez. Beling; BArch Berlin DR 1-Z/4589.

114 Aktenvermerk des Sektors Filmabnahme und Kontrolle vom 21.4.1960, unleserliche Unterschrift, ebd.

115 Siehe dazu etwa Horst Schäde, Dieter Wiedemann (Hg.): *Bewegte Bilder, bewegte Zeit. 50 Jahre Film- und Fernstudien HFF »Konrad Wolf«* Potsdam-Babelsberg, Berlin 2004; Claus Löser: *Im Dornröschenschloss. Dokumentarfilme an der Babelsberger Filmhochschule*, in: Jordan/Schenk (Red.): *Schwarzweiß und Farbe*, S. 342ff.

Im Archiv der Filmuniversität Babelsberg ist eine Kopie ohne Tonspur überliefert: Täglich erreichten lange Güterzüge in dieser Phase schwerindustrieller Ausbeutung von Ressourcen das VEB-Werk Hirschfelde (Wittgendorf) in der Oberlausitz von der »Kopalnia Węgla Brunatnego Turów« (Turoszów) im südwestlichsten Zipfel in Polen nahe der deutsch-tschechischen Grenze im Raum Zittau-Türchau, wo über riesige Tagebauförderanlagen Braunkohleschiefer gebrochen, auf Kippwagen verladen und über eine Eisenbahnbrücke über die Neiße in die DDR transportiert wurde. Im Werk Hirschfelde wurde das Bruchmaterial in Brikettformen gepresst. Siegmunds montierte Aufnahmen zeigen zunächst den Grenzübergang einer Brigade aus der DDR mit Passkontrolle an der Grenze, den Maschinenabraum in Polen, eine gemeinsame Mittagspause vor einem Eisenbahn-Waggon, dem »Wagon Socialny«, mit Stullen und Thermoskannen, beim Lesen der *Tribüne* des FDGB und einer Zeitungsausgabe des PZPR-Zentralorgans, die einige mit Sonnenbrillen bewehrte Kollegen in der Hand halten. Die nächste Sequenz zeigt die Verladung des Braunkohlenschiefers von den Förderbändern in die Kippwaggons auf dem Bahngleis bis zum Wiederausschütten auf Förderbänder in Hirschfelde. In der folgenden Sequenz zeigen statische Kameraeinstellungen das Innere des großen Saals der Werkskantine in Hirschfelde, die geschmückt ist mit langen Transparenten; ein Straßenumzug mit Blaskapelle und einer Delegation aus Polen im Trenchcoat; große Begegnung und Tanz ... In einem Schwenk zeigt die Schlusseinstellung das Werk nachts, das in der überlieferten Kopie nur noch über unzählige Lichtpunkte in seinen Umrissen erkennbar ist.<sup>116</sup>

In der Schwerpunkt-Ausgabe des AUGENZEUGEN 1963/47 zum DDR-polnischen Verhältnis wurde grenzüberschreitende Kooperation der RGW-Staaten am Beispiel der wirtschaftlichen Beziehungen zwischen Turów und Hirschfelde propagiert:

»Lieferung von Braunkohle aus dem Revier Turów an das Kraftwerk Hirschfelde und die Rückführung von Strom nach Polen; in der Braunkohlengrube im Revier mit Großbaggern und einem Transportzug, dessen Waggons beladen werden; er setzt sich in Bewegung; der Lokomotivführer am Fenster; Zug Nr. 41 fährt in der Grube; Abbau von Braunkohle durch Baggerschaufeln; Nr. 41 überquert die Grenzbrücke in Richtung Kraftwerk Hirschfelde, DDR.«

Dem Sujetbeitrag folgte ein Bericht über eine Feier bei der Begegnung von Bautrupps der transkontinentalen »Drushba«-Erdölleitung an der Grenze UdSSR – Volksrepublik Polen:

»Einbringen mittels Kran eines großen Rohres der Erdöl-Pipeline; je ein sowjetischer und polnischer Arbeiter mit Blumensträußen in den Händen prosteten sich zu und trinken; einem Leiter wird Brot und Salz überreicht; Zuschauer auf dem Gelände; Verschweißen der beiden Rohrenden; Kameraleute bei

---

116 Beschrieben nach Sichtung im Archiv der Filmuniversität Potsdam am 24.4.2014; ohne Ton, ohne Vor- und Abspann; 35mm, 210 m (= 14 min. 14 sec.), sw.

Aufnahmen; eine Militärkapelle spielt; junge Frauen in traditionellen Gewändern verteilen Blumensträuße.«<sup>117</sup>

Ende der 1960er-Jahre verwies ein AUGENZEUGE-Beitrag (1969/13) erneut auf diese Kooperation an der Oder-Neiße-Grenze:

»Steinerne Plastik eines Bergmanns und eines Arbeiters; Schwenk auf Schrift auf den Sockel ›Freundschaft – Fundament des Friedens – 20 Jahre gemeinsame Arbeit‹ mit Genrebildern (Blick über die Neiße auf das Kraftwerk Hirschfelde; Grube des polnischen Braunkohlentagebaus in Turów; Großbagger gewinnt Braunkohle; Transport über Förderband; Laden in Kohlewaggons; Fahrt der Lokomotive, von deren Dach aus gesehen; ein Zug überquert die Grenzbrücke Richtung Kraftwerk).«

Explizit wird hier auf den kleinen Grenzverkehr von Arbeitspendlern Jahre vor der Grenzregelung 1972 und den Stromenergietransfer in den Grenzregionen verwiesen:

»Grenzpfosten in verschneiter Umgebung; polnische Arbeiter überqueren ebenfalls die Brücke zum Kraftwerk; polnischer Dispatcher der Grube in Tornów beim Telefonieren; sein Kollege in der Schaltzentrale des Kraftwerks Hirschfelde; gefüllte Waggons auf der Grenzbrücke; sie werden als Hilfssendung in Hirschfelde entladen; Halle des Kraftwerks mit Turbinen; verschiedene Armaturen in Turów; Starkstrommast mit Isolatoren; Leitungen mit Masten über Land; Blick auf das Kraftwerk Hirschfelde.«<sup>118</sup>

## **Fernsehpublizistische Beiträge in Intervision-Reihen des DFF**

Gegen Ende des Jahrzehnts verfügten die publizistischen Abteilungen und Redaktionen des DFF über eine weitgehend eigenständige technische und personelle Ausstattung, sodass sie selbstständig Produktionen realisieren konnten. Mit Beginn des regelmäßigen Intervision-Austauschs der OIRT-Länder 1960 wurden 36 Beiträge unterschiedlicher Genres aus den OIRT-Ländern bis Ende April 1963 über das Programmnetzwerk gesendet; besonders die frühen Unterhaltungssendungen wurden noch als wenig gelungen empfunden. Unter den publizistischen Beiträgen finden sich auch Sendereihen wieder, die Aufschluss über Machart und Wahrnehmungspotenziale bezüglich der »befreundeten Nachbarn« widerspiegeln.

In einem frühen OIRT-Versuch ist der Beitrag ZU GAST IN WARSCHAU gesendet worden, vermutlich am 22. Mai 1960 neben einer weiteren Sendung aus Budapest im Vorjahr, als gemeinsamer

---

117 Siehe: <https://progress.film/record/5407> [10.2.2020]. Siehe auch die Beschreibung der Folge TATKRAFT UND TURBINEN aus der DFF-Reihe BILANZ AN DER ODER (1961), S. 53.

118 Siehe: <https://progress.film/record/5683> [10.2.2020].

»Sonntagsspaziergang« von Reportern aus den Intervision-Partnerstaaten.<sup>119</sup> Seit Mitte der 1960er-Jahre pflegten Intervision-Reihen Internationalität und Modernität, die in Zusammenarbeit mit Telewizja Polska oder als Gemeinschaftssendungen mit Fernsehstationen anderer RGW-Länder produziert wurden und durchaus auch bei westlichen Fernsehanstalten auf Interesse stießen. Doch diese Ansätze ließen sich bis 1990 nie dauerhaft stabilisieren.<sup>120</sup>

## DIE BRÜCKE

Im April 1963 startete die Abteilung Publizistik des Deutschen Fernsehfunks in Berlin-Adlershof in Zusammenarbeit mit Journalisten des polnischen Fernsehens die halbstündige Intervision-Magazinfolge DIE BRÜCKE (MOST); im Vorspann ist der Schriftzug in kyrillischen wie lateinischen Schriftzügen eingeblendet. Nach einem redaktionellen Beitrag im *Fernsehdienst* wurde dieser neue Zyklus als DDR-polnische Produktion angekündigt.<sup>121</sup> Offenbar im Gegensatz zu bisherigen Intervision-Sendungen sollte nach Angaben des Leiters der Chefredaktion Außenpolitik von Telewizja Polska, Tadeusz Kurek, etwas Neues ausprobiert und diese Sendungen als »echte Co-Produktion« realisiert werden; DIE BRÜCKE sei die erste dieser Art. Nach Adlershof hatten Kurek der in Polen bekannte Sprecher und Kommentator Edmund Meciewski, Produktionsleiter Jerzy Kownacki und der Journalist und Filmkommentator Andrzej Wójtowicz für die Recherchearbeit begleitet.<sup>122</sup> Bei der gemeinsamen Arbeit würden die polnischen und deutschen Kollegen im Nachbarland, so die euphorische Note Kureks laut *Fernsehdienst*, »manch Bemerkenswertes und Interessantes finden, was dem Reporter im eigenen Land vielleicht nicht mehr erwähnenswert erscheinen mag«.<sup>123</sup>

Von der Premierensendung, die von den Chefredakteuren Meciewski für Telewizja Polska und Heinz Grote von der Abteilung »Publizistik« des Deutschen Fernsehfunks als Sprecher und Kommentatoren moderiert wurde, zeigte sich der Kommentator in der zentralen Tageszeitung der PZPR allerdings wenig begeistert: Im Ablauf des Magazinbeitrags hätte papierne Verlautbarungsrhetorik überwogen: »Wenn man vielleicht die Abschnitte über den Touristenaustausch zwischen Polen und der DDR und die Reportage aus Szczecin ausklammert – so war der restliche Teil noch etwas steif und zerredet.«<sup>124</sup> In der DDR sah man es offenkundig versöhnlicher. Das Magazin als visuell-narratives fernsehspezifisches Format sollte »gegenseitiges Kennenlernen« anregen und zum Verständnis des Nachbarn ermuntern, »und zwar so, als wäre es der persönliche Beauftragte des Zuschauers. Als solcher muss es sich im anderen Land umsehen

---

119 Der Beitrag ist im korrigierten Wochenplan im DRA Potsdam nicht verzeichnet; vgl. auch Thomas Beutelschmidt: Ost – West – Global, S. 92.

120 Ebd., S. 93ff.

121 *Fernsehdienst* (1963)18, S. 25f.

122 Brücke zwischen unseren Völkern. Zu einer Gemeinschaftssendung des Polnischen Fernsehens und des Deutschen Fernsehfunks, *Tribüne*, 11.4.1963.

123 Tadeusz Kurek; zit. nach *Fernsehdienst* (1963)16, S. 28f., hier: S. 28.

124 *Pressestimme* aus *Trybuna Ludu*, zit. nach *Fernsehdienst* (1963)18 vom 28.4.1963, S. 25.

und im guten Sinn neugierig sein.« Der aufmerksame Reisende werde dabei Vergleiche ziehen können.<sup>125</sup>

Im ersten Teil der neuen Reihe DIE BRÜCKE bereiteten die polnischen und die deutschen Fernsehjournalisten noch jeweils getrennt die deutschen bzw. polnischen Anteile für die Sendung vor, wobei ein gemischtes Kamera-Reporterteam in Berlin-Adlershof beim DFF für den Gesamtablauf einer Sendung sorgte.<sup>126</sup> Angelehnt an den Stil der Kino-Wochenschauen AUGENZEUGE und seines polnischen Pendant DZIENNIK TELEWIZYJNY begannen die Folgen mit einem eigens kreierten Symbol im Vorspann. Bezeichnenderweise zeigte das Signum der Sendung ein stilisiertes Brückensymbol, das an die neu errichtete Grenzbrücke zwischen Frankfurt (Oder) und Słubice erinnern mochte. Es wurden Beiträge zu ökonomischen, außenpolitischen und sozialpolitischen Themen präsentiert, die identitätsstiftend wirken sollten. Da die Folgen jeweils von den beiden Fernsehorganisationen gesendet wurden, wurde das BRÜCKE-Magazin auch in der polnischen Presse wahrgenommen und kommentiert. In Adlershof trafen offensichtlich auch eine Reihe kritischer wie zustimmender Zuschriften aus Polen ein.<sup>127</sup> Die dritte Sendung war für den 24. April 1963 um 21 Uhr angekündigt und sollte aus dem Studio von Telewizja Polska gesendet werden.<sup>128</sup> Überliefert ist von der Reihe nur die sechste Folge vom Mittwoch, den 30. Oktober 1963, die ebenfalls um 21 Uhr ausgestrahlt wurde.<sup>129</sup> Sie soll deshalb ausführlich vorgestellt werden.

Sie beginnt mit einem Bericht über 500 polnische junge Arbeiter, die eine anderthalbjährige Fachausbildung im Braunkohlegroßkraftwerk »Schwarze Pumpe« in Spremberg im Spreewald-Neiße-Gebiet ableisteten.<sup>130</sup> Es schließen Genrebilder vom Alltag der jungen »Gastarbeiter« an: Unterrichtsmomente; die Männer werden in ihrer Freizeit im Wohnheim lesend und Karten spielend gezeigt. Ein Polnisch sprechender Meister, Johann Kolakowski, war zuständig für die Auszubildenden aus »Volkspolen«.<sup>131</sup> Er wird nicht direkt befragt und gibt laut Kommentar vor der Kamera allgemeine, durchweg positive Aussagen wieder, ohne besondere Details zur Ausbildung zu nennen. Seine persönliche Geschichte wird als »außergewöhnlich« bezeichnet, die das Leben selbst geschrieben habe, doch wird im Weiteren nicht weiter auf seine Vita eingegangen. Mit deutlichen Worten kritisierte ein journalistischer Beobachter den wenig »telegenen« Magazin-Beitrag:

---

125 Jochen Pill über die Reihe in der Rubrik »NDP am Fernsehschirm«, Neue Deutsche Presse, Dezember 1963, DRA Presseauschnittarchiv, Box Medien Polen.

126 OIRT-Informationen (1963)6, S. 13f.

127 Brücke zwischen unseren Völkern, Tribüne, 11.4.1963.

128 Ebd.

129 Nach den nur spärlich überlieferten Sendedaten im DRA Potsdam dauerte sie 33 min. 55 sec.; Jochen Pill: NDP am Fernsehschirm, Neue Deutsche Presse, Dezember 1963.

130 Nach einem entsprechenden zwischenstaatlichen Abkommen vom 17. März 1963 wurden 500 Chemiker und Techniker für ein bis zwei Jahre im Braunkohlebergbau in der DDR ausgebildet. Zit. bei Rita Röhr: Hoffnung – Hilfe – Heuchelei. Geschichte des Einsatzes polnischer Arbeitskräfte in Betrieben des DDR-Grenzbezirks Frankfurt (Oder) 1966–1991, Berlin 2001, S. 74 Anm. 33.

131 In den unmittelbaren Nachkriegsjahren wurden auch deutschstämmige Bergarbeiterfamilien aus Polen in die Lausitz ausgesiedelt.

»Aber wie wenig überzeugend ins Bild gesetzt! Daran ändern nichts die reichlichen Interviews, wir haben Fernsehen! Es wäre wirklich interessant gewesen, das Leben im Kombinat und das der jungen Polen aus deren Sicht, mit ihren Kameraaugen zu sehen. Bekanntlich betrachten die Gäste das Haus, in dem sie zum ersten Mal sind, mit anderen Augen als der Hausherr. Und was sie sehen, ist für ihn oft ebenso überraschend wie manchmal beherzigenswert.«<sup>132</sup>

Solche für Kino-Wochenschauen der 1950er-Jahre und auch in den frühen 1960er-Jahren signifikanten floskelhaft wirkenden Äußerungen markieren ein Stereotyp, das in der DDR-Berichterstattung erst im Verlauf der 1970er-Jahre deutlich zurückgedrängt wurde, jedoch in den 1980er-Jahren im Duktus der Fernsehberichterstattung wieder stärker betont wurde. Es beschreibt ein narratives Muster, das etwa in der DEFA-Reportage *POLEN IN BERLIN* wiederkehrt.<sup>133</sup>

Zweites Sujet der Magazinfolge ist eine Kurzreportage über eine Medikamentenspende-Aktion für zwei polnische Jugendliche, die sich in Kraków versehentlich mit einem Schädlingsbekämpfungsmittel vergiftet hatten (gesucht wurde laut Kommentar das Medikament PAM). Das Staatliche Rundfunkkomitee in Berlin hatte sich unmittelbar nach dem polnischen Spendenaufruf mit einem ausgestrahlten Appell an medizinische Einrichtungen in der DDR gewandt. Darüber berichtet nun das *MOST*-Magazin und deklariert es als gelungenes Beispiel neu erreichter (ost)deutsch-polnischer Freundschaft: Die Berliner Charité wird als Spenderin genannt; von einer Fliegerstaffel der Nationalen Volksarmee (NVA) seien die Medikamente nach Polen gebracht worden.

Der dritte Beitrag beschäftigt sich mit grafischen Arbeiten polnischer Künstler, die den unmittelbaren Nachkriegszustand in Warschau, die Kriegswunden des Landes, aber auch die Folgen des Atombombenabwurfs in Hiroshima und Nagasaki thematisieren, verbunden mit einem demonstrativ gegen die Regierung in der Bundesrepublik gerichteten Kommentar: »Niemand kann uns schrecken. Wir sind eine Milliarde Gleichgesinnter.« Schließlich folgt ein Beitrag zu den Wirtschaftsbeziehungen zwischen den beiden Ländern, dem oft praktizierten direkten Warenaustausch zwischen zwei Bezirken und Woiwodschaften am Beispiel von Schiffsdieselmotoren aus Poznań gegen Wartburg-Kompressoren aus Rostock.

In seinem Fazit sparte der deutsche Beobachter der *Neuen Demokratischen Presse* (NDP) nicht mit Kritik: DIE BRÜCKE müsse stärker zu einer persönlichen Brücke werden.

»Wir laden uns doch per Fernsehen sozusagen gegenseitig in die Wohnungen ein. Und da ist man nicht so förmlich wie der Sprecher im Studio. Da liest man auch nicht so unhöflich ab wie der deutsche Sprecher. Da erzählt man nicht so trocken! Da darf auch mal gelacht werden.«<sup>134</sup>

---

132 Jochen Pill: NDP am Fernsehschirm, Neue Deutsche Presse.

133 Siehe auch S. 127 in dieser Untersuchung.

134 Jochen Pill: NDP am Fernsehschirm, Neue Deutsche Presse.



Dass die Reihe offensichtlich wider Erwarten nur ein Jahr gesendet wurde, zeugt von logistischen und wohl auch politischen Schwierigkeiten beim DFF und bei Telewizja Polska, die Kontinuität im Produktionsprozess zu wahren. Im Mai 1965 wollte sich deshalb die Chefredaktion »Publizistik« mit der Partnerredaktion bei Telewizja Polska in Verbindung setzen, um die Reihe wieder in Gang zu bringen:

»So wird Genosse Grote im Mai die Verhandlungen über die Wiederaufnahme der Sendereihe DIE BRÜCKE führen und den polnischen Redakteur, Genosse Haluch, für den Sommer nach Berlin einladen. Ab 1966 sollte diese Sendereihe einmal im Quartal wieder in unser Programm aufgenommen werden.«<sup>135</sup>

Sie fand jedoch keinen Nachfolger.

### **Intervision-Reihe FREUNDSCHAFT – PRZYJAŹŃ**

In den frühen 1960er-Jahren entstanden weitere gemeinsam gestaltete Intervision-Reihen. Die erste Sendung dieser Reihe mit etwa 25-minütigen Beiträgen wurde in Direktübertragung aus Berlin am 28. Januar 1964 ausgestrahlt, die zweite folgte am 29. April. Überliefert ist die Folge STÄDTEPARTNERSCHAFT ZWISCHEN DRESDEN UND WROZŁAW<sup>136</sup>, die ebenfalls mit vorproduzierten kurzen Filmbeiträgen in Direktübertragung aus dem Studio von Telewizja Polska in Warschau ausgestrahlt wurde. Heinz Grote und sein polnischer Kollege moderierten abwechselnd diese »Filmpostkarten« – in deutscher bzw. polnischer Sprache, ohne Untertitel oder eingesprochene Übersetzung. Sie starteten mit grafischen Intros des Intervision-Anspruchs: Unterlegt mit einer akustischen Fanfarenfolge ist zunächst das Symbol des Brandenburger Tors von der Ost-Berliner Seite aus zu sehen. Umrahmt ist es mit dem lateinischen (oben) und dem kyrillischen (unten) Intervision-Schriftzug. Dann folgt das polnische grafische Symbol, dem Jugendstil-Denkmal für Frédéric Chopin im Łazienki-Królewski-Park in Warschau nachempfunden, das ebenfalls umrahmt ist mit dem Intervision-Schriftzug.

Die nächste Einblendung verweist auf die gemeinsame Produktionsarbeit des Fernsehfunks und Telewizja Polska: Zwischen zwei stilisierten Empfangsschüsseln erscheint der Schriftzug »Przedstawienie« (dt.: Vorstellung). Durch eine einfache Animation verschwindet dieser Schriftzug und lässt Raum für den Namenszug »Przyjaźń« (dt.: Freundschaft), der den polnischen Adler und das DDR-Flaggensymbol überspannt. Unter Klaviermusik (Chopin) geht dieser in den Schriftzug

---

135 DFF, Programmleitung: Vorlage an die Intendanz, 1.4.1965, schm./mei.: Vereinbarungen mit dem Sowjetischen, Polnischen und Tschechoslowakischen Fernsehen, S. 3. Informiert wurde u. a. davon auch Ottersberg, Internationale Verbindungen, DRA Potsdam, Box »Sektor ČSSR / VR Polen Schriftverkehr 1965/77«, Mappe (Zugangsnr.) 18.

136 ESD: 29.4.1964, 21.15 Uhr; 24 min. 57 sec., sw.

»Freundschaft« über. Schließlich wechselt die Grafik eine neue Einblendung mit den stilisierten Oder- und Neiße-Grenzflüssen mit der DDR-Flagge und dem polnischen Wappen auf der rechten Seite. Bei verhalten anschwellenden Klavierklängen überblendet das Bild zu einer Realaufnahme von einer Altstadtansicht Wroclaws, die in einen Keraschwenk über den Dächern mündet.<sup>137</sup> Der sachliche Kommentar betont, dass Marktplatz, Rathaus, Kirchen getreu wieder aufgebaut worden seien. Seit 1945 habe sich die Einwohnerzahl verfünffacht mit einer Einwohnerzahl von »fast einer halben Million Menschen«. Große Werke mit Tausenden von Arbeitsplätzen seien neu errichtet worden wie die Waggonfabrik PaFaWag und die Elektromaschinenfabrik DOLMEL in Wroclaw. Schnittbilder zeigen junge Leute in verschiedenen Aktivitäten wie beim Zeichnen und Flanieren im Ensemble neu erbauter Wohnanlagen; dazu der Kommentar: Wroclaw verdiene es, als Stadt der Jugend bezeichnet zu werden. Nicht nur wegen der acht angesiedelten Hochschulen, sondern auch weil die Hälfte der Wroclawer Bevölkerung nach 1945 dort geboren wurde. Für die jüngsten Bürger müssten Jahr für Jahr fünf neue Grundschulen gebaut werden, für die Großen jährlich 3.000 neue Wohnungen, wobei in den neuen Wohngebieten bereits 30.000 Mieter lebten.

Tadeusz Haluch von Telewizja Polska stellte den Beitrag über Dresden vor, der von einem polnischen Team bearbeitet worden war. Er kündigte auf Polnisch an, dass der nächste »Freundschaft«-Beitrag in drei Monaten aus dem Fernsehstudio Berlin gesendet werde.

In der Studioeinstellung übernimmt Heinz Grote die Moderation und verweist auf den Hintergrund des Beitrags, den 1963 abgeschlossene Freundschaftsvertrag zwischen Wroclaw und Dresden, der eine Zusammenarbeit auf allen Gebieten des städtischen Lebens vorsah. Launig verkündet er einen fernsehspezifischen Beitrag zu diesem Abkommen, den polnischen Beitrag über die Mieterselbstverwaltung in Dresden.<sup>138</sup>

## **POLEN HEUTE**

Mit Unterstützung von Telewizja Polska drehte ein Kollektiv des Fernsehfunks Polen heute<sup>139</sup>, eine weitere Folge der Intervision-Reihe FREUNDSCHAFT – PRZYJAŹŃ über »die Volksrepublik Polen heute, gesehen mit den Augen eines DDR-Bürgers«, aus Anlass der 20-jährigen Wiederkehr »der Proklamierung der Volksmacht Polen«, so die Ansagerin.

Die Aufnahmen von Impressionen aus der polnischen Hauptstadt sind oft verhalten, zumeist in dieser televisionären Frühzeit noch mit geringer oder gänzlich fehlender musikalischer Untermauerung, die erste Chance eines freien und glücklichen Lebens in Polen behauptend. Gezeigt werden im Stadtbild Gedenktafeln zu Gefallenen des Warschauer Aufstands, ohne dass der Sprecher dies näher erläutert.

---

137 Sichtungskopie DRA Potsdam bis TC 10:01:41:23.

138 Ebd., TC 10:04:46:18 bis 10:05:50:12.

139 ESD: 21.7.1964; RD: Alfred Haese, Arndt Greve; KA: Helmut Kessner; SC: Christa Hauck; 26 min., sw.

Einen Schwerpunkt der Magazinfolge bildet die Präsentation des neu eröffneten Kultur- und Informationszentrums (KIZ) der DDR; tagtäglich würden dies Hunderte zumeist junger Polen besuchen. Die Bilder zeigen auch, dass viele Besucher sich interessiert zwischen den Gütern (Kunsthandwerkliches, Bücher) in den Ausstellungsräumen und an der »Schallplattenbar« umschauen. Schließlich der Hinweis auf eine volksnahe Zusammenkunft im KIZ, die weitere Veranstaltungen zum Jahrestag plant; Straßenbefragungen über die DDR-polnischen Beziehungen fallen rundum positiv und stereotyp aus, dass man sogar einen Mann beobachten kann, der erkennbar bei seinem Sprechtext ins Stocken geriet.

Schließlich wechselt der narrative Fluss den Ort; es wird über das Geburtshaus Chopins in Żelazowa Wola unweit Warschaws berichtet; ein Befragter weist auf Deutsch darauf hin, dass Vorbehalte gegen Deutsche noch vorhanden seien. Nur kurze historische Einblendungen werden verwendet auf die übrig gebliebenen Ruinen des Ghettos im Warschauer Stadtbezirk Wola, vielmehr folgt unmittelbar eine Sequenz mit Bildern von der Neubebauung in diesem Bezirk (diesmal unterlegt mit »optimistischer« Musik) und der Rekonstruktion historischer Stadtareale in Warschau und Gdańsk. Der Woiwodschaftsvorsitzende der Nationalen Front und Historiker zeigt eine Gedenktafel in Sopot über die III. Parteikonferenz der Polnischen Kommunistischen Partei im Jahr 1925, die enge Verbindung zur deutschen Kommunistischen Partei unterhielt, um die historische Verbundenheit mit der DDR zu belegen. Unterlegt mit Bildern von Neubauten an der Ostseeküste spricht er über das wirtschaftspolitische Nahziel des Zusammenwachsens der drei Städte Gdańsk, Sopot und Gdynia. Vorgestellt wird die Familie eines Seeoffiziers, die eine kleine Wohnung in einem der Wohnriegel an der Straße von Gdańsk nach Sopot bezogen hat; die Bilder zeigen die Funktionalität der neuen Wohnung, dokumentieren auch ihre Enge. Über Gdynia erfährt man einige Daten zur Handelsschiffahrt, eines Novums im Polen der Nachkriegszeit, das zuvor keine großen Überseeschiffe gebaut hatte.

Das angestimmte Hohelied auf diese »Entscheidung der polnischen Arbeiterklasse und ihrer Partei« verschweigt ihren strategischen Hintergrund im östlichen Wirtschaftsblock, dessen soziale Verwerfungen wenige Jahre später gerade in den drei polnischen Städten an der Ostseeküste in den Streiks zum Ausbruch kommen. Dabei weist der Kommentator immer wieder auf die DDR-Herkunft mancher Maschinen und Krangeräte hin. Neue Chemiekomplexe (ELANA)<sup>140</sup> in Toruń werden als Beispiele angeführt für die zweite große Wirtschaftsentscheidung der 1960er-Jahre.

Den Beitrag schließt eine Sequenz aus einer Deutschunterrichtsstunde und aus naturwissenschaftlichen Kabinetten in einer der neuen »Tausendjahrschulen«, die anlässlich des kommenden Millenniumsjahres von Polen als Propagandaziel errichtet wurden, verbunden mit dem Kommentarhinweis auf die Anstrengungen im polnischen Bildungssektor und darauf, dass in der deutschen Besatzungszeit 80 % der polnischen Intelligenz ermordet worden waren.

---

140 Vgl. <https://elana.pl/en/about-us/#>.

## **DEFA- und Fernsehproduktionen nach Sujets und Genres (1961–1994)**

### **Städtebilder**

Bei der Suche nach in der DDR vermittelten Bildern von polnischen Städten als Spur eines kulturellen Gedächtnisses lässt sich feststellen, dass neben der Hauptstadt Warschau vor allem Wrocław/Breslau, Gdańsk/Danzig, Kraków/Krakau und bedingt auch Szczecin/Stettin vor allem in den 1960er-Jahren in Berichterstattung und Bildvermittlung im DDR-Fernsehen und bei der DEFA standen.<sup>141</sup> Für Wrocław scheint das besonders bemerkenswert, weil in Polen kein Spielfilm über das Vorkriegs-Breslau realisiert wurde, während beinahe ein Viertel »volksdemokratischer« Spielfilme in den Filmstudios in Wrocław gedreht wurden. Bestenfalls blieb nach der visafreien Grenzöffnung zwischen Polen und der DDR in Spielfilmen der 1970er-Jahre »Wrocław« Ort und Gegenstand gegenwartsbezogener krimineller, düsterer Handlungsfolgen. Die Stadt war als »unangenehmer und ungeheurer Ort markiert«, wo die Fremdheitsgefühle der neu zusammengewürfelten Stadtbewohner dieser »fremden Stadt« in den Jahrzehnten bis zur Wende 1989/90 kaum überwunden wurden.<sup>142</sup>

Während Gdańsk/Danzig »nach allgemeinem Empfinden«, so Włodimierz Borodziej, zur polnischen Geschichte gehörte, ließ sich diesbezüglich von Wrocław/Breslau oder Olsztyn/Allenstein nur noch mit einiger Mühe Ähnliches behauptet werden; die Zugehörigkeit von Szczecin/Stettin oder Zielona Góra/Grünberg hätte gar schlicht erfunden werden müssen.<sup>143</sup>

Immerhin: Nach statistischen Erhebungen in den »wiedergewonnenen Gebieten« von Anfang 1946 hielten sich in Wrocław noch 1,2 Millionen Menschen deutscher Herkunft auf, gegenüber etwa 682.000 mit polnischer, in Gdańsk wurden rund 92.000 Deutsche gegenüber 225.000 Polen gezählt und in Szczecin 474.000 Deutsche gegenüber 405.000 Polen. Ende 1948 wurden nach den »Re-Polonisierungsmaßnahmen« in Wrocław 1,8 Millionen (49,6 % der Bevölkerung) als polnisch eingestufte Menschen (inkl. Aussiedler aus der UdSSR, Neusiedler, Autochthone, Rückkehrer und Kinder) gezählt, in Gdańsk waren es 439.000 (62 %) und in Szczecin 937.000 (59,8 %).<sup>144</sup>

Damit einher gingen Eingriffe der Behörden zur »Entdeutschung« der Westgebiete; sie umfassten die Tilgung deutscher Bezeichnungen und Schreibweise im Stadtbild, Polonisierung von Familiennamen, Aussonderung deutschsprachiger Bücher und Schriften in Schulen und

---

141 Vgl. Magdalena Saryusz-Wolska: Asymmetrien des kulturellen Gedächtnisses. Das filmische und literarische Bild von Danzig/Gdańsk und Breslau/Wrocław, in: Konrad Klejsa, Schamma Schahadat (Hg.): Deutschland und Polen. Filmische Grenzen und Nachbarschaften, Marburg 2011, S. 61ff., hier: S. 61.

142 Ebd., S. 67f.; siehe die dort angegebenen Titel von polnischen Spielfilmen aus den 1970er- und aus den 1990er-Jahren.

143 Włodimierz Borodziej: Geschichte Polens im 20. Jahrhundert, S. 258.

144 Vgl. die Eintragungen zu den genannten Städten in den Tabellen bei John J. Kulczycki: *Belonging to the Nation. Inclusion and Exclusion in the Polish-German Borderlands 1939–1951*, Cambridge/Mass., London 2016, S. 167, 252 bzw. S. 253.

Bibliotheken oder restriktive Maßnahmen gegen Priester, die kein Polnisch oder ein mit Germanismen durchdrungenes Polnisch sprachen.<sup>145</sup>

So lassen sich vergleichend und ergänzend Spuren deutscher Vergangenheit ebenso wie »volksrepublikanische« Neudefinitionen brüderlich verbundenen Deutschseins in Städtebildern Polens finden.

## **BILANZ AN DER ODER (Filmreihe)**

### **SKIZZEN AUS SZCZECIN**

In den Wochen vor Beginn der Abriegelungsmaßnahmen der DDR zur Bundesrepublik im August 1961 zeigte der Fernsehfunk die dreiteilige Reihe BILANZ AN DER ODER. Im ersten Teil dieser Reihe SKIZZEN AUS SZCZECIN<sup>146</sup> reproduzierte sich in den Sujets die im OIRT-Kontext transnational verbindende Bildsymbolik: architektonische Moderne, Erfolge in der Bildungspolitik, in der gesundheitlichen und wohnbaupolitischen Versorgung als Erfolgskomponenten, Industriebilder und stimmungsvolle Stadtaufnahmen gegenüber den als geschichtspolitischen Negativbezug dienenden Wochenschau-Aufnahmen im O-Ton vom »Brückenkopf Stettin« und Fotos des damaligen Bundeskanzlers Konrad Adenauer und anderer westdeutscher Politiker als gegenwärtige Feindbilder. Die einführende Einstellungsfolge lässt sich nur ohne Kommentar beschreiben, da der Beitrag nur teilweise mit Tonspur überliefert ist:

(Großaufnahme) Hinweisschild an einem Gebäude: »Politechnika Szczecińska Biblioteka Główna« (halbnah): Junge Menschen betreten das Gebäude (Großaufnahme); eine Untersuchung findet statt; Apparate, Studenten sitzen in einem Raum vor Mikroskopen; Violinunterricht (mit Ton); die Kameraeinstellung erweitert den Blick auf ein Jazztrio mit Akustikbass im Klub »Pimpusz«, wo sich laut Kommentar ein Mal in der Woche Studenten treffen bei Auftritten von »Tanzorchestern«; beim letzten Ton wechselt das Bild auf einen der Trompeter; in Großaufnahme ein schreiendes Baby (mit Ton); zwei Krankenschwestern versorgen ein Neugeborenes, wiegen es, messen und wickeln es; eine junge Frau verschnürt ein Baby und schiebt es bei sonnigem Wetter in einem Kinderwagen auf den Balkon; Straßenansicht: Neubauten (Wohnungen); Kameraschwenk auf einen Plakatständer mit einem modernistisch gestalteten Plakat mit der Aufschrift: »Filmy oświatowe: Uczy, kształca, wychowują« (dt.: Bildungsfilme. Lehren – Ausbilden – Erziehen).

Es folgt ein Ausschnitt aus der DEUTSCHEN WOCHENSCHAU mit O-Ton über »den Brückenkopf Stettin« (1944 oder 1945). Danach Genrebilder von einer Eisenbahnfahrt; Hinweisschild unter anderem am Bahnhof ein Transparent »Szczecin-Dąbie – Odra i Nysa nienaruszalną granicą pokój«

---

145 Ebd. S. 253f. Siehe allgemein zu den »Westgebieten« Polens etwa Helga Schultz, Alan Nothnagle (Hg.): Grenze der Hoffnung. Geschichte und Perspektiven der Grenzregion an der Oder, Berlin 1996.

146 SD: 21.6.1961; 32 min. 10 sec., sw, produziert 1960; ist im DRA Potsdam auch unter dem singulären Titel »Skizzen aus Szczecin« in einer vom Bildmaterial qualitätsmäßig deutlich besseren Fassung überliefert, bedauerlicherweise aber auf der Tonspur nur mit den Musikbeiträgen und der Aufnahme eines herzerreißend weinenden Neugeborenen in der Geburtsstation des Krankenhauses in Szczecin.

(dt.: Szczecin-Dąbie [Stettin-Altdamm] – Oder und Neiße, die unantastbare Friedensgrenze); danach folgt eine Schiffstaufer mit Stapellauf der »Orlowo«; Hafenszenen, Förderband mit Kohleverladung; danach wieder Kriegsbilder vom zerstörten Hafen und von Brücken; ein Reporter steht vor einem Verladekran an der Mole und spricht vor der Kamera direkt ins Mikrofon; seine mit Hafendetaillaufnahmen unterlegten Erläuterungen in deutscher Sprache: dass die Hafenanlagen zu 60 bis 70 % zerstört waren, kein einziger Verladekran mehr funktionsfähig war; während 1946 100.000 Tonnen an Gütern umgeschlagen worden waren, waren es 1960 schon über 8,8 Millionen Tonnen; in den ersten Jahren vor allem Massengüter (Kohle, Getreide); erst in den letzten Jahren Zunahme an Stückgut; Szczecin als größter Transithafen Polens; das Schiff »Vishna Kirti« aus Bombay wird beladen; Kisten mit der Aufschrift »Ungarn«, »Czechoslovakia«, »DDR«.

Es folgt eine Sequenz mit Szenenbildern aus der Stadt Szczecin (Parkanlagen, Menschen, mit der Kamera kokettierende Teenager, dazwischen Bilder von Zerstörungen und wiederaufgebauten historischen Gebäuden; eine neue Brücke, Straßenbahn, Park mit Jugendlichen, Blick auf den Hafen ... ; eine Ansagerin von TV Szczecin im Studio; Regieraum mit mehreren Bildschirmen (telekino; Kamera1; Kamera2); Studiosituation mit Ansager und Kameramann; Beleuchtung;<sup>147</sup> danach eine Bildfolge mit Architekturmodellen und Neonreklamen (»Foton«; »Blawaty«, »Ledia«; »Café Club«; »Micsz«; »Sam«; »Rudy«; »Teksty«; »Gallux«) in der Stadt; Aufnahmen von Tanzszenen in einem Club mit Band; auch hier urbane Neon-Installationen im Bild.<sup>148</sup>

Danach folgt (mit Ton) eine Kinderszene im Freien auf einem Spielplatz; Kleinkinder spielen Matrosen mit Papiermützen; ein Kind steht mit einer solchen Dreizackmütze an einem Steuer; die Kinder singen, beaufsichtigt von einer Betreuerin, unisono auf Deutsch den Zählreim: »Mein Hut, der hat drei Ecken, drei Ecken hat mein Hut ...«, und greifen dabei immer wieder an ihre Mützen. Im Zwischenschnitt sind (ohne Ton überliefert) Fotoporträts von Konrad Adenauer, Verkehrsminister Hans-Christoph Seeböhm, vom damaligen Verteidigungsminister Franz Josef Strauß und anderen Politikern zu sehen, dazwischen zu hören knappe O-Töne aus dem Bundestag in Bonn, sodass sich deren Sinn für den Zuschauer nicht klar erschließen lässt. Die Porträts werden auch in der folgenden Sequenz immer wieder dazwischengeschnitten, wohl als bedrohlich-feindliche visuelle Signale zu den friedlichen Aufnahmen: Eine Lehrerin betont vor Oberschülern die humanistische deutsche Tradition und zieht Linien von Goethe, Schiller zu Johannes R. Becher und Anna Seghers.

Der abschließende gemeinsame Unterrichtsgesang, die Melodie von *Sah ein Knab ein Röslein stehn* bleibt der akustische Grundteppich für die Bildfolge: spielende, an Werkstoffen arbeitende und malende Schüler, Studentinnen im Park gehen zusammen spazieren, eine liest etwas vor; gezeigt werden Aufnahmen vom jährlichen Straßenumzug des studentischen »Żakinada«-Festes und Tanz auf der Straße in der jüngsten Stadt Polens; fast die Hälfte aller Einwohner sei unter 35 Jahre, so der Kommentar; in der Bildfolge sind Teilnehmer mit historischen Kostümen bei

---

147 Ohne Ton überliefert (TC 15:51 bis 16:47).

148 Bis TC 18:00.

ausgelassenem Treiben zu sehen; einige tragen ein Transparent mit dem Schriftzug »Witamy Boga Neptuna« (dt.: Wir begrüßen Gott Neptun).

Nach dem Kommentar der polnischen Sprecherin (mit Ton) folgt ein auf Deutsch geführtes Interview des Reporters Schiller mit Professor Możejewski; er antwortet auf Deutsch. 1929 sei er nach Pommern gekommen, als Lehrer in der Stadt tätig gewesen und habe die polnische Minderheitsschule sowie die Arbeitsgemeinschaften dieser Schulen geleitet. Bereits 1939, noch vor dem Krieg, sei er verhaftet worden und ins KZ Sachsenhausen gekommen, viele seiner Kollegen seien dort »gestorben – ermordet, gehängt«. Erst im Mai 1945 konnte er nach Polen zurückkehren. Danach kümmerte er sich um den Wiederaufbau der Schulen. Der Reporter ergänzt im Kommentar, dass der Professor heute noch am Pädagogischen Institut unterrichte.<sup>149</sup>

### **POMMERN HEUTE. Eine Filmreportage**

POMMERN HEUTE,<sup>150</sup> die zweite Folge der Reihe BILANZ AN DER ODER, beginnt mit Originaltonzitatzen von Konrad Adenauer und Hans-Christoph Seebohm zur Oder-Neiße-Grenze und zu Polen, unterlegt mit Standfotos der beiden Politiker; wieder betonen sie die Akzeptanz und die Ablehnung kriegerischer Handlungen gegenüber Polen, doch in Gegenschnitten werden sie mit O-Tönen Hitlers und Goebbels konterkariert; mit kurzen Aufnahmen von Treffen der Vertriebenenverbände sollte die Montage die eigentliche, »versteckte« Absicht bundesdeutscher Politik suggerieren. Aus heutiger Sicht verweisen sie auf den wenige Jahre später stattgefunden habenden Wandel der außenpolitischen Beziehungen gegenüber Polen in beiden deutschen Staaten. Der Beitrag zeigt Aufnahmen von der ländlichen Seite aus einem Dorf in der Woiwodschaft Szczecin, spielende und singende Kinder, Jugendliche auf Dorfstraßen, eine Pferdevorführung und Reparaturarbeiten in einer Maschinen-Traktoren-Station (MTS). Der Kommentator verweist auf die Aufbauleistungen der jungen Neubewohner, das Durchschnittsalter der 7,5 Millionen Menschen in den Westgebieten liege bei 32 Jahren; über 3,5 Millionen seien dort seit Kriegsende geboren worden. Sie hätten die Chance, jetzt von Menschen in friedlicher und human denkender Absicht auch über die schwere Vergangenheit ihrer Eltern und Großeltern zu erfahren. In einer Interviewsituation erläutert der Leiter eines Zusammenschlusses von Einzelbauern die Motive und Ziele dieser Initiativen, die Anfang der 1960er-Jahre doch stark die offensiv vorangetriebene LPG-Politik in der DDR kontrastierten.

### **TATKRAFT UND TURBINEN**

Die dritte Folge der Reihe BILANZ AN DER ODER, TATKRAFT UND TURBINEN,<sup>151</sup> widmete sich dem Elektrokombinat Turów südlich von Zgorzelec/Görlitz. In der Reportage von Karl-Heinz Matthes (Redaktion) und Heinz Prenzlów an der Kamera werden Bemühungen um die Industrialisierung der

---

149 Bis Ende TC 32:00.

150 SD: 5.7.1961; Autor/RD: Karl Rother, Klaus Winter; SC: Johanna Scharn; 27 min. 7 sec., sw.

151 SD: 19.7.1961; RD: Karl-Heinz Matthes; KA: Heinz Prenzlów; SC: Gisela Rothkugel; 21 min. 44 sec., sw.

traditionell landwirtschaftlich geprägten Grenzregion auf polnischer Seite thematisiert; visuell verortet durch den Kamerablick während einer Autofahrt im Kabrio auf der Landstraße von Zgorzelec nach Bogatynia über Turów im Grenzgebiet entlang der Neiße. Wie in den beiden ersten Beiträgen markieren eingeblendete Schlagzeilen aus westdeutschen Publikationen, die wiederum marschierende Soldatenstiefel überlagern, behauptete Belege revanchistischer, unfriedlicher und zerstörerischer Haltung in Westdeutschland als eigentliches Ziel dieser filmpublizistischen Agitation des DFF: »Trotz Kriegs- und Revanchegeschrei. Für diese Stiefel führt kein Weg mehr nach Breslau.«

Zu Genrebildern von der Baustelle des Kraftwerks in Turów vermeldet der Kommentar: »Im Breslauer Gebiet wird ein Kapitel friedlicher Geschichte geschrieben.« Karl-Heinz Matthes wird in der Interviewsituation mit dem Direktor der Turów-Gruben<sup>152</sup>, Ingenieur Stowski, in Uniform gezeigt; im Off berichtet Stowski, wohl nach einem vorbereiteten Text, in akzentgefärbtem, aber perfektem Deutsch vom Wiederaufbau und von den Bauanfängen im vergangenen Jahr. Eine unkommentierte Sequenz zeigt ein ländliches Straßenbild. Stowski verweist auf die Großanlage mit nunmehr 12.000 Beschäftigten. Auf die Frage, welche Industrie in Westpolen durch den Ausbau Turóws begünstigt würde, nennt er vor allem die Erschließung neu entdeckter Kupfererzvorkommen und die Aluminiumproduktion sowie den Ausbau der Braunkohleförderung wie auch die Elektroindustrie und Energieerzeugung in West- und Zentralpolen. Dies sollte laut Kommentar bis zu 20 % des polnischen Bedarfs abdecken, gleichzeitig auch ein Beispiel grenzübergreifender Planungsarbeit mit der UdSSR und der DDR sein. Hier würde auch Braunkohle Basis für die Energieerzeugung Polens sein. Die Aufnahmen zu den technischen Informationen des Kommentars dürften sicherlich gleichermaßen von industrie- und mediengeschichtlichem Wert sein.

### **SPAZIERGANG MIT SYRENA**

In dem Feuilletonbeitrag des DFF SPAZIERGANG MIT SYRENA<sup>153</sup> wurde die polnische Hauptstadt Anfang der 1960-er Jahre erstmals von DDR-Medien porträtiert. Syrena, die Beschützerin Warschaus, wird für die Kamera in Gestalt der jungen polnischen Schauspielerin Anna Prucnal lebendig und bei ihrem Rundgang durch die Stadt begleitet. Aus der Vogelperspektive werden im Einstiegs Panorama die Altstadt, Haupteinkaufsstraßen und Neubauviertel um den Kulturpalast, das »FSO«-Autowerk und die Süßwarenfabrik »Syrena« vorgestellt. Hinweise auf Beziehungen zur DDR werden über das vorhandene Warenangebot in der Selbstbedienungskaufhalle SuperSam in der Puławska-Straße gegeben.

Vor allem aber schöpft der Beitrag Atmosphäre und Leichtigkeit aus den visuellen Verweisen, Sujets und Filmausschnitten zur kulturellen Vielfalt in der polnischen Hauptstadt: Einblicke in das Varieté-Programm des »Teatr Syrena«; der Karikaturist Zbigniew Lengren, Schöpfer der auch in der DDR bekannten Zeichentrickfigur Professor Filutek, antwortet in deutscher Sprache

---

152 Siehe auch S. 43 GRUBE TURÓW in dieser Untersuchung.

153 ESD: 14.11.1962, Mi 20.05 Uhr; Autor/RD: Wolfgang Lippert; KA: Tadeusz Roman; mit Anna Prucnal und dem Ensemble »Mroczek«.



auf Interviewfragen (aus dem Off), während er Syrena/Prucnal zeichnet. Es folgen Ausschnitte aus Unterhaltungssendungen von Telewizja Polska und aus der in den DDR-Kinos und im Fernsehen erfolgreichen Komödie ANTON, DER GLÜCKSPILZ / SZCZĘŚCIARZ ANTONI<sup>154</sup>, gefolgt von einer Jazzdarbietung von Wanda Warska und Andrzej Kurylewicz. Am Ende ihres Spaziergangs durch die polnische Hauptstadt kehrt Syrena/Prucnal abends wieder zu ihrem Ausgangsort zurück, ihrem Denkmalsockel auf der Weichselpromenade – modernes Polen und bewältigte Traditionen. Auf ihrem Spaziergang hat sich Syrena, die zwischendurch auch bei einem »fryzjer« in der Warschauer Altstadt gewesen war, zu einem modelhaft schlanken bezaubernden Wesen gewandelt; verschiedentlich galt die Darstellerin damals auch als »Audrey Hepburn des Ostens«.

### **VISITE IN KRAKÓW**

Der im September 1966 in der Hauptausgabe der AKTUELLEN KAMERA gesendete Dokumentarbericht VISITE IN KRAKÓW<sup>155</sup> sollte DFF-Fernsehzuschauern über Porträtskizzen Errungenschaften Nachkriegspolens nahebringen: die deutsch-polnischsprachige Lehrerin Kasimiera Pollo, die bereits seit den 1920er-Jahren in ihrem Beruf arbeitet, wird über das heutige Bildungssystem befragt, der Prorektor und Mathematikprofessor Szarski von der Universität Kraków zu den Perspektiven von Bildung und Forschung und der Ingenieur Jan Choma im Eisenhüttenkombinat »W. I. Lenin« bei Nowa Huta zur Industrialisierungsoffensive der 1960er-Jahre in der VR Polen.

Am 15. März 1967 hatten die DDR und die VR Polen einen Vertrag über »Freundschaft, Zusammenarbeit und gegenseitigen Beistand«<sup>156</sup> unterzeichnet, der verschiedene Formen des Kulturaustauschs vorsah, die auch verstärkte Aktivitäten der Fernsehorganisationen einbanden.

### **ZU GAST IN WROCLAW**

Neben dem im Ostseestudio in Rostock produzierten Reisebericht VON GDAŃSK BIS WROCLAW<sup>157</sup> von Wolfgang Schimmel und Gustel Perrin aus dem Jahr 1965 entstand der Ende Februar 1967 gesendete Fernsehbeitrag ZU GAST IN WROCLAW<sup>158</sup> von Herbert und Ellen Wege (Redaktion und Regie), die mit ihrer Aufnahmegruppe für das Fernsehen vor allem Reportagen aus dem staatssozialistischen Ausland aus den Korrespondentenstützpunkten in Moskau und Warschau realisierten.

Der Beitrag beginnt mit Aufnahmen von einer nächtlichen Autofahrt im strömenden Regen. Hinweisschilder zeigen die Richtung. Der Kommentar behauptet räumliche und kulturelle Distanz: »Wir haben den Boden einer fremden Stadt betreten, die noch dazu in einem fremden Land

---

154 PJ 1960; EA DDR: 1962; R: Halina Bielinski, Wlodimierz Haupe; PRF Zespół Studio Wrocław.

155 ESD: 9.6.1966, 19.50 Uhr; RD: Erhard Reeh, Arndt Greve; Reporter: Erhard Reeh; KA: Erich Krenz; SC: Karin Fehrmann.

156 [www.verfassungen.de/ddr/beistandsvertragpolen67.htm](http://www.verfassungen.de/ddr/beistandsvertragpolen67.htm) [1.7.2019].

157 SD: 13.6. und 15.6.1965; im DRA Potsdam nicht überliefert.

158 ESD: 24.2.1967; R: Ellen Wege; RD: Herbert Wege; AL: Brigitte Lippmann; KA: Kurt Zepernick; KA-AS: Horst Kose, Herbert Schischkoff; SC: Waltraut Balke; 38 min. 27 sec., sw.

liegt.« Flüchtige Aufnahmen zeigen Neontransparente mit schnell vorbeihuschenden Schriftzügen: ... Wrocław ... eine stilisierte Krone ... »Teatr polska«. Der Sprecherkommentar dazu:

»Wir sind Gäste und Berichterstatter. Die ersten Eindrücke vermischen sich mit Fragen, auf die wir Antworten zu finden hoffen. Was verbirgt das Dunkel der Nacht, was ist Oberfläche, was ist Tiefe. Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft. Was für ein Verhältnis zu den Nachbarn in der DDR werden wir vorfinden?«.

Im narrativen Verlauf, zunächst mit Straßenbildern von der modernen Stadt, Fabrikgebäuden etc., werden schließlich in der Bildfolge der Haupteingang des Elektrotechnischen Werks »WRO« gezeigt; Beschäftigte, die ihn betreten, eine Bildtexttafel am Werkeingang mit Fotos von Bestarbeitern; Kommentar: Hier suche das Team einen Gesprächspartner – einige Namen auf der Tafel werden vorgelesen – und habe ihn gefunden: Edward Dubinski. Auf der Tafel mit Aktivistenporträts gehörte sein Name offensichtlich zu einem der wenigen dort arbeitenden Männer. Ähnlich wie im Frankfurter Halbleiterwerk waren hier überwiegend Frauen beschäftigt, ihre männlichen Kollegen hingegen vorwiegend als Meister oder Vorarbeiter eingesetzt.

In der nächsten Sequenz: In Aufnahmen aus der Zweieinhalb-Zimmer-Wohnung in einem Plattenbau ist die sechsköpfige Familie Dubinski fast vollzählig um den gedeckten Tisch versammelt. Der Kommentator berichtet über Edward Dubinski. Im späteren Verlauf wird klar, dass sein Vater das Land unter dem autoritären Regime des nationalpolnischen Präsidenten Piłsudski verlassen hatte und »in den Jahren finsterster Reaktion« mit Frau und Kind nach Frankreich ausgewandert sei. Der Kommentator wird präziser: Edward, der Sohn, 47 Jahre alt, war bei Kriegsbeginn 19-jährig als Zwangsarbeiter ins damals deutsch besetzte Elsass verbracht worden, wo er seine Frau kennenlernte. Dort wurde 1945 ihre Tochter geboren, und nach Kriegsende entschlossen sie sich zur Rückkehr nach Polen, nach Wrocław. Die heute 22-jährige Tochter studiert hier Architektur. Der jüngere 13-jährige Sohn wurde in der Stadt geboren, der ältere 18-jährige Bruder absolvierte seinen Militärdienst, und der Großvater von Edwards Kindern, also sein Vater, sei ebenfalls abwesend.

Während Frankreich bereits befreit war, wurde Breslau in der NS-Propaganda noch als wehrfähige »Festung« titulierte. Nach einer längeren Passage mit Aufnahmen der nationalsozialistischen DEUTSCHEN WOCHENSCHAU wird im Sprecherkommentar auf einen Pfarrer verwiesen, der die »Wahnsinnstat des Hitlerismus«, zentrale Straßenzüge in Breslau zu sprengen, um in der »Festung« eine Start- und Landebahn für Flugzeuge zu schaffen, die nie genutzt wurde, damals angeprangert habe. Der Kommentator informiert: »90.000 starben bei der Evakuierung in letzter Minute, 6.000 deutsche Soldaten.«<sup>159</sup> Aufnahmen zeigen Frau Dubinski am Kaffeetisch mit ihrer

---

159 TC 10:08:22:10 bis 10:08:25:20. Nach heutigen Berechnungen und Schätzungen wurden nach Beginn der Offensive der Roten Armee Mitte Januar 1945 von der Breslauer Stadtführung insgesamt 70.000 Personen evakuiert, zumeist Verwundete, Alte, Frauen und Kinder. Da die bereitstehenden Züge nicht alle aufnehmen konnten, setzten sich mehr als 200.000 Menschen zu Fuß in Bewegung. Dabei starben nach

Enkelin; sie wird im Kommentar zitiert:

»Das war das Erbe, was das junge Polen 1945 antrat. In diese zerstörte blutende Stadt kamen sie, die wie eine einzige Steinwüste war, ... in der es weder Wasser und Gas, weder Telefon nach Telegraf gab, in der Marodeure und ... Gesindel ihr Unwesen trieben.<sup>160</sup> Was für Menschen waren es, die hier einen neuen Anfang suchten?«

Es seien ehemalige KZ-Häftlinge, Flüchtlinge, demobilisierte polnische Soldaten der alliierten Armee und Menschen, die Hitler zur Zwangsarbeit verschleppt hatte. »Sie alle fanden in Wrocław ihre neue Heimat. Doch es sollte noch lange dauern, bis sie ein Heim hatten.«<sup>161</sup> Obwohl sie in Frankreich ein Zuhause hatten, drängte Großmutter Dubinski auf die Rückkehr, um beim Wiederaufbau zu helfen.

Weitere Informationen folgen durch den Kommentator: 30 % der Industrie in Polen entfalle auf die Westgebiete, dreimal mehr als vor dem Krieg. Es folgt eine Aufzählung industrieller Schwerpunkte in der Stadt: Waggonbau, Maschinenbau; in knapp zwanzig Jahren sei die wirtschaftliche Integration der neuen polnischen West- und Nordgebiete fast vollständig abgeschlossen. Im WRO-Werk würden elektronische Rechner der Marke »Odra« von heute 30-Jährigen gebaut, die an der ansässigen Technischen Hochschule ausgebildet worden waren. Edwards Frau arbeite nun auch als Arbeiterin im ELBO, trotz anfänglicher Vorbehalte von ihm. Dort seien vor zwanzig Jahren »Frauen aus allen Teilen Polens« nach Wrocław gekommen, ein »buntes Gemisch«, mit 40 % der Bevölkerung vom Land.<sup>162</sup>

In nun recht knappen Sequenzen bemüht sich der Beitrag um die narrativen Eckpfeiler: Dubinski wird privat als Fotoamateur profiliert, der im Fotozirkel des Betriebs aktiv ist und seine Lei-

---

Schätzungen 90.000 Personen. Zurück blieben in Breslau 130.000 Personen, zumeist Volkssturm, Hitlerjugend, SS und Wehrmachtsangehörige. Siehe Thomas Urban: Von Krakau bis Danzig. Eine Reise durch die deutsch-polnische Geschichte, München 2004, S. 109, und neuerdings Eduard Mühle: Breslau. Geschichte einer europäischen Metropole, Köln u. a. 2015; hier: S. 258ff.

160 Nach Untersuchungen polnischer Historiker waren von den 30.000 Häusern 21.000 völlig zerstört oder stark beschädigt. Nur 180 der 600 historischen Gebäude in der Innenstadt hatten den Krieg weitgehend überstanden, darunter das gotische Rathaus, Wahrzeichen der Stadt. Kraftwerke waren zu 60 % zerstört, Wasserwerke und Pumpen zu 25 %, das Gasnetz zu 60 %, das Stromnetz zu 100 %. Siehe Thomas Urban: Von Krakau bis Danzig, S. 109 Anm. 21, und Eduard Mühle: Breslau, S. 261f.

161 Im Sommer 1945 kehrten Zehntausende Deutsche nach Breslau zurück, dazu eine ständig wachsende Zahl von Siedlern aus Ostpolen sowie aus deutschen Lagern zurückgekehrte polnische Zwangsarbeiter. Hinzu kamen immer mehr Glücksritter und organisierte Plündererbanden nach Schlesien und insbesondere nach Breslau, sodass Gomułka sogar den Abtransport von Möbeln verbot. Auf Bitte des Bürgermeisters schickte die sowjetische Militärführung im Sommer für einige Tage ein Regiment des NKWD nach Breslau, um die Plünderungen einzudämmen. Thomas Urban: Von Krakau bis Danzig, S. 120f., und Eduard Mühle: Breslau, S. 267ff.

162 Viele der sogenannten »Repatrianten« in Schlesien stammten aus ländlich geprägten Regionen in den früheren östlichen Teilen Polens und erlebten in mehrfachem Sinne einen Kulturschock in Breslau/Wrocław: »Die Ankömmlinge aus Polen landeten in einer anderen Zivilisation. Vierzig Prozent von ihnen kamen vom Lande, noch mal so viele aus Kleinstädten.« Włodzimierz Kalicki, zit. bei Thomas Urban: Von Krakau bis Danzig, S. 122. Die Behörden schätzten einen Anteil von 20,5 % Vertriebenen im Jahr 1949 in Breslau/Wrocław, was allerdings auch deutlich unter dem Anteil in den polnischen Westgebieten lag; zit. bei Philip Ther: Deutsche und polnische Vertriebene. Gesellschaft und Vertriebenenpolitik in der SBZ/DDR und in Polen 1945–1956, Göttingen 1998, S. 134.

denschaft an seinen Sohn weitergeben möchte. Bei der Frage, was denn sein Heimatgefühl sei, lauscht der 13-Jährige der Antwort seines Vaters: Heimat sei nicht nur, wo man geboren sei. Vorher habe er nur Tschenstochau und Umgebung gekannt. Als er aus Frankreich nach Wrocław gekommen war, sei ihm klar gewesen, hierzubleiben, beim Aufbau zu helfen für das Vaterland. Nur hier wolle er nun bleiben. Auf die direkte Frage nach den Plänen des jüngsten Sohns, antwortet dieser zögernd nach einer Weile: »Sport und Geschichte.«

Auf den Sprecherhinweis nach der »polnischen Frage« zeigt sich Dubinski »ein wenig schockiert«. Zwar hätten Deutsche einen schlechten Weg eingeschlagen, doch es gäbe nun auch Deutsche in einem Staat mit Friedenspolitik. Frieden sei kein Geschenk des Himmels. Damit wird zu einer Sequenz übergeleitet von einer Vereidigung polnischer Soldaten, an der auch laut Kommentar Dubinskis ältester Sohn teilnahm. Die Soldaten würden ihre brüderliche Verbundenheit zur Sowjetarmee und den Verbündeten zum Ausdruck bringen. Kameraaufnahmen zeigen die Familie als Zaungäste unter den applaudierenden Zuschauern der Zeremonie.

In einer anschließenden längeren Sequenz werden Aufnahmen gezeigt aus dem »Piwnica Świdnicka« (dt.: Schweidnitzer Keller), dem Club des sozialistischen Jugendverbands im Rathauskeller in Wrocław, und von einem Mal- und Zeichenzirkel des von der PZPR kontrollierten polnischen Jugendverbands, wo Plakate, unter anderem auch Filmplakate von Jugendlichen, gemalt werden. Sie leiten dann über zu weiteren Informationen: Wrocław sei eine sehr jugendliche Stadt, die Hälfte der Bevölkerung sei bereits dort geboren worden, 35 % davon seien jünger als 17 Jahre. Diese Altersstruktur sei kennzeichnend für die gesamten West- und Nordgebiete, bei 32 Millionen Einwohnern. Ein Viertel davon lebe in den West- und Nordgebieten, 42 % seien zwanzig Jahre alt und jünger, bei einer deutlich höheren Geburtenrate (135) als im gesamtpolnischen Durchschnitt (110) (...).<sup>163</sup>

Kameraaufnahmen mit Tanz, Jazzrhythmen und Clubatmosphäre unterlegen diese statistischen Angaben des Sprechers. Gezeigt werden Studenten und die Hochschulumgebung mit dem Kommentarhinweis: In mehreren Schichten lernen Architekturstudenten bei beengten Verhältnissen. Der Professor der Tochter Dubinskis sei selbst erst dreißig Jahre alt; zurzeit stünde der Bau einer neuen Architekturschule vor seiner Vollendung. Die Stadt beherberge nun eine halbe Million Einwohner. Das Ziel seien Wohnungsbauten für eine Million Einwohner bis ins Jahr 2000. Dabei nehme man als Devise den Kampf gegen die Monotonie im neuen industriellen Bauen auf. Beides bekräftigt Dubinskis Tochter in den unterlegten Genre-Aufnahmen. Unter den Neubauten werde jährlich ein Gebäude zum Schönheitskönig gekürt, ermittelt nach seiner architektonischen Originalität und Funktionalität. Wrocław zeige ein reges Leben und eine dynamische Entwicklung.

---

<sup>163</sup> Es wird geschätzt, dass Breslau/Wrocław Ende der 1940er-Jahre unter allen europäischen Großstädten die im Durchschnitt jüngste Einwohnerschaft hatte. Gleichzeitig war sie ein Gemisch aus vielen Städten und Landschaften, was wohl ein »Klima der Offenheit« erzeugte; Włodzimierz Kalicki, zit. bei Thomas Urban: Von Krakau bis Danzig, S. 123. Den Mythos, dass die Jugend die Stadt aufgebaut habe, nährte die Parteipropaganda zielstrebig, doch gerade deshalb wurde Wrocław 1980 auch zu einer der Hochburgen der Solidarność-Bewegung.

In dieser Phase dienten offensichtlich solche Einzelbeiträge dazu, um die Beziehungen der beiden Fernsehorganisationen zu konsolidieren. Anlässlich der Ausstrahlung des Beitrags im Programm des DDR-Fernsehens hatte die DFF-Leitung im März 1967 eine offizielle Delegation unter Leitung des Oberbürgermeisters Prof. Iwaszkiewicz empfangen, worunter sich auch Mitarbeiter von Telewizja Polska befanden. Um der Stadtregierung für ihre Hilfe bei der Realisierung des Beitrages zu danken, wurde Iwaszkiewicz ein »Goldener Lorbeer« des DFF überreicht. Später lud die DFF-Intendanz auch den polnischen Botschafter zu einer Vorführung des Films ein, um ihre Vorstellungen gegenüber der polnischen Seite zu vermitteln und zu unterstreichen.<sup>164</sup>

### **WARSCHAU MUSS MAN LIEBEN**

Als Ergebnis der außenpolitischen Vorgaben nach der Grenzöffnung 1972 und auch als Resultat der bereits skizzierten redaktionellen Umbaumaßnahmen beim DDR-Fernsehen lässt sich wohl dieser Beitrag von Maxi Haupt für das Weihnachtsprogramm 1973 sehen. Er war als Weiterführung bisheriger als erfolgreich erachteter Reportagen und Dokumentarberichte zum DDR-polnischen Verhältnis vorgesehen – wie IN DER FREMDE ZU HAUSE, DIE BRÜCKE NACH POLEN und MEIN VORGESETZTER ZAHLT IN ZŁOTY – und lässt sich auch als »typisches« Produkt modernisierter DDR-Fernsehpublizistik der 1970er-Jahre werten. Die Nüchternheit routinierter Fernsehbilder überwiegt in der Skizzierung von Leistungen und Problemen des Nachbarlandes (wohl nicht nur in diesem Fall) auf Grundlage einer engeren Zusammenarbeit mit der Partnerredaktion des polnischen Fernsehens: Während sieben polnische Kameragruppen in diesem Jahr in der DDR gedreht hatten (was die Berichterstatter als bemerkenswert festhielten) und ab Dezember des Jahres Telewizja Polska mit einem voll ausgerüsteten Korrespondentenbüro in der DDR (zwei Redakteure, ein Kameramann) präsent sein sollte, liefen auch regionale Beiträge aus Polen etwa im Magazin MARITIM des Ostseestudios Rostock. Bereits aus den frühen 1960er-Jahren ist die Reihe des Deutschen Fernsehfunks HAFENKONZERT IN ... im Archiv nachweisbar, deren Folgen als Intervision-Sendungen ausgestrahlt wurden. Nicht eindeutig bleibt, ob auch die polnischen Hafenstädte einbezogen wurden.<sup>165</sup>

Das Feuilleton WARSCHAU MUSS MAN LIEBEN<sup>166</sup> unter Redaktion von Maxi Haupt schwelgt in launigen Bildern von einem sonnigen Warschau der frühen 1970er-Jahre, während der Kommentar das Protokoll abspult: über die zweite Geburt der Stadt nach Terror und Zerstörung, »optimistisch, dynamisch, weltoffen«; man könne sich hier zu Hause fühlen, trotz der Sprachprobleme, die hierzulande angesichts der verbreiteten Sprachbegabung in Polen geringer ausfielen. Die Redakteurin gestaltete ein ausführliches Interview mit der Chopin-Interpreten und Rektorin der Warschauer Musikhochschule über grenzübergreifende Zusammenarbeit im Systemverbund sozialistischer Länder. Gefällige Aufnahmen der Altstadt; Schul- und Berufsausbildung; Czesław

---

164 Schreiben von Adameck an den stellvertretenden Vorsitzenden des Rundfunk- und Fernsehkomitees der VR Polen und Generaldirektor des Polnischen Fernsehens Stanisław Stepanski vom 19.9.1967, DRA Potsdam, Box Sektor ČSFR / VR Polen Schriftverkehr 1965–1977, Zugangsnr. 18/18a, Mappe 18.

165 Thomas Beutelschmidt: Ost – West – Global, S. 420.

166 ESD: Mi 26.12.1973, 16.25 Uhr, DDR-F 1; R: Gerhard Nerger; Autorin/RD/Reporterin: Maxi Haupt; KA: Uwe Kämpe; TO: Werner Gillmeister; SC: Ingrid Wolter; 42 min., fa.

Niemens durchdringender Gesang zu Bildern von der Gedenkstätte des Gestapo-Gefängnisses »Pawiak«, mit dem Verweis auf den Bau eines Kinderkrankenhauses, das auch Gedenkstätte sein solle für die Kinder, die in KZs starben oder sich am Widerstand gegen die deutsche Besatzung beteiligt hatten; über neues Wohnen in den neu errichteten Anlagen der frühen Gierекzeit. Eine Sequenz zeigt Aufnahmen von der Eröffnungsvorlesung an der Universität im Jubiläumsjahr über das Leben Mikołaj Koperniks<sup>167</sup> mit Befragungen von DDR-Studenten, aber auch von Studenten in ausgiebiger Disco- und Feierlaune. Das Fernseheteam erklärte sich ausdrücklich für die polnische Hauptstadt voller Lebensfreude.

### **ERFOLG KOMMT NICHT VOM SCHULTERKLOPFEN**

Die Kurzreportage ERFOLG KOMMT NICHT VOM SCHULTERKLOPFEN. BEOBACHTUNGEN IN GÖRLITZ UND ZGORZELEC<sup>168</sup> über die Doppelstadt Zgorzelec/Görlitz aus dem Jahr 1978 lässt einiges von der damaligen Konstellation der Grenzexistenz erkennen. In der Einstiegssequenz wird augenfällig darauf hingewiesen, dass in der DDR und der VR Polen lange Zeit eine unterschiedliche Zeitmessung galt, selbst nach der visafreien Grenzöffnung 1971: Das Schmuckstück des Görlitzer Rathaussturms, die kunstvoll gefertigte Zwölfstundenuhr aus dem 16. Jahrhundert zeigt eine Stunde (MEZ) früher an als auf der Normaluhr in Zgorzelec, »wenigstens zur Sommerzeit«, da in der VR Polen noch die osteuropäische Zeit (OEZ) galt.

Der Beitrag verweist sehr nüchtern und verhaltener als in Fernsehbeiträgen Anfang des Jahrzehnts auf Unterschiede im Alltag der beiden Städte an der Neiße: Die Zeitdifferenz sei nicht der einzige Unterschied; vieles sei anders am Ostufer der Neiße als auf dem Westufer; manches ähnlich, so der Kommentar zu Aufnahmen von Autoschlängen am Grenzübergang. »Vereint in der Gemeinschaft sozialistischer Staaten, unterschieden durch nationale Eigenheiten«; jeder gehe seinen Weg zum gleichen Ziel, so der Kommentar pflichtschuldigst. In der Collage der Schnittbilder geben die Stadtansichten in der Totalen wie in Straßenaufnahmen vor allem auch eines wieder: das äußerliche Fehlen von Besonderheiten der beiden Nachbarn – wenn einmal von der unübertrefflichen Altstadtssenerie in Görlitz abgesehen wird.

Kommentator Heinz Krumbiegel wirft aber auch die Frage mit scheinbar kritischem Unterton auf, ob die Gemeinsamkeiten der beiden Städte und auch beider Länder nicht deutlicher im Straßensbild erkennbar seien, so beim Freundschaftslauf von 800 Jugendlichen von Görlitz nach Zgorzelec, der seit 1971 alljährlich veranstaltet wurde. Dabei betont der Kommentar weniger den freundschaftlichen Wettstreit und die kulturelle Begegnung, als das zweckgemäße Ringen beider Staaten um gemeinsame Wirtschaftsziele. Immerhin hatten im Februar 1973 die Stadträte von Görlitz und Zgorzelec ein Programm über einen Kulturaustausch mit gemeinsamen Ausstellungen, Vorträgen und Konzerten vereinbart. Seitdem wurden regelmäßig »Wochen der Jugend und

---

167 Siehe auch zum Spielfilm KOPERNIKUS, der als Koproduktion realisiert wurde, Thomas Heimann: Freundschaft – Przyjaźń?, S. 323ff.

168 ESD: 6.9.1978; RD: Holger Christiansen; R: Horst Schubert; Manuskript: Heinz Krumbiegel; KA: Detlef Wurche, Gerhard Faulhaber; SC: Alfons Schröter; 23 min., fa.

Sportler, [ein] Tag der polnischen Kultur und Freundschaft in Görlitz organisiert«. Die Programme erschienen in dieser Zeit regelmäßig auf Deutsch und Polnisch.<sup>169</sup>

Den Kern der Reportage aber bildet der Bericht von einer Brigadeversammlung deutscher und polnischer Arbeiterinnen mit dem männlichen Abteilungsleiter im Görlitzer Kondensatorenwerk; gesprochen wird in Polnisch und Deutsch; die Frauen aus Polen arbeiteten seit 1971 hier und die deutschen Kolleginnen als junge Facharbeiterinnen seit wenigen Jahren. Obwohl in der knappen Sequenz nicht weiter darauf eingegangen wird, legt der Kommentar nahe, dass Konflikte zwischen den Frauen durchaus auftraten. Unterschiedliches Temperament und Altersunterschiede, nicht nur sprachliche Probleme, sondern auch mentale Vorbehalte würden zum Vorschein kommen. Die gezeigten Aufnahmen der deutsch-polnischen Produktionsbesprechung der Frauen und ihres Vorgesetzten lassen auf einiges schließen. In einer zweiten kürzeren Sequenz ist die Atmosphäre einer Vertragsunterzeichnung von Vertretern des Kondensatorenwerks und der Zgorzelecer Stadtadministration eingefangen mit anschließendem Umtrunk und Stehempfang. Viele solcher Verbindungen, geplante und zufällige, seien von Freundschaft geprägt, die Auseinandersetzungen und Unstimmigkeiten nicht ausschließen, so der Kommentar dazu.

In der nächsten Sequenz sind Aufnahmen aus einem Betriebsteil der Bezirksgenossenschaft von Zgorzelec montiert. Gezeigt wird die Abteilung mit Frauen, die Zuliefertätigkeiten für das Kondensatorenwerk in Görlitz verrichten (»700 Frauen fertigen fast hundert Millionen Kondensatoren«). Aus Kommentar wie Bildmaterial wird die feine Akkordarbeit der Frauen ersichtlich, mit hoher Anspannung und psychischer Belastung. Die Kooperation sei von Problemen belastet, so der Kommentar; für die polnische Seite in der Stadt seien die seit zwölf Jahren geschlossenen Verträge mit dem DDR-Betrieb hilfreich gewesen wegen einer großen Frauenarbeitslosigkeit, was der DDR mit ihrem wachsenden Arbeitskräftemangel zugute kam, so das Statement des Woiwodschaftsvorsitzenden vor der Kamera. Mittlerweile herrsche gerade in diesem Bezirk (Jelenia Góra / Hirschberg) auch in Polen Arbeitskräftemangel, besonders im Tourismus. Der Bezirkschef sieht die einzige Lösung nur in erheblichen Rationalisierungsmaßnahmen und Automatisierung in der Produktion für die nächste Vertragsphase ab 1980. Manchmal erwachsen aus den Fortschritten des einen die Probleme des anderen, so der Kommentar, unterlegt mit Einstellungen aus dem Freundschaftslauf der jungen Leute, einen knappen historischen Rückblick der ostdeutsch/polnischen Grenzbeziehungen einleitend. Mit Schnittbildern vom Grenzübergang wird informiert, dass täglich 30.000 Menschen in beide Richtungen die Grenze passierten. Dreimal am Tag führen Busse aus Görlitz mit überwiegend polnischen Frauen, die in Görlitzer Betrieben arbeiten, allein einige Hundert aus Zgorzelec. An dieser Passage wird wiederum deutlich, wie reglementiert dieser »freie Grenzübergang« wieder gewesen war: organisierter Transfer von Arbeitskräften ohne Reibungsverluste an der »Friedensgrenze«.

---

169 Siehe ausführlich Elżbieta Opiłowska: Die Entwicklung von kultureller Zusammenarbeit in der deutsch-polnischen Grenzregion nach dem Zweiten Weltkrieg, [www.bpb.de/veranstaltungen/dokumentation/152256/die-entwicklung-von-kultureller-zusammenarbeit-in-der-deutsch-polnischen-grenzregion-nach-dem-zweiten-weltkrieg?p=all](http://www.bpb.de/veranstaltungen/dokumentation/152256/die-entwicklung-von-kultureller-zusammenarbeit-in-der-deutsch-polnischen-grenzregion-nach-dem-zweiten-weltkrieg?p=all) [2.1.2018].

## RENDEZVOUS MIT WARSCHAU

Die »Anlass«-Produktion RENDEZVOUS MIT WARSCHAU<sup>170</sup> wurde zum Parteitag der PZPR 1980 von Erich Thiede (Regie) und Lutz Renner (Manuskript) mit Unterstützung von Interpress Warszawa realisiert. Vermeldet wurden pflichtgemäß vorgebliche und tatsächliche Erfolge der letzten Jahre, so von den modernistischen Bauplänen auf der Westseite der Marszałkowska am Kulturpalast, die heute noch als Einkaufsflaniermeile genutzt wird, auch wenn sie deutlich Patina angesetzt hat. Berichtet wird von Neubauten auf dem Vorplatz am Warschauer Zentralbahnhof in unmittelbarer Nähe des Kulturpalastes oder von der Restaurierung des Königsschlusses am Plac Zygmunta in der wieder aufgebauten Altstadt. Dabei wurden volkswirtschaftliche Leistungen gefeiert, die Monate später zentrale Anlässe boten für die landesweiten Generalstreiks

Neben solch sehr bemühter Propagandaüberzeichnung finden sich auch Bilder von Alltäglichkeiten des Warschauer Lebens, zum Beispiel von einer Hochzeitsgruppe mit dem alten Brauch, dass ein großer Laib Brot, gestiftet von den Brauteltern, vom Brautpaar geküsst wird. Als narrative Klammer des Beitrags wurde von der Aufnahmegruppe aus der DDR die weithin in Polen bekannte *Kapela Czerniakowska* – das damals älteste Straßenorchester Polens, eine Truppe rüstiger Rentner mit Akkordeon, Gitarre, Banjo, Stringbass – an signifikante Plätze der Hauptstadt in Szene gesetzt. Die Bilder zeigen eine Normalität und übertünchen Alltäglichkeiten, mit der die Mehrheit der Warschauer Bevölkerung schmerzlich konfrontiert wurde: Lebensmittelknappheit und Warenmisere; Produktionstillstand und Leerlauf.

Zwar klingen solche Defizite im Kommentar des Beitrages immer wieder verhalten an, doch sie werden im Erzählfluss der Hauptaussage des Beitrags untergeordnet und auf das Prinzip geplant und von der PZPR verwalteter Hoffnung gebracht: Laut Kommentar seien die vergangenen zehn Jahre die besten in der VR Polen gewesen, trotz mancher Schwierigkeiten etwa in der Energieversorgung, in der Wohnungsversorgung, bei der Ausstattung mit Kühlschränken (<sup>1</sup>/<sub>10</sub> weniger als in der DDR), Kindergärten und Arbeitsplätzen – bei einer damals heiratsfreudigen Bevölkerung. Es sei wirtschaftlich enorm viel erreicht worden, mit annähernd gleichem Lebensstandard wie in der DDR; 87 % der Haushalte besäßen ein TV-Gerät. Während der Durchschnittsverdienst 1970 bei 2.000 Zł gelegen hatte, belaufe er sich 1980 auf 5.000 bis 6.000 Zł. Im Bildmaterial werden Bekleidungsgeschäfte an der Marszałkowska vorgeführt und Konsumfreudigkeit ausgestellt.

Doch sind im Kommentar auch Bemerkungen eingeflochten, die auf die derzeitige kritische Situation verweisen, auch wenn sie stagnative Überreste in der modernen sozialistischen polnischen Gesellschaft behaupten wollen, so etwa in einer Sequenz mit Aufnahmen vom Perski-Markt in Warschau, eines riesigen Trödelmarkts, der sichtlich stark frequentiert war. Im Kommentar heißt es dazu:

---

170 ESD: So, 3.2.1980, 21.30 Uhr, DDR-F 1; 4.2.1980, DDR-F 1; KA: Eberhard Güldner, Andrzej Kozłowski; PL: Martin Eigenwillig; SC: Ingrid Wolter; AL: Jutta Krekow.



»Neben Büchern, Antiquitäten und Kitsch kann man hier Dinge finden, die es eigentlich nicht gibt. Alles drängt, keiner kauft, und selbst bei den Verkäufern hat man den Eindruck, als wollen sie gar nicht verkaufen. [...] Wer einfach nur ein Fluidum erleben will, dann gibt es das auch hier.«

Und schließlich folgt die deutlicher wertende Bemerkung: »Doch von hier, wo Reichtum verwirtschaftet wird, dorthin, wo Reichtum erwirtschaftet wird.«<sup>171</sup> Es ist die Überleitung zu einer Bildsequenz mit Neosignets von Warschauer Großbetrieben wie dem Glühlampenwerk »Róża Luksemburg«, wie »Polam«, »Kasprzak« und »Unitra«. Laut Kommentar sei nur auf den zweiten Blick die Arbeiterstadt Warschau Polens zweitgrößtes Industriezentrum mit 350.000 Beschäftigten in Betrieben und einem wachsenden Bedarf an Arbeitsplätzen für junge Leute. Zu Genrebildern wird der finanzielle Aufwand vorgerechnet für neue Arbeitsplätze, laut Parteidirektive eine Aufgabe für die ganze Nation. Doch auf dem Weg zu einer modernen Industrie gebe es auch neue Probleme.

Der Leiter der Energieschaltzentrale in Warschau spricht laut Kommentar von einer »Minusbilanz in der Energetik«, also einem Energiemangel, den sie auch vorzuweisen hätten, sodass in vielen Betrieben verstärkt auf Nachtschichten umgestellt werden müsste sowie auf Einsparungen bei der Straßenbeleuchtung, auch mit dem Einsatz von Lampen mit geringerem Verbrauch. Man erwarte mit dem neuen Plan jedoch, dass diese Lücke geschlossen werde. Der Kommentar leitet über zur nächsten Sequenz über historische Straßenlampen in der Warschauer Altstadt mit: »Bis dahin heißt es: Noch mehr sparen.« 2.500 Megawatt, der »Gesamtverbrauch von Warschau und Berlin«, hätten eingespart werden können, ausgenommen die fast 100-jährigen Gaslaternen, um die sich der letzte Gaslaternenanzünder von Warschau seit 32 Jahren noch kümmere. Damit sollte wohl diesem kritischen Aspekt wieder seine Schärfe genommen werden.

Die folgende Sequenz zeigt neben Straßenbildern und Neosignets von Bars, Kinos und Theatern mit Kommentarbemerkungen, dass die kulturellen Angebote in der polnischen Hauptstadt erheblich gesteigert worden waren, zeigt den Schauspieler Stanisław Mikulski, der als Hauptmann Kloss in der polnischen Fernsehserie SEKUNDEN ENTSCHEIDEN (STAWKA WIĘKSZA NIŻ ŻYCIE)<sup>172</sup>, auch in der DDR populär wurde, bei der Vorbereitung am Schminktisch. Im Interview wird er als Parteisekretär des Theaters Polski vorgestellt.

Ein staatlich genehmigtes, eigenwillig-bizarres Kunstobjekt wird an einem Neubau mit einigem Aufwand hochgehievt, von Passanten beobachtet, die laut O-Ton und Kommentar uneinig über die Aktion gewesen seien. Unter vielen neugierigen Blicken und mit sehr polarisierten Meinungen darüber wurde die furchterregend wirkende Skulptur – ein riesenhafter, mit Stacheln durchbohrter Schädel – an einer Hochhausfassade angebracht. Nach wenigen Stunden verschwand das unter den Passanten umstrittene Werk des Grafikers, Malers und Bühnenbildners Franciszek Starowieyski, der auch im westlichen Ausland unter seinem Pseudonym Jan Byk bekannt wurde,

---

171 TC bis 10:12:59:00.

172 EA: 10.10.1968, EA DDR: 13.2.1969.

wieder, soll aber laut Kommentar die gewünschte Diskussion über Wohnungsbau und das Zusammenleben im Neubaugebiet ausgelöst haben.

Die folgende Sequenz über ein neu entstehendes Wohnbaugebiet lässt keinen Zweifel an der Propagandalinie des Beitrags vom erfolgreichen sozialen Wohnungsbau Polens der späten Giersek-Ära. Das Team hatte einen Dreh in der Wohnung eines Aktivisten der PZPR verabredet, der mit seiner Familie nach acht Jahren Wartezeit seine begehrte Neubauwohnung hatte beziehen können. Er habe in letzter Zeit häufig Diskussionen führen müssen über die Meinung der Partei, wie die erreichten Leistungen für die Zukunft durch »mehr Arbeitsdisziplin« zu sichern seien, trotz »angespannter Wirtschaftslage« – ein Fernsehbeitrag, der Normalität vorgaukelte, kurz vor den umwälzenden Ereignissen in Gdańsk und der anwachsenden Solidarność-Bewegung.

## **REISEBILDER – ANLASSFILME**

### **MIT DEM KINDERWAGEN DURCH DIE VOLKSREPUBLIK POLEN. EINE FEUILLETONISCHE FERIENREISE**

Nicht nur die Technik war im Laufe der 1960er-Jahre handlicher geworden, auch der Umgang mit Sujets. Mit der Zeit ging man auch an der Filmhochschule von wortlastigen Protokollfilmen ab. 1967 reichten Alexander Ziebell, Peter Rocha und ihr syrischer Mitstudent Gamal Agda-Saydo an der Hochschule für Filmkunst ihren Beitrag<sup>173</sup> ein. Er entstand im Millenniumsjahr des Nachbarlandes. Polen feierte sein 1.000-jähriges Bestehen und bekräftigte das nicht nur von der herrschenden PZPR getragene Geschichtsverständnis, sondern auch eine unter Staats- und Parteichef Gomułka veränderte Position gegenüber dem deutschen Nachbarn.

Die Studenten drehten auf 16mm-Schwarz-Weiß-Film, zum Teil auf Agfa, teils auf ORWO-Filmmaterial,<sup>174</sup> belichtet wurden insgesamt etwa 2.000 Meter. Überliefert ist der Textkommentar der Absolventen mit der launigen Überschrift »Mit dem Kinderwagen durch Polen«. Gemeint ist der Running Gag, dass die drei auf ihrer Rundreise einen solchen ausgedienten als Kamerawagen benutzten, den sie entsprechend beschriftet hatten. Er soll im Laufe ihrer Reise abhanden gekommen sein, habe sich aber wiedergefunden und sei wegen seiner Aufschrift aus Polen an die Filmhochschule zurückgeschickt worden.<sup>175</sup> Zwar ist dieser Wagen im Bildmaterial nur kurz zu sehen, doch in mehreren Einstellungen zeigten die studentischen Filmemacher ihr Können und Inszenierungsqualitäten.

In Kraków realisierten sie einen erheblichen Teil ihrer Filmaufnahmen: vor der Marienkirche, vor dem Adam-Mieckiewicz-Denkmal sind lässig in der Sonne auf Bänken sitzende junge Männer und Frauen zu sehen, zum Teil unbefangen mit der Kamera kokettierend; in einer (vermutlich

---

173 PJ 1960; 16mm, 276 m (= ca. 20 min.), sw; ohne Ton; ohne Vor- und Abspann; beschrieben nach Sichtung im Archiv der Filmuniversität Potsdam-Babelsberg. Siehe auch die Filmbeschreibung bei Elke Schieber: Tangenten, S. 263.

174 Diese Vermutung unterschiedlichen Filmmaterials bestärkte Corinna Erkens (Hochschul-Filmarchiv) von der Babelsberger Filmuniversität bei der gemeinsamen Sichtung des Films.

175 Textkommentar, S. 1 und S. 6, Presseauschnittsammlung der Bibliothek der Filmuniversität Potsdam-Babelsberg.

verabredeten) Einstellung steht eine junge Frau vor einem Schaufenster und schminkt sich die Lippen, wobei die Kameraeinstellung sie indirekt in der Spiegelung im Fenster einfängt. Im Textkommentar war dazu vorgesehen:

»Das ist Elżbieta. Sie wird Architektur studieren. Die polnischen Mädchen sind sehr charmant. In Polen sind die Mädchen das, was das Salz im Teig ausmacht (...). Diese junge Dame kann es sich auf jeden Fall leisten, wenn es um Modefragen geht.«

Die montierten Aufnahmen zeugen von Neugier an Zufälligem, auf spontane Momente der Alltäglichkeit in einer Cinéma-vérité-Haltung, auch auf Eindrücke, die in der DDR dieser Jahre kaum gesammelt werden konnten: Sie drehten bei einer Freilicht-Modenschau mit Sommerangeboten der Warschauer Handelsorganisation (»Letnie propozycje Warszawskiego Handlu«) mit Einstellungen hinter den provisorischen Kulissen, verfolgten mit der Kamera vorbeieilende Ordensschwestern, bewegten sich im modernistischen Warschauer Kaufhaus SuperSam. Sie hielten im Bild einen britischen »Jaguar E-Type« fest, der in diesen Jahren eine enorme Popularität als Ikone des »Swinging London« besaß. Dabei nutzten die Filmemacher für solche Aufnahmen vorzugsweise Agfa-Material.

In der Warschauer Innenstadt drehten die Filmstudenten nicht nur an repräsentativen Stellen: In einer Sequenz ist ein schlafender junger Mann auf einer Parkbank zu sehen mit darunter liegenden Abfällen; weitere Einstellungen rücken einen alten Mann mit weißem Bart und eine ältere Frau in deutlich verschlissener Kleidung ins Bild. In einer wohl in Kraków gedrehten kurzen Einstellung ist auch eine bettelnde Roma-Frau, mit ihrem kleinen Kind im Arm auf dem Marktplatz stehend, von der Kamera festgehalten. In der Danziger Innenstadt drehten sie, sich auch selbst ins Bild nehmend, in der pittoresk eng verstellten Werkstatt eines Scherenschleifers (»szlifierz«), der mit tätowierten Oberarmen im Bild zu sehen ist, laut Textkommentar ein früherer Seemann. Aufnahmen entstanden auch auf der Mole in Sopot und beim Liedfestival 1966, bei dem Schauspieler und Chansonier Gerry Wolff für seinen Antikriegsbeitrag *Die Rose war rot* einen Sonderpreis der polnischen Presse erhielt und den 5. Platz im Wettbewerb belegte.

### **Beiträge zu den Tausendjahrfeiern der VR Polen**

In der geschichtspolitischen Lesart der kommunistisch gelenkten polnischen Volksrepublik kennzeichnete ihre Gründung die Endstufe polnischer Nationalstaatsbildung, wobei die Einverleibung der Westterritorien an Oder und Neiße als »zurückgewonnene Gebiete« mit zwingender Konsequenz begründet wurde.<sup>176</sup> Die Tausendjahrfeiern, die an die Gründung des polnischen Staats-

---

176 Siehe hierzu etwa Elżbieta Opilowska: Die Aneignung des fremden Raums. Nationalistische Politik in den polnischen Nord- und Westgebieten nach dem Zweiten Weltkrieg, in: Johannes Frackowiak (Hg.), Nationalistische Politik und Ressentiments. Deutsche und Polen von 1871 bis zur Gegenwart, Göttingen 2013, S. 241ff., besonders S. 246ff.

wesens erinnerten, erreichten 1966 medienpolitisch ihren Höhepunkt, während ihrerseits die katholische Kirche unter Kardinal Stefan Wyszyński seit 1956 mit ihren Vorbereitungen zur Erinnerung an die 1.000-jährige Geschichte des Christentums in Polen ihre vom Regime geduldete Lesart pflegte.<sup>177</sup> Offizielle Feierlichkeiten, Kundgebungen, Historienspiele und Umzüge, wie auch Beiträge von Film und Fernsehen sollten diesen Identitäts- und Rückversicherungsschub in der VR Polen unterstützen und verstärken. Nicht zuletzt kam es auch zu einer weiten Verbreitung von Spielfilmen, die die Eingliederung der westlichen Gebiete thematisierten.<sup>178</sup>

Nach den zwischenstaatlich getroffenen kulturpolitischen Vereinbarungen berichteten auch die Medien in der DDR über diese Feieranlässe in Polen. Der Kurzbeitrag 1.000. GEBURTSTAG VON POLEN<sup>179</sup> von Klaus Jeutner und Uwe Wohlbrandt für die Reihe OBJEKTIV des Fernsehfunks zu den Tausendjahrfeiern wird eingeleitet mit Aufnahmen vom Aufzug am 1. Mai auf der Marszałkowska in Warschau, der angeblich bisher größten Demonstration in Polen mit 300.000 Teilnehmern und einer der Höhepunkte im Millenniumsjahr. Während Gomułka von einer Erneuerung Polens im Zeichen des Sozialismus sprach, wurde das Land mit Kundgebungen, aber auch Volksfesten und Kostümmzügen überzogen. Geschichtspolitik wurde aufwendig inszeniert: Teilnehmer eines Umzuges brachten in historischen Trachten aus der Zeit der Schlacht von Grunwald gegen den Deutschritterorden symbolisch zusammengetragene Erde aus dem Boden des Schlachtfeldes nach Gniezno/Gnesen.

Der Kommentator erläuterte die Position der polnischen Partei- und Staatsführung, wonach die Christianisierung und die Entstehung des polnischen Staates nicht voneinander getrennt zu sehen seien. Das ist bemerkenswert, verweist es doch auf ein geschichtspolitisches Zugeständnis gegenüber der katholischen Kirche, dass 966 mit der christlichen Taufe von Fürst Mieszko I. das polnische Staatswesen gegründet wurde, mit Gnesen als erster Hauptstadt Polens. Im deutschgesprochenen ausführlichen Statement von Jan Zaráński, eines Mitarbeiters der katholischen Zeitschrift *Za i Przeciw* (dt.: Für und Wider), vor der DFF-Kamera in Kontrast zu dem kurz zuvor im Beitrag kommentierten Versöhnungsangebot des polnischen Episkopats gegenüber den bundesdeutschen Amtsbrüdern («Wir vergeben und bitten um Vergebung») wird deutlich, dass sich das katholische Element in Polen in einer deutlich erstarkten Position gegenüber der PZPR befand. Dieser Medienbeitrag des Deutschen Fernsehfunks signalisierte gleichzeitig eine Reaktion auf bundesdeutsche Stimmen für eine offenere Ostpolitik.<sup>180</sup> Wie in anderen Beiträgen wurde Geschichtspolitik über noch lebende Veteranen der Schlesischen Aufstände transportiert und gleichzeitig die Brücke zur DDR geschlagen.

---

177 Mikołaj Kunicki: Pioniere, Siedler und Revolverhelden. Die »Rückgewinnung« der Westgebiete im polnischen Spielfilm der 1960er Jahre, in: Lars Karl u. a. (Hg.): Der lange Weg nach Hause. Konstruktionen von Heimat im europäischen Spielfilm, Berlin 2014, S. 190ff., hier S. 191.

178 Ebd., S. 192.

179 Gesendet in der OBJEKTIV-Sendung vom 26.3.1966, moderiert von Fred Lufer, neben einem Beitrag über Vietnam und das italienische Südtirol; ca. 5 min., sw; siehe auch die OBJEKTIV-Sendung vom 5.5.1966; ca. 14 min., sw; Sichtungskopien DRA Potsdam.

180 Vgl. dazu etwa Dieter Bingen: Der lange Weg der »Normalisierung«. Die Entwicklung der Beziehungen zwischen der Bundesrepublik Deutschland und Polen 1949–1990, in: Wolf-Dieter Eberwein, Basil Kerski (Hg.): Die deutsch-polnischen Beziehungen 1949–2000. Eine Werte- und Interessensgemeinschaft?, Opladen 2001, S. 35ff.; hier: S. 41f.

In der Reihe IM BLICKPUNKT wurde Ende des Jahres ein kurzer Korrespondentenbeitrag ZWEI MAL DEUTSCHLAND IN POLEN ausgestrahlt; eine Anlassproduktion im Millenniumsjahr mit doppelter Stoßrichtung. Zum einen wurden polnische Aufbauleistungen propagiert, etwa die Rekonstruktion des Warschauer Altstadtzentrums oder der Bau neuer Wohnanlagen, dabei die politische Verbundenheit mit der DDR betonend. Zum anderen diente eine Straßenumfrage des DDR-Korrespondenten von Telewizja Polska, Zbigniew Matkowski, in Warschau dazu, geeignete Statements von Passanten über ihre Meinung hinsichtlich der Haltung der Bundesregierung zur Oder-Neiße-Grenze und über neonazistische Vorfälle in der Bundesrepublik zu präsentieren. Entsprechende Schlagzeilen unter anderem aus der Tageszeitung *Życie Warszawy* wurden dazu eingeblendet.<sup>181</sup> Besonders in der zweiten Jahrzehnthälfte produzierte der Fernsehfunke auch eine Reihe von Beiträgen mit regionalen Schwerpunkten in einer Art Magazinformat.

Die Redaktion des AUGENZEUGEN gestaltete in diesem geschichtspolitischen Sinn mit übernommem Nachrichtenmaterial aus Warschau Sujets zu den Feierlichkeiten, so in der Ausgabe 1966/19 von den Vorbereitungen zum Millennium in Gniezno. Gezeigt werden das Prägen von Gedenkmünzen, ein Modell des früheren Schlosses in Gniezno, der ersten Hauptstadt Polens; Skulpturen der Gründer Polens; eine läutende Glocke; Fußgänger in Gniezno; Fanfarenbläser; Luftballons vor der Kirche in Gniezno; Veteranen der Polnischen Armee im Zweiten Weltkrieg in Uniformen; Verteidigungsminister Marian Spychalski nimmt in Gniezno eine Militärparade ab mit marschierenden Formationen, einem Panzerverband und einer Raketeneinheit; in Poznań spricht Władysław Gomułka auf einem mit Menschen gefüllten Platz vor einer Kirche; Zuhörer stehen bei der Skulptur des polnischen Pianisten Frédéric Chopin; Gomułka heftet einen Orden an eine Fahne; auf einer montierten Wand der polnische Adler.

Die AUGENZEUGE-Ausgabe 1966/23 zeigte einen Bildbericht aus Wrocław, wo Außenminister Rapački ein Denkmal enthüllt, das an die vorgebliche Rückkehr der Westgebiete erinnern sollte. In dieser Ausgabe wurde auch von den Etappen der Friedensrundfahrt um Warschau und von Szczecin nach Rostock berichtet. Gesamtsieger in der Einzelwertung wurde der Franzose Bernard Guyot, in der Mannschaftswertung die UdSSR vor Polen und der DDR.

### **ENTLANG DER OSTSEEKÜSTE**

Der Reisefilm ENTLANG DER OSTSEEKÜSTE<sup>182</sup> entstand offensichtlich in Begleitung einer Aufnahme-gruppe mit einer Reisegesellschaft der URANIA. So zeigt die erste Sequenz einen einfahrenden Kutter mit URANIA-Schriftzug an einer Hafentmole mit dem Kommentar: »Ein schöner Urlaubs-

---

181 ESD: 16.12.1966; RD: Ulrich Meier; KA: Klaus Schulz, Peter Staak; SC: Helga Dobroschelski; 7 min., 29 sec., sw; zit. nach FESAD-Vollinformation, DRA Potsdam.

182 ESD: 9.10.1967; 35mm, 22 min., sw; Kopie ohne Vor- und Abspann; Beschreibung nach Sichtung der Kopie im DRA Potsdam am 24. April 2014.

sommer geht zu Ende, nicht nur Ferientage.« Die Rückschau beginnt in Kołobrzeg/Kolberg; Aufnahmen zeigen Urlaubssujets, junge Frauen, eine Konzertmuschel, Schüler der Warschauer Musikschule bei einem Konzert. Dann sieht man einen Turm, der als einziger die Zerstörungswut des Krieges überlebt hat, gefolgt von historischen Archivaufnahmen; der Kommentar weist darauf hin, dass drei Viertel der Stadt zerstört worden waren. Eine Million Złoty sei für den Wiederaufbau des berühmten Kurorts bereitgestellt worden, der über 42 mineralische Quellen verfüge.

In der nächsten Sequenz werden Bilder aus der Bezirkshauptstadt Koszalin/Köslin präsentiert, neben Bahnhof und Straßenaufnahmen vor allem die Gebäude und Fertigungsanlagen des vor sieben Jahren gegründeten Werks »Kazel«, wo elektronische Bauelemente und Transistoren gefertigt wurden, dann Einstellungen vom Autobuskarosseriebau, der Großgärtnerei und von den landwirtschaftlichen Markttagen.

In der dritten Sequenz erläutert der Textkommentar den Aufbau von Schulen angesichts eines deutlichen Bevölkerungswachstums seit 1939 in der alten, ehemals preußischen Bezirksstadt, die früher den Ruf einer »Stadt der Pensionäre« besessen habe. Kameraaufnahmen zeigen Straßenbilder mit jungen Leuten, den unweit gelegenen Ostseestrand und Künstlerateliers, eine Zeichenschule und eine Orchesterprobe.

In der folgenden Sequenz sind Aufnahmen aus dem mittelalterlichen Słupsk/Stolp montiert, der damals größten Stadt des Bezirks. Diese werden im Kommentar genutzt für die Wertung der Ordensritter und die Betonung, dass das Słupsker Gebiet traditionell polnisches Land sei. In der Passage zu Gdańsk dominieren die Hinweise und Aufnahmen von der rekonstruierten Altstadt mit »zehntausend Besuchern jährlich«, aber auch mit Hinweisen in Bild und Text auf die Neubauten in der Dreistadt Gdańsk, Sopot und Gdynia und schließlich auch zum Schiffsbau mit aussagekräftigen Aufnahmen aus den Schiffswerften und der Produktion. Dazu der Kommentar, dass Polen seit dem ersten Stapellauf 1948 den 4. Platz weltweit im Schiffsbau einnehme. Ausgesuchte Gdańsker Werftarbeiter erhielten bei einer Millenniumsfeier den Orden »Polonia Restituta«. Der Beitrag schließt mit einer Sequenz vom Internationalen Schlagerfestival in Sopot mit verschiedenen Interpreten, darunter auch eine *Glory Glory Hallelujah* interpretierende Sängerin und Ewa Miwarczyk, die im Walzertempo »über die schwere Zeit des Krieges« singt.

## **AUF DER ODER**

Zwei Jahre später, 1969, plante das DEFA-Studio für Kurzfilme für das Fernsehen und für den Kinoeinsatz einen offiziellen Filmbeitrag über die gemeinsame Grenze. Entschieden hatte man sich für das Breitwandformat (1:1,66) in ORWO-Color, zum einen wegen des doppelten Einsatzes im Kino wie für das Fernsehen, vor allem aber, wie beim etwa zeitgleich realisierten Doku-

mentarfilm von Annelie Thorndike *DU BIST MIN – EIN DEUTSCHES TAGEBUCH*<sup>183</sup>, wegen der staatspolitischen Förderung des als imagefördernd erachteten Formats.

Hintergrund der Geschichte jenseits der außenpolitischen Prämisse war auch: Wegen ihres geringen Gefälles war gerade der Abschnitt und Grenzverlauf an der Oder/Odra ab Frankfurt (Oder) oft für dreißig bis vierzig Tage vom Zufrieren betroffen. Die Oder ist auch später noch der einzige Fluss in Deutschland gewesen, der fast regelmäßig im Winter teilweise zugefroren war, in den letzten Jahren allerdings nicht mehr. Da sie mit ihrer Mündung in die Ostsee für beide Ökonomien von strategischer Bedeutung war, stellten sich in diesen Jahrzehnten die polnischen und ostdeutschen Eisbrecher der fortwährenden Aufgabe, die wichtige Wasserstraße schiffbar zu halten und Überschwemmungen zu regulieren.



AUF DER ODER (Regie: Winfried Junge; 1969)

Wiederkehrend bildete sich zwischen Frankfurt und Szczecin eine kilometerlange Eisbarriere, die das herangeführte Schmelzwasser der Oder aufstaute und wochenlange Überflutungen im Oderbruch verursachte, zum letzten Mal 2006. Um diesem vorzubeugen, organisierten die DDR und die VR Polen seit 1952 nach dem ersten Abkommen der Wasserstraßenämter den jährlichen Eisaufruch. Ab der besonders betroffenen Region Schwedt war die Eisbrecherflotte

der DDR tätig und vereinigte sich ab Widuchowa mit der polnischen bis nach Szczecin. Bereits 1963 hatte ein Team des *AUGENZEUGEN* einen Beitrag produziert für die Ausgabe 1963/12<sup>184</sup>: Der deutsche Eisbrecher »Berlin« und der polnische »Gartz« wurden mit der Kamera begleitet beim Einsatz in voller Fahrt zur Verhinderung von Hochwasser auf der Oder durch Eisschollenstau.

Mit Unterstützung des Studios für populärwissenschaftliche Filme in Łódź drehte Winfried Junge 1970 mit Hans-Eberhard Leupold und Christian Lehmann an der Kamera und anderen Mitarbeitern der Gruppe »Profil« des DEFA-Studios für Kurzfilme den 21-minütigen Dokumentarbericht *AUF DER ODER*<sup>185</sup>. Seit Anfang der 1960er-Jahre war Junge im Oderbruch mit den Produktionen des »Golzow-Projekts« befasst wie *WENN ICH ERST ZUR SCHULE GEH ...* (1962), *ELF JAHRE ALT* (1966) und ebenfalls 1969/70 mit dem Nachfolgefilm der anwachsenden Chronik *WENN MAN VIERZEHN IST*

183 Siehe Thomas Heimann: *Freundschaft – Przyjaźń?*, S. 56ff.

184 Siehe: <https://progress.film/record/5372> [10.2.2020].

185 PJ 1969; ESD: 17.4.1970; DEFA Studio für Kurzfilm, KAG »Profil«; R/DB: Winfried Junge; KA: Hans-Eberhard Leupold, Christian Lehmann; AS: Angela Wendt; SC: Charlotte Beck; MU: Gerhard Rosenfeld; TO: Heinz Dinter, Ingrid Schernikau; AL: Charlotte Galow, Günther Zaleike; PL: Klaus Dörner, Kazimierz Gorzkiewicz; 30 min. (799 m), Breitwand, fa. Siehe auch: [www.defa-stiftung.de](http://www.defa-stiftung.de) und »Jenseits von Golzow«, DVD-Sammlung, DEFA-Stiftung (Hg.), 2019.

(1970).<sup>186</sup> Hans-Jörg Rother bedauerte, dass sich Junge damals zu wenig Zeit für Fernseharbeiten eingeräumt hatte, um deutlicher unter Beweis zu stellen, »wie prägnant der Regisseur auch reportageartige Sujets zu gestalten vermochte«.<sup>187</sup>

Mit ihren Kameraaufnahmen auf ORWO-Farbmaterial gelangen Lehmann und Leupold solide Einstellungen vom Spiel brechender Eisplatten und zerstiebender Eissplitter auf der von der Sonneneinstrahlung (und chemischer Rückstände) schillernden Wasseroberfläche, von der nüchtern-arbeitsamen Dynamik der polnischen Eisbrecher »Puma« und »Liz« und dem DDR-Eisbrecher »Frankfurt«, von der gefrorenen Winterlandschaft an der Odermündung im Haff und von der winterlichen Szenerie der Hafenstadt Szczecin.

Die Filmerzählung beginnt in Podjuchy mit der Vorbereitung der Tätigkeit der Eisbrecher, wenn die Eisplatten bei den ersten Anzeichen der Schmelze beginnen aufzubrechen. Die Kapitäne und ihre Mannschaften stellen sich vor; neben den beiden ostdeutschen auch die polnischen Kapitäne der Leitschiffe: Władysław Januszewski und Leon Stemper. Stemper vom »Puma« spricht perfekt Deutsch mit deutlichem Akzent; er sei seit 39 Jahren auf dem Wasser, seit acht Jahren auf diesem Schiff. Man rechnet nach und kommt zur Umsiedlerproblematik, zu Gedanken über erzwungenen Ortswechsel und biografische Verwurzelung in der Region. Doch das war wohl nicht das Anliegen des Filmbeitrags, sondern eher die Maßgabe, wirkungsvoll im Breitwandformat eine gelungene Zusammenarbeit der benachbarten RGW-Staaten zu bebildern.<sup>188</sup>



AUF DER ODER, Winfried Junge bei Dreharbeiten (rechts)

Der Kurzbeitrag des Amateurfilmcentrums Frankfurt (Oder) BRÜCKE ÜBER DEM STROM wurde dazu am 2. Juli 1970 vor der Programmvorschau um 18.45 Uhr ausgestrahlt.<sup>189</sup>

### **BEGEGNUNGEN AM STROM. 20 JAHRE FRIEDENSGRENZE**

Zum 20. Jahrestag des Görlitzer Vertrages<sup>190</sup> produzierte der Fernsehfunke die Reisereportage BEGEGNUNGEN AM STROM. 20 JAHRE FRIEDENSGRENZE<sup>191</sup> in ORWO-Color. Einleitend erläutert Korres-

186 Siehe Dieter Wolf (Hg.), Ralf Schenk (Red.): Lebensläufe. Die Kinder von Golzow. Bilder – Dokumente – Erinnerungen zur ältesten Langzeitbeobachtung der Filmgeschichte von Barbara und Winfried Junge, Marburg 2004.

187 Hans-Jörg Rother: Auftrag: Propaganda. 1960 bis 1970, in: Jordan/Schenk (Red.): Schwarzweiß und Farbe, S. 48ff., hier: S. 116.

188 Siehe VON HAMBURG BIS STRALSUND, in Thomas Heimann: Freundschaft – Przyjaźń?, S. 5ff.

189 Nach dem korrigierten Wochensendelaufplan, DRA Potsdam.

190 Görlitzer Abkommen: Grenzvertrag zwischen der Deutschen Demokratischen Republik (DDR) und der Volksrepublik Polen vom 6. Juli 1950, der in Artikel 1 die Oder-Neiße-Linie als »Staatsgrenze zwischen



pondent Heinz Sachsenweger auf einem Boot stehend den Reiseverlauf von Szczecin, Kostrzyn (Köslin), Wrocław und Zgorzelec. Auf Polnisch sagt er: »Die Oder-Neiße-Grenze ist eine Friedensgrenze.« Wie sei nun der Alltag der Menschen an dieser Grenze? Darüber wolle seine Reportergruppe berichten. Mit entsprechenden Sujets wird Szczecin als Werft- und Hafenmetropole und Woiwodschaftshauptstadt vorgestellt, besonders die Warski-Werft als eine der damals größten Werften Europas, wo, anders als im Vorkriegspolen, nunmehr auch Hochseeschiffe gebaut wurden; mittlerweile stehe Polen weltweit an achter Stelle im Hochseeschiffbau, an Fischertrawlern gar an erster Stelle noch vor Japan. Gepriesen wird »die sozialistische Wirtschaftspolitik beim polnischen Nachbarn«.

Aufnahmen von der festlichen Taufe des 101. gebauten Schiffes mit »Taufpaten aus Städten und Dörfern der polnischen Westgebiete«, darunter Veteranen der Schlesischen Aufstände von 1921, die die Traditionslinie deutsch-polnischer Kampfverbundenheit begründen und verkörpern sollten; die Nachkriegsrealität bleibt ausgeblendet. Die betagte Schiffstauerin wird als Witwe eines auf den Barrikaden kämpfenden Arbeiteraktivisten eingeführt, nebst einigen anwesenden Mitstreitern, die ihre achtzig Lebensjahre sichtlich überschritten hatten. Mit einiger Hilfe gelingt es ihr, das Band zu durchschneiden, um das Schiff zu Wasser bringen zu lassen. Die Bilder vom Stapellauf des auf den Namen »Powstanie Śląski« (Schlesischer Aufstand) getauften Schiffes mit den Klängen einer oberschlesischen Bergmannskapelle stehen für sich, bleiben authentisch unkommentiert.

Eingeführt wird ein Werftarbeiter, der nach Kriegsende nach Szczecin zugewandert war, wo er »gegen die Faschisten gekämpft hatte«. Die ersten Monate seien nicht leicht gewesen, die Werft sei zerstört gewesen, »Schlupfwinkel faschistischer Banden mussten ausgehoben werden«; in den ersten Nachkriegsjahren sei sein Haar ergraut. Er berichtet, dass er bis zu seiner Verwundung an der Befreiung Warschaws, bei der Überwindung des Pommernwalls und nach der Überquerung der Oder an der Befreiung des KZ Oranienburg mitgewirkt hatte. Zunächst hätte er »Deutscher« mit »Verbrecher« gleichgesetzt, doch dann auch Hilfe von gefangenen Deutschen in den Lagern erfahren und im Laufe des Krieges erkannt, dass nicht alle Deutschen verantwortlich für die Verbrechen seien. Die DDR wird als befreundeter und konsequent antifaschistischer Staat bezeichnet.

Der Kommentar hebt hervor, die traditionelle deutsch-polnische Feindschaft in einer Generation zu überwinden; die vorgeblichen Verdienste der PZPR und der SED werden entsprechend behauptet und betont. Im Weiteren berichtet der Mann mit politischen und betrieblichen Leitungsfunktionen auf der Werft über fruchtbare Zusammenarbeit mit der Partnerstadt Rostock und der Parteibeitzirksleitung. Der Beitrag belässt es nicht bei dem Funktionärsstatement; die Fernsehgruppe hatte auch »unvorbereitete Fragen« unter flanierenden Passanten auf der Hafentmole zur Grenze gestellt; sie fielen alle zustimmend aus.

---

Deutschland und Polen« anerkennt. [www.bpb.de/geschichte/zeitgeschichte/deutschland-chronik/131356/6-juli-1950](http://www.bpb.de/geschichte/zeitgeschichte/deutschland-chronik/131356/6-juli-1950) [1.7.2019].

191 ESD: Freitag 3.7.1970, 20 Uhr; RD/DB: Heinz Sachsenweger; R: Fritz Knorr; KA: Günter Kelle, Ralf Aust; TO: Ralf Aust; SC: Ina Mayer; AL: Roman Kozakiewicz; PL: Manfred Marotzke; 42 min., fa.

In der nächsten Sequenz wird erneut die fruchtbare Zusammenarbeit des Kraftwerks Hirschfelde mit dem größten polnischen Braunkohlenkombinat Turów bei Turoszów an der Neiße erläutert.<sup>192</sup> Innenaufnahmen eines Leitwerks halten die telefonischen Abstimmungen der täglichen Lieferzüge fest; laut Kommentar bis dahin kaum eine Million Tonnen aus Turów. Dann Realaufnahmen und historisches Archivmaterial der Vertragsunterzeichnung DDR-Polen durch Otto Grotewohl und den polnischen Ministerpräsidenten Józef Cyrankiewicz in Zgorzelec/Görlitz. Gegenüber dem Reporter Sachsenweger sitzend, der keine Fragen stellt, liest der betagte Cyrankiewicz monologisierend vom Manuskript ab. Sachsenweger verzichtet auf jeglichen Kommentar und fragende Einwürfe.

Authentischer zwar, doch in der Montagefolge kaum glaubwürdiger sind die danach montierten Aufnahmen aus dem Bonner Bundestag von der Rede des Sprechers der Vertriebenenverbände Herbert Czaja und Aufnahmen von einer Kundgebung zum 20. Jahrestag der Oder-Neiße-Grenze auf dem Bonner Marktplatz mit Franz Josef Strauß, damals bayerischer Ministerpräsident. Kontrastiert mit Bildern vom Treffen der Landesgruppen der Landsmannschaft Schlesien in der Essener Grugahalle erklärt sich Czaja unter Zwischenrufen am Rednerpult im Bundestag. Der Befragung revanchistisch denkender junger Leute in der Essener Innenstadt sind parallel Aufnahmen einer Feierveranstaltung im Stadion in Wrocław mit Statements von ebenfalls jungen Leuten gegenübergestellt, gefolgt von einem Kurzporträt einer jungen Architekturstudentin, die eine kleine Gruppe durch ein Neubauviertel aus den 1960er-Jahren führt. Schließlich ein Statement des rauchenden Präsidenten Cyrankiewicz.

### **PATEN IM GANZEN LAND**

Neugeborene Drillinge in Polen und die gesellschaftliche und mediale Aufmerksamkeit, das war schon früher dem AUGENZEUGEN ein Sujet wert. In der Ausgabe 1959/A 31 zeigte ein Kurzbeitrag der DDR-Wochenschau, wie drei Geschwister, wohl eine der ersten Mehrfachgeburten im Nachkriegspolen, in Warschau eingeschult wurden.

Am 12. Mai 1972 wurden in Sopot Fünflinge geboren – Adam, Piotr, Roman, Agnieszka und Ewa; die Eltern: Leokardia Rychert und ihr Ehemann Bronisław, ein Offizier der Luftwaffe; das Paar hatte schon zwei Jungs. Anlässlich dieses außergewöhnlichen Ereignisses wurde in der Volksrepublik eine landesweite propagandistische Aktion kreiert, die über Telewizja Polska und andere Medien verstärkt wurde, etwa auch mit einem Besuch eines AUGENZEUGE-Teams bei der Familie (s. Ausgabe 1972/36).

Verabredete Unterstützung lieferte der DDR-Fernsehfunk mit der Reportage PATEN IM GANZEN LAND<sup>193</sup> von Gerhard Nerger und Fernseh-Korrespondent Heinz Sachsenweger. Die Familie erhielt aus Betrieben im ganzen Land materiellen Zuspruch als sinnhaftes Beispiel für die gesellschaftli-

---

192 Siehe auch die Erläuterungen S. 43 zum Filmbeitrag GRUBE TURÓW in dieser Untersuchung.

193 ESD: 26.3.1972, DDR-F 1, 11.05 Uhr; R: Gerhard Nerger; Autor/RD/Reporter: Heinz Sachsenweger; KA: Max Herzig; SC: Heidi Lahl; PL: Manfred Marotzke; AL: Herbert Jarzebalski; 19 min., 30 sec., sw.

che Unterstützung der zukünftigen Generation im staatssozialistischen Polen. Das DDR-Team drehte in diesen Betrieben, so etwa bei der Molkereigenossenschaft MLEKO in Kotosz im Südwesten Polens, die sich als »Amme der Fünflinge« bereit erklärte, für die Kleinen jährlich eine Ration an Milchpulver nach Gdańsk zu liefern. Es werden gefällige Aufnahmen aus Produktionsabläufen der vorgestellten Betriebe präsentiert mit statistischen Angaben über ihre Leistungsfähigkeit. In der östlichen Woiwodschaft Lublin wird eine Schuhfabrik vorgestellt, die sich verpflichtet hatte, den Fünflingen bis zu ihrem 18. Lebensjahr Schuhe zu liefern, »von Hauspantoffeln bis zu Straßenschuhen«. Beim Ausrechnen wird der Zuschauer aufmerksam: bei 25 bis 30 pro Jahr 18 Jahre lang! Mitarbeiter fahren nach Gdańsk, um bei den Kleinen Maß zu nehmen. Das Warschauer Kinderkaufhaus aus dem Kinderbekleidungsverbund liefert zehn Jahre lang Babykleidung; es gibt Spezialanfertigungen von Kinderwagen aus Częstochowa.

Glückwünsche und Anteilnahme auch aus dem sozialistischen Ausland werden angeführt als Beispiel wirkungsvoller Integrationsleistung des Wirtschaftsraumes RGW. Der Kommentator betont, die Mehrheit der Briefe komme aus der DDR aus allen Bezirken der Republik; Radio DDR hatte ein Treffen von Zwillingen in Berlin organisiert, die Glückwünsche über die Oder schickten. Gespräche mit den Eltern und ihre Überraschung sowie Aufnahmen von den Fünflingen oder Erzählungen über Irritationen bei Vorgesetzten trugen zur Kurzweiligkeit des Beitrags bei. Ein geräumiges Haus in Kliniknähe ist der Familie zur Verfügung gestellt worden. Der Beitrag dokumentiert eine PR-Aktion des polnischen Staates, der sich zu Beginn der 1970er-Jahre als leistungsfähiges und sozialpolitisch erfolgreiches Gesellschaftsmodell präsentiert. Er endet mit optimistischem Ausblick auf die Zukunft dieser umsorgten Fünflinge als Beispiel für die neuen Generationen in der VR Polen.

### **Beiträge zum 25. Jahrestag der DDR-Gründung und zum 30. Jahrestag der Gründung der Volksrepublik Polen (1974)**

Mit dem Führungswechsel in den kommunistischen Staatsparteien in der DDR und in Polen 1971 wurden bedeutende Prozesse eingeleitet, die die Gesellschaften beiderseits der Oder-Neiße-Grenze prägten. Auf Druck der UdSSR wurde die Integration der Mitgliedsstaaten in den Comecon-Wirtschaftsraum vorangetrieben bei einer deutlichen Ausweitung sozial- und bildungspolitischer Maßnahmen, wovon zunächst große Teile der Bevölkerung profitieren konnten. In diesem Modernisierungsschub, der von einer Öffnung zur westlich-kapitalistischen Sphäre begleitet war und von der Aufnahme westlicher Kredite in der zweiten Hälfte des Jahrzehnts befördert wurde, wuchs die Bedeutung der audiovisuellen Massenmedien und Informationskanäle, insbesondere des Fernsehens. Das neue Medium erreichte insbesondere in der ersten Hälfte der 1970er-Jahre seine größte Wirkung, so Włodzimierz Borodziej, und »prägte Massenkultur und Konsumverhalten in Polen, gestaltete persönliche Aspirationen wie Vorstellungen von der Welt ›da draußen«.<sup>194</sup>

---

194 Włodzimierz Borodziej: Geschichte Polens im 20. Jahrhundert, S. 342.

In Polen wie in der DDR stieg das Fernsehen zum zentralen Massenmedium auf, begleitet von wachsender Auftragsleistung der Filmstudios, die zunehmend auch Reportagen, Anlassfilme und Dokumentarberichte für das Fernsehen herstellten. Zum ersten Mal in der Geschichte der PZPR beschäftigte sich der VI. Parteitag als höchstes Parteiforum intensiv mit dem Massenmedium Fernsehen und verankerte programmatisch dessen Aufgaben als »eines der Hauptinstrumente für die Inspiration und Mobilisierung der Nation in der Entwicklung des Sozialismus und für das Wohlergehen der arbeitenden Bevölkerung«. <sup>195</sup> Ebenso forderte Erich Honecker nach dem VIII. SED-Parteitag 1971 eine verbesserte Programmgestaltung des DDR-Fernsehens zur Überwindung einer »bestimmten Langeweile« und eine schlagkräftigere Fernsehpublizistik.

Als weiteres Strukturmerkmal der Gierек-Periode lässt sich wohl – auch hier gibt es Parallelen zum DDR-Fernsehen – im Rahmen der strategischen RGW-Planungen das Bemühen um eine stärkere Integration des Programmgeschehens in den OIRT-Bereich feststellen. Als erstes Fernsehland der OIRT baute die Leitung von Telewizija Polska 1973 eine publizistische Chefredaktion für »die Zusammenarbeit mit den sozialistischen Ländern« auf. Sie war auch für die übernommenen publizistischen Beiträge nicht nur aus den europäischen Staaten dieser Einflussphäre zuständig. <sup>196</sup> Demnach sollten jährlich Programmblöcke zu Mitgliedsländern und Fernsehtage gestaltet werden, etwa zum Jahrestag der Oktoberrevolution oder zu Jubiläen der Staatsgründungen.

Mit neuer Aufnahmequalität und dynamischer Schnitttechnik erreichte die polnische Wochenschau zum 30. Jubiläum Volkspolens 1974 nochmals einen letzten Höhepunkt. Allerdings blieb es bei einem nur noch kurzen Aufblühen. Ebenso wie die seit Ende der 1960er-Jahre stagnierende Wochenschau DER AUGENZEUGE im DDR-Kino fiel die POLSKA KRONIKA FILMOWA nach den Staatsgründungsfeierlichkeiten im Jahr 1974 bis Ende des Jahrzehnts einem gravierenden Bedeutungsverlust anheim. Die Zusammenarbeit der publizistischen Fernsehredaktionen und die grenzübergreifende Kooperation von Filmstudios hingegen erreichte in der zweiten Hälfte der 1970er-Jahre eine neue, bis dahin nicht erreichte Qualität. Im Folgenden werden Anlassproduktionen des Fernsehens und Auftragsarbeiten von DEFA-Studios zum Jubiläumsjahr 1974 vorgestellt:

#### **IN FREUNDSCHAFT VERBUNDEN. BERICHT ÜBER DEN BESUCH DER PARTEI- UND REGIERUNGSDELEGATION IN DER VOLKSREPUBLIK POLEN VOM 5. BIS 8. JUNI 1974**

Im Juni 1973 reiste eine Partei- und Staatsdelegation unter Leitung Edward Gierеks nach Berlin. Gemeinsame Industrieprojekte wurden ratifiziert, die Entwicklung des Besucher- und Warenaustauschs bei seit 1971 offener Grenze zwischen den beiden Staaten und ihren befreundeten Nachbarländern besprochen und weitere grenzüberschreitende Zusammenarbeit beschlossen.

---

<sup>195</sup> Übersetzt nach dem bei Goban-Klas zitierten Parteitagdokument vom VI. Kongress der PZPR 1971. Tomasz Goban-Klas: *The Orchestration of Media*; ausführlich: S. 148.

<sup>196</sup> Zbigniew Zemler vom Programmaustausch von Telewizija Polska laut Mitteilung im Fernsehdienst (1974)33: »Bildschirmbegegnungen mit Freunden« (TV international), DRA-Pressausschnittsammlung Polen.

Im Folgejahr landete eine ebenso hochrangige Delegation von Partei- und Staatsfunktionären unter Leitung Erich Honeckers mit einer Interflug-Maschine auf dem Flughafen Warschau-Okęcie. Eine Produktionsgruppe des DEFA-Studios für Kurzfilme unter Leitung von Joachim Hellwig war verpflichtet worden, die Reise vom 5. bis 8. Juni 1974 zu begleiten bzw. über die Redaktion der polnischen Wochenschau geeignetes Schnittmaterial zu beschaffen.

Der Filmbericht IN FREUNDSCHAFT VERBUNDEN<sup>197</sup> hält sich im Wesentlichen an den chronologischen Ablauf des Aufenthalts:

Nach Landung der Interflug-Maschine werden die hochrangigen Gäste aus der DDR von Edward Gierek in Begleitung führender Staats- und Parteifunktionäre begrüßt, Erich Honecker schreitet das militärische Begrüßungsspalier ab; die Begleiter Honeckers, Mitglieder des Staatsrates der DDR und des Politbüros der SED, werden mit Handschlag von Gierek begrüßt. Der Kommentator erinnert an den Vorjahresbesuch der polnischen Regierungsdelegation, unterlegt von Bildern des Besuchs Giereks im Schwermaschinenbau-Kombinat in Magdeburg. Kurzer Zwischenschnitt von einer Einstellung, die – ohne Kommentar – ein Denkmal zeigt, dann eine Sequenz von der Fahrt der Staatslimousinen mit Honecker und Gierek im offenen Wagen stehend in Berlin, Unter den Linden; der Boulevard gesäumt von Menschen, oft Fähnchen schwenkend, mitunter Plakate.

Im Bild wie im Kommentar wird die Volksrepublik Polen als ein Agrarland beschrieben, das sich seit seiner Gründung vor dreißig Jahren zu einem sozialistischen Industriestaat entwickelt habe, unterlegt mit Luftaufnahmen von riesigen Kühltürmen und Industrieanlagen. Ausgiebig wird die Autofahrt der Staatskarossen nach Warschau gezeigt, allen voran Erich Honecker und Edward Gierek im offenen Wagen durch die Ulica Puławska, vorbei am »Mauretanischen Schlösschen«; junge Pfadfinder und Jungkommuniste mit gelben bzw. roten Mützen überreichen dem sichtlich gut gelaunten, im Wagen stehenden Honecker rote Nelken. Plakate wie »Serdecznie witamy Tow.[arzysza] Honeckera!« werden in der Menge am Straßenrand gezeigt.

Die nächste Sequenz zeigt Aufnahmen vom gemeinsamen Gang der Partei- und Regierungsvertreter durch die Altstadt von Warschau am ersten Besuchstag, laut Kommentar geführt von Jozef Kempa, Erster Sekretär des Warschauer Stadtkomitees der PVAP. Einstellungen zeigen die Besucher an einer Glasvitrine mit dem Modell des Stadtschlusses; ab 1973 begannen die Rekonstruierungsarbeiten der völlig zerstörten Schlossanlage. Honecker steckt symbolisch eine Münze in eine Sammelbüchse für den Wiederaufbau; ausgiebig liefern Kameraaufnahmen Impressionen vom Alten Markt (Stary Rynek), wo Bauarbeiten an den Fassaden gezeigt werden und junge Menschen, die die Szenerie beobachten; junge Frauen in Miniröcken; Blumen werden an einem

---

197 PJ 1974, DEFA Dokumentarfilmstudio AG »Progress«, R: Joachim Hellwig; KA: Hans Borrmann, Günter Breßler, Jacek Mierosławski, Franz Thoms; 35mm, fa. Überliefert sind unterschiedliche Längenangaben: 823 m und 439 m, mit unterschiedlichem Anlauf- und Erstsendedatum: 14.3. und 1.8.1975; ESD: 4.12.1975. Nach Auskunft im Bundesarchiv-Filmarchiv Berlin im August 2018 und im online zugänglichen Verzeichnis des Bundesarchiv-Filmarchivs ist ein entsprechender Titel nachweisbar. Der Progress Film-Verleih besitzt eine 35mm-Kopie mit 823 m Länge, die im Untersuchungszeitraum nicht gesichtet werden konnte; Auskunft von Progress im September 2018. Die Ausführungen zu dem Film stützen sich auf die Sichtung der digitalisierten Kopie auf DVD der DEFA-Stiftung.

Stand gekauft. Am Nachmittag fanden laut Kommentar die offiziellen Gespräche statt über die bisherigen 1973 abgeschlossenen bilateralen Verträge.

Am zweiten Tag wurde das ELANA Chemiefaserkombinat in Bydgoszcz besucht, wo eine Massenkundgebung mit 3.000 der 5.000 Beschäftigten organisiert wurde. Gezeigt werden Einstellungen von den Reden der beiden Ministerpräsidenten Horst Sindermann und Piotr Jaroszewicz. Jaroszewicz begrüßte die Gäste westlich von Oder und Neiße; Sindermann sprach von einem »völlig neuen Typus zwischenstaatlicher Beziehungen« und darüber, dass sich »ein neues Zusammengehörigkeitsgefühl der Völker« und eine Zusammenarbeit zwischen der DDR mit der VR Polen auf politisch-ideologischem und ökonomischem Gebiet herausgebildet hätte.

Als nächste Station, auf der Rückreise nach Warschau, wurde Halt gemacht in Toruń, und die Delegation besuchte in der Innenstadt das Geburtshaus von Nikolaus Kopernikus, den der Kommentator als einen Wegbereiter zur materialistischen Geschichtsauffassung beschreibt. Diesem folgen Bild-Text-Informationen zur Kopernik-Universität, die 1945 in Toruń gegründet wurde. Aktuell habe sie 6.500 Studenten, darunter auch viele aus der DDR. Von Kurt Hagers Ansprache beim Besuch der Universität werden Bildausschnitte gezeigt: Volkspolen könne stolz auf seine Studenten und seine Wissenschaft sein, so Hager.

Bild und Textkommentar leiten über zur nächsten Station. In Polen gebe es viele, sehr viele Denkmäler, so der Kommentar; Oświęcim und Majdanek seien in der Welt bekannt. In Bydgoszcz seien 36.000 Polen von den deutschen Faschisten gleich zu Beginn des Krieges ermordet worden. Aufnahmen zeigen Gedenktafeln in Warschau mit dem Zeichen des »Kämpfenden Polen« (Polska Walczącej) und auch solche, die an Gefallene der Armia Krajowa erinnern. Der deutsche Name »Bromberg« bleibt hier ungenannt, ebenso Hinweise auf das historische Ereignis, das als »Bromberger Blutsonntag« bekannt geworden ist; die Aufnahmen zeigen lediglich Details des Denkmals in Bydgoszcz und geben das Stichwort für den Kommentar über »deutsche und polnische Kämpfer gegen den Faschismus«. Schnittbilder zeigen polnische Veteranen bei einer offiziellen Zusammenkunft, darunter den 74-jährigen Stanisław Czarkowski, der laut Kommentar noch Julian Marchlewski persönlich kannte, den Mitbegründer der Sozialdemokratie von Polen-Litauen und des Spartakusbundes in Deutschland, Kampfgefährte Lenins und Rosa Luxemburgs und Begründer der Internationalen Roten Hilfe. Die Delegation wird bei dem Denkmal für Julian Marchlewski in dessen Geburtsstadt Włocławek gezeigt.

Der dritte Besuchstag war für einen aufwendig inszenierten Besuch bei einer Landwirtschaftlichen Produktionsgenossenschaft vorgesehen, die Obst und Gemüse nach Berlin lieferte. Eine Folkloregruppe trat im Hof der Genossenschaft auf, zwei Brote wurden den deutschen Gästen und ihren polnischen Begleitern überreicht. Sichtlich mühten diese sich ab, aus den Brotlaiben einen Bissen herauszubrechen. Nachmittags begleitete die DEFA-Aufnahmegruppe Gierek und Jaroszewicz mit ihren Gästen Honecker und Sindermann durch die Parkanlage des Schlosses Wilanów und dokumentierte ihre lockere Gesprächshaltung.

Der letzte Tag schließlich stand ganz im Zeichen ökonomischer Leistungsbilanzierung und gemeinsamer Industrieprojekte. Der Kommentator hebt eine Milliarde Rubel im gemeinsamen Außenhandel seit 1973 zwischen Polen und der DDR und 160 getätigte Abkommen hervor. Kameraaufnahmen zeigen Arbeiten an den neu errichteten Fertigungshallen in Schnellbauweise von der Baumwollspinnerei »Freundschaft« in Zawiercie (nordöstlich von Katowice), ein gemeinsames Projekt Polens mit der DDR »in Aufbau, Produktion und Ertragsaufteilung«. So sei auch in der DDR ein Futtermittelwerk geplant als Gemeinschaftsproduktion; das Projekt »Interport« diene der besseren Auslastung der Ostseehäfen beider Staaten. Dreißig Millionen Bürger aus der DDR hätten seit 1972 ihre polnischen Nachbarn besucht und kennen und verstehen gelernt. Vor großer Parteikulisse trug Ministerpräsident Piotr Jaroszewicz im Warschauer Kulturpalast ein Loblied auf den »proletarischen Internationalismus« vor (siehe auch die abweichenden Eintragungen zu der DEFA-Auftragsproduktion für das Fernsehen REISE NACH POLEN [IN FREUNDSCHAFT VERBUNDEN]).<sup>198</sup>

### **SIEBEN LIEDER AN DER WEICHEL. REPORTAGE AUS DER VOLKSREPUBLIK POLEN**

Zu den Jubiläumsfeierlichkeiten entstand unter anderem auch die Reportage SIEBEN LIEDER AN DER WEICHEL. REPORTAGE AUS DER VOLKSREPUBLIK POLEN<sup>199</sup> von Gerhard Mackat und Jürgen Eike. Im Rahmen der zwischen Telewizja Polska und dem DDR-Fernsehen abgestimmten Produktionspläne waren die Jahre 1974 und 1975 aus Sicht des DDR-Fernsehens die medial produktivsten hinsichtlich von Produktionen über den polnischen Nachbarn. Stationen dieses Reisefilms waren die Weichselquelle, die Schnittbilder stimmungsvoll mit Chopin-Musik unterlegt; Kraków und die Studentenkultur der alljährlichen »Juvenalien«, der jährlichen »Jugendtage«; der Veit-Stoß-Altar in der Krakówer Marienkirche; dann das Eisenhüttenkombinat bei Nowa Huta mit der Stahlhütte »Lenin«; ein Góralen-Dorf mit stickenden Frauen, mit Impressionen zur Schulbildung in Polen; Warschauer Hauptstadtimpressionen; schließlich die Erdölleitung nach Schwedt und die Baustelle des Nordhafens von Gdańsk. Zum 25-jährigen Jubiläumsjahr sollten vor allem wirtschafts- und gesellschaftspolitische Leistungen in Polen gefeiert werden, unterhaltsam verpackt mit aktuell gefilmtem Bildmaterial aus wichtigen Städten am polnischen Hauptstrom entlang.

### **FESTTAG ZWISCHEN TATRA UND OSTSEE. ZUM 30. JAHRESTAG DER BEFREIUNG POLENS**

Nur wenige Tage später konnten DDR-Fernsehzuschauer den Kurzbeitrag FESTTAG ZWISCHEN TATRA UND OSTSEE. ZUM 30. JAHRESTAG DER BEFREIUNG POLENS<sup>200</sup> von derselben Redaktionsgruppe sehen. Er

---

198 PJ/Freigabe 1974; unterschiedliches Anlaufdatum: 14.3. und 1.8.1975; ESD: 4.12.1975; R/DB: Joachim Hellwig; KA: Hans Borrmann, Günter Breßler, Jacek Mierosławski, Franz Thoms; 35mm, überliefert mit unterschiedlicher Längenangabe: 823 m und 439 m, fa.

199 ESD: 16.7.1974; Autor, RD: Gerhard Mackat; R: Jürgen Eike; KA: Norbert Simdorn, Siegfried Jahnke; KA-AS: Karsten Füller, Werner Gillmeister; SC: Doris Gerisch; musikalische Beratung: Eugen Schneider; hergestellt mit Unterstützung von Telewizja Polska; 45 min., fa.

200 ESD: So, 21.7.1974, DDR-F1 21.15 Uhr, WSD: 22.7.1974, 10 Uhr; Autor/RD: Gerhard Mackat; R: Jürgen Eike; Reporter: Erich Selbmann, Heinz Sachsenweger; PL: Elke Güldner; ca. 18 min., fa; vermutlich unvollständig.

ist nur unvollständig auf Bild- und Tonspur überliefert. An Sujets werden das Zentrum des modernen Warschau in Luftaufnahmen in Weitwinkeleinstellungen, Genrebildern des Straßenverkehrs und Wohnanlagen gezeigt; dann eine Kameraeinstellung mit Reporter Sachsenweger mit Hinweis auf den 22. Juli als Gründungstag der VR Polen; danach eine musikuntermalte Passage in Magazincharakter, eine Interviewsituation mit polnischen Veteranen während einer Zusammenkunft bei den Feierlichkeiten; Protokollbilder vom Staatsbesuch des sowjetischen Parteivorsitzenden Leonid Breschnew, der sich im offenen Wagen feiern ließ, und von den Feierlichkeiten in Chełm mit Paraden von Panzerverbänden und Infanteriesoldaten.<sup>201</sup>

In einer Interviewsituation wird die 21-jährige Anna, die 1959 als Neunjährige dem Künstler Modell für das Denkmal der Warschauer Nike gesessen hatte, nach ihren heutigen Empfindungen dazu befragt; neben ihr sitzt aufmerksam schweigend ein Mann – der Dolmetscher. Ihre Antwort auf Polnisch ist überliefert, und vermutlich ist sie im Kommentar erläutert worden, doch dieser fehlt in der überlieferten Kopie im Deutschen Rundfunkarchiv (DRA) in Potsdam. Danach folgt ein Interview mit dem verantwortlichen Ingenieur der Autobahntrasse von Warschau zum nahegelegenen Vorort Piaseczno, die »vorfristig« fertiggestellt worden sei. Dann Aufnahmen von Erneuerungsarbeiten im Straßenbau; Feierlichkeiten; Zeltstadt; uniformierte Männer und Frauen verschiedener Armeeeinheiten, in Zelten auch mit historischen Kostümen; Gesang; Befragung von Jugendlichen zum Jahrestag und zu ihren Zukunftsplänen.

## **REISE NACH POLEN**

Der 16-minütige Auftragsfilm REISE NACH POLEN<sup>202</sup> ist eine routinehafte Kompilation für die Kino- und Fernsehverwertung; er hinterlässt ob seiner teilweise zusammengeschusterten Anmutung nur wenig bleibende Eindrücke. Nach Bildern aus Kraków im Einstieg, der vom Trompetensignal aus dem Turm der Marienkirche unterlegt ist, begrüßt der Koch Eugeniusz aus dem Hotel »Polon« in Poznań auf Polnisch den Zuschauer und präsentiert die Zubereitung eines traditionellen Gerichts, der Borschtsch-Suppe, die die Kommentatorin mit starkem Akzent auf Deutsch erläutert.

Die Filmerzählung geht rasch zur polnischen Hauptstadt über mit Einstellungen vom Warschauer Altmarkt, von Wohnblock-Architektur der Siebziger, von der Flaniermeile Marszałkowska. Das auffällige Merkmal dieses Werbefilms in der Beschreibung Warschaus ist wohl, dass der von der UdSSR unter Stalin gestiftete Kulturpalast (Palast der Kultur und Wissenschaft) als vordem unverzichtbares Signet polnisch-sowjetischer Freundschaftsbekundungen weder ins Bild gerückt ist, noch in der Kommentierung erwähnt wird; sicherlich auch ein Zeichen »volkspolnischen« Unabhängigkeitsstrebens in der Ära Gierek nach Öffnung der Grenzen zu den befreundeten Nachbarländern und wachsender diplomatischer Anerkennung im Westen.

---

201 Vgl.dazu die Ausführungen S. 192 zu DAS MANIFEST VON CHEŁM in dieser Untersuchung.

202 1974, Anlaufdatum: 31.7.1975; DEFA Studio für Kurzfilme; R/DB: Joachim Hellwig; KA: Hans Borrmann, Günter Breßler, Franz Thoms, Jacek Mierosławski, Montage: Ursula Walter; MU: Brigitte Unterdörfer; P: Frank Gieße; 439 m, 35mm, 16 min., fa.



Dann folgt eine Beschreibung der deftigen fleischhaltigen polnischen Küche, die die Kommentatorin für vorzüglich hält, doch ungeeignet zum Abnehmen, stattdessen nächtliches Bar- und Tanzvergnügen empfiehlt; dabei wird Neonwerbung ausgiebig in den Kamerablick genommen. Es folgen Impressionen aus Thorn/Toruń: von Marktplatz und Kopernikus-Museum mit Bezügen zum staatspolitisch wichtigsten Sohn der Stadt; anschließend eine längere Sequenz von einer eigenwilligen Performance mit experimentieller Musik von Vertretern des Poznańer Tanztheaters im Freien vor einem alten Baumbestand, gefolgt von einem auf der Tonspur dazwischengeschnittenen polnischen Chanson und dem Kommentar, dass der polnische Alltag nicht so durchdrungen sei von Musik wie in dem Film, jedoch lebenswert sei.

Dabei sind Bezüge zur Vergangenheit nationalsozialistischer Besatzung und Zerstörung nur in äußerst kurzen Kameraeinstellungen auf Hinweisschilder und Erinnerungstafeln im Warschauer Stadtbild hergestellt, die für den deutschen Zuschauer kaum verifizierbar waren; eine Pflichtübung der Filmemacher. Im Abspann grüßt die Sprecherin mit »Do widzenia oder: Bis bald!« und verspricht, dass Reisende aus der DDR in Polen willkommen geheißen würden. Dem folgen Luftaufnahmen von der polnischen Ostseeküste, unterlegt mit einem polnischen Volkslied.

### **UNTERWEGS IN POLEN**

In dem Beitrag UNTERWEGS IN POLEN. EINDRÜCKE EINER REISE<sup>203</sup> von Volker Ott und Barbara Beisert (Arbeitstitel: »Als Korrespondent beim Nachbarn«) aus der von Sabine Katins geleiteten Redaktionsgruppe des Fernsehens, der 1975 mit technisch-logistischer Hilfe von Telewizja Polska zustande kam, dominieren individualisierte Geschichten und Porträtsskizzen, etwa von einer Brigade von Hochbauspezialisten der Vereinigung »Moscostal« beim Bau der damals vorgeblich weltweit höchsten Sendemastanlage mit 642 Metern (für die Langwellenfrequenz von Radio Polen). Die Reportage unterlegt zu wirtschaftspolitischen Proklamationen teilweise atemberaubende Höhenaufnahmen von den Arbeitseinsätzen, etwa wenn die Brigade beim Bau neuer Hochöfen zum Stahlkochen in Nowa Huta eingesetzt und dabei von sowjetischen Spezialisten unterstützt wird; da es sich um ein RGW-Integrationsprojekt handelte. Der Kommentar behauptet dabei Erfolge auch auf dem ideologischen Feld (unterlegt mit Hammondorgel-Sound).

Der zweite Teil der Reportage behandelt die Rekonstruktionsarbeiten an der Warschauer Altstadt nach den Zeichnungen Canalettos, Marie Curie und die Entdeckung des Poloniums, gefolgt von einer Kurzreportage über eine Kinderärztin, die als Landärztin an der polnischen Ostgrenze praktiziert. Dort war eine Poliklinik errichtet worden, wo erst jetzt (also 1975!) Telefonanschlüsse gelegt wurden; eine sehr ländliche, abgelegene und kaum erschlossene Gegend, die laut Kommentator noch anderswo als »Polen B« bezeichnet wurde.<sup>204</sup> Die Äußerungen der befragten Menschen aus der Gegend über die »Frau Doktor« zeugen von Dankbarkeit. Vor der Kamera er-

---

203 ESD: 4.12.1975; Autor/RD: Volker Ott; R: Barbara Beisert; KA: Erhard Schweda; TO: Harry Lotze; SC: Monika Dürre, mit Unterstützung von Jacek Grelowski von Telewizja Polska; 35mm, 44 min., fa.

204 Eine vorgenommene Klassifizierung im Alltag, die heute noch gebräuchlich ist und zuweilen mittlerweile auch mit einem »Polen C« für besonders rückständige Gebiete in Polen erweitert wird.

klärt die junge Ärztin, dass sie sich entschieden hatte, dort eine Praxis zu übernehmen. Obwohl ihr eine gute Wohnung in Białystok zugesprochen worden sei, ist sie doch gemeinsam mit ihrem Mann dorthin gezogen. Dabei meinte der Kommentator wohl auch das Zusammengehen der Ärztin mit den Interessen des polnischen Staates.

Aufnahmen folgen von einem Set der außenpolitischen Sendereihe PANORAMA unter Leitung von Jerzy Tepli; DDR-Fernsehmitarbeiter Volker Ott berichtet aus dem Studio 5 von Telewizja Polska über seine (guten) Erfahrungen mit den polnischen Fernsehkollegen wie hier bei einer gemeinsamen PANORAMA-Sendung mit seinem Kollegen Jacek Rielowski. In der Folgesequenz sind Aufnahmen von Zielona Góra zu sehen, laut Kommentar von der DDR aus eines der nächstgelegenen Ausflugsziele. Ein Aufnahmeteam des polnischen Fernsehens wird gefilmt, während es junge Musiker eines Orchesters von Zielona Góra begleitet, die sich in einem Bus auf dem Weg über die Grenze nach Frankfurt (Oder) befinden. Dort sollen gemeinsame Proben mit Musikerkollegen jenseits der Grenze stattfinden; seit zweieinhalb Jahren (1972) proben sie monatlich, abwechselnd in Zielona Góra und Frankfurt. Die beiden Kameragruppen steigen ein, die DDR-Gruppe filmt die polnischen Kollegen beim Filmen mit leichter 16mm-Kamera und Tonaufnahme. Laut Kommentar rede der Busfahrer von Normalität solcher Grenzübertritte.

Die 1975 realisierten Aufnahmen für den polnischen Beitrag erfuhren zwei Jahre später eine Wiederholung durch Studenten der HFF in ihrem Diplomfilm ORCHESTER FÜR DREI TAGE<sup>205</sup>. Die unspektakulären Aufnahmen gelingen als Dokumente einer alltäglich anmutenden Realität, die sicherlich kulturellen »Schaufenster«-Charakter besaßen, aber doch auch damalige Möglichkeiten der Begegnung aufscheinen lassen. Auch in der folgenden Sequenz über die sprichwörtlichen Blumen und Warschauer Blumenfrauen wird gerade durch nicht-gestellte Fragen mehr deutlich vom polnischen Alltag in den 1970er-Jahren: Eine Blumenhändlerin wird nach ihrer Tätigkeit befragt; sie verkaufe Blumen, seit sie in Rente gegangen sei. Statt einer Nachfrage, warum sie dies tue, interessiert sich danach der DDR-Korrespondent dafür, in welchen Farben vorzugsweise in Warschau Blumen gekauft würden.

Wichtiger und im Sujet sicherlich spektakulärer schienen den Produzenten der Reportage die im Anschluss folgenden Aufnahmen aus der polnischen Hauptstadt von Grenzsoldaten und einem Bombenräumkommando, das einen Blindgänger aus dem Zweiten Weltkrieg entschärfen musste. Wohl abgesichert konnte der Kameramann aus der DDR gefährlich nahe an den Einsatzort in einem Neubauviertel herankommen. In dieser Diktion planten Redaktionen des Fernsehens weitere Projekte, unter anderem ein Gemeinschaftsvorhaben über das Zusammenleben von Bürgern beiderseits der Grenzflüsse.<sup>206</sup>

---

205 Siehe dazu S. 92 zum knapp halbstündigen Diplomfilm ORCHESTER FÜR DREI TAGE in dieser Untersuchung.

206 Stand der Zusammenarbeit 15.11.76, S.1, DRA Potsdam, Box »Sektor ČSSR / VR Polen« Schriftverkehr 1965/77, II: Zusammenarbeit 1973–77 (Einschätzungen, Grundsatzmaterialien).

### **WARSZAWA ... KRAKÓW – 40 JAHRE DANACH**

Für die Reihe »Kalenderblätter« produzierte die Fernsehgruppe um den Warschau-Korrespondenten Gert Wichmann Kurzbeiträge zum 17. Januar 1985, dem offiziell in der VR Polen gefeierten Jahrestag der Befreiung Warschaus und Krakóws durch die Rote Armee. Als weiterer Pflichtbeitrag wurde auch eine Dokumentation zur alliierten Konferenz von Jalta gesendet. Die einzelnen Beiträge sind zehn Minuten (Warschau), sieben Minuten (Kraków) bzw. acht Minuten (Jalta) lang.<sup>207</sup>

In dem sparsam kommentierten Beitrag zu Warschau in WARSZAWA ... KRAKÓW – 40 JAHRE DANACH sind zu getragener Klavierstimmung Archivaufnahmen von der weitgehend zerstörten Stadt zu sehen. Der Kommentar referiert die Offensive der Roten Armee mit Unterstützung polnischer Armeeteile von Nordwesten und Süden, unterlegt mit Aufnahmen der Armeefilmgruppen. Die Bild-Text-Montage personifiziert die sowjetische Waffenbrüderschaft durch ein Zitat aus dem Brief eines sowjetischen Soldaten nach Hause. Mit der Befreiung Warschaus sei ein wichtiger Schritt zur Befreiung Europas getan, so der Kommentar. Bilder von Kriegshandlungen und Luftaufnahmen kommen mit propagandistischer Fanfare zum Zug. Sich daran anschließend sind Direktaufnahmen von Wichmann vor Neubaukulissen mit Faksimiles eines NS-Erlasses montiert, wonach Warschau nach deutschen Plänen des Generalgouvernements bis auf eine kleine Einheit als »neue deutsche Stadt Warschau« niedergerissen werden sollte. Im Bild sind Ausschnitte dieser Karte zu sehen.

Eingeführt wird in Wort und Bild Eugeniusz Zajko, der damalige Vizepräsident der Stadt Warschau, der im Januar 1945 mit der Roten Armee in die Stadt zurückgekehrt war. Er berichtet von Aufräumarbeiten; erwähnt werden nur die Soldaten der »Volksarmee« (Armia Ludowa) und der sowjetischen Truppen. Wieder kehrt der Beitrag zu den letzten Kampfhandlungen im östlich des Weichselufers liegenden Stadtteil Praga zurück, wo nach den deutschen Plänen ein polnisches Zwangsarbeitslager hätte entstehen sollen. Heute sei in Praga fast die Hälfte des Warschauer Industriepotenzials angesiedelt, mit großen Wohnbezirken, wo 400.000 Menschen wohnten. Teilweise sind Aufnahmen zerstörter Gebäude aus der während des Warschauer Aufstandes hart umkämpften früheren Altstadt zu sehen, die auch in polnischen Nachkriegsfilmen (etwa in ULICA GRANICZNA von Aleksander Ford) zu sehen waren. Wie entstehen eine Stadt und die Patina ihres Alters, fragt der Korrespondent, unterlegt mit solchen Archivaufnahmen.

Die Statements des Zeitzeugen Zajko (auf Polnisch, nach deutscher Übersetzung des DDR-Fernsehkorrespondenten) verweisen auf die Rückkehr kultureller Leistungen in Gestalt der Rekonstruktion der Warschauer Altstadt, auf das Nike-Denkmal als Symbol der Befreiung und ritualisierter Alltagserinnerung durch frisch getraute Hochzeitspaare, die sich vor dem Denkmal einfinden und rote Nelkensträuße niederlegen. Ein anderes Statement Zajkos, verstärkt durch einen weiteren vorbereiteten auf Deutsch vorgetragenen Kommentar, huldigt der obligaten Freundschaftsbekundung mit der DDR, die, so Zejko, auch bis in die alltägliche Zusammenarbeit

---

207 ESD: 17.1.1985 (Reihe »Kalenderblätter«); ohne filmografische Angaben und Abspann; DRA Potsdam (VHS) AC51546/1.

von Stadtbezirken der beiden »Bruderstädte« Warschau und Berlin reiche. Als Zeitzeuge bei der militärischen Einnahme von Warschau erläutert er seine damalige Motivation, sich am Widerstand zu beteiligen. Er war zunächst nach Weißrussland verschleppt worden, aus einem Zwangsarbeiterlager geflohen und hatte sich russischen Partisanenverbänden angeschlossen. Mit dem Eintritt in polnische Armeeeinheiten hatte er am Feldzug von Minsk nach Warschau bis nach Berlin teilgenommen.

Den Beitrag zu Kraków<sup>208</sup> führte Wichmann ein mit dem Hinweis, die Stadt sei im Weltkrieg als einzige in Polen unzerstört geblieben. Zorn und Verbitterung seien angesichts von in der BRD geäußelter revanchistischer Äußerungen aber gerade hier groß, wo mehrere tausend Zivilisten ihr Leben lassen mussten. Widerstandskämpfer und Vorstöße der sowjetischen Armee hätten von Sandomierz aus das geplante Zerstörungswerk der Okkupanten verhindert bis zur Befreiung am 18. Januar 1945. Eine Bildfolge mit Luftaufnahmen, vom Ritual des Krakówer Trompetensignals, von den Gedächtnisfeierlichkeiten in der Jagiellonen-Universität und von Archivbildern illustrieren im Weiteren den Kommentar, der sich auf den nationalsozialistischen Plan zur systematischen Liquidierung der polnischen Intelligenz bezieht. Die ersten Opfer seien 183 Angehörige der Universität gewesen, die in die Konzentrationslager Sachsenhausen und Dachau verschleppt worden waren und größtenteils umkamen. Als Zeitzeuge wird Professor Józef Wolski eingeführt, der als junger Universitätsassistent in Sachsenhausen überlebt hatte. Er habe die Solidarität deutscher Kommunisten und Widerstandskämpfer im Lager kennengelernt und würdigte seine wissenschaftlichen Kontakte in die DDR; tiefe Gräben zwischen dem deutschen und polnischen Volk seien überwunden.

## **BEGEGNUNGEN**

### **MAREK UND REGINA. GESCHICHTEN DIESSEITS UND JENSEITS VON ODER UND NEISSE**

Diesen Beitrag<sup>209</sup> realisierte das DDR-Fernsehen zum 25. Jahrestag des Oder-Neiße-Vertrages<sup>210</sup> von 1950 und anlässlich des 30. Jahrestags »der Befreiung vom Faschismus«; Unterstützung boten Telewizja Polska und die Mahn- und Gedenkstätte in Oświęcim/Auschwitz.<sup>211</sup> Im Schwerpunktprogramm für das Planjahr 1975 waren ausdrücklich solche Beiträge vorgesehen, die in Koproduktion bzw. mit polnischer Unterstützung im Rahmen der Integrationspolitik im RGW gefordert und vorangetrieben wurden. Bereits im Jahr zuvor hatte Telewizja Polska die neunteilige Dokumentarreihe BLICK ZUM NACHBARN produziert, die das Fernsehen der DDR übernommen hatte. Erinnerungspolitisch findet sich gerade bei diesem Beitrag über »Marek und Regina« von

---

208 Vgl. auch den OBJEKTIV-Beitrag; ESD: 25.1.1985; verantw. von Gert Wichmann und Elsa Leiß; KA: Heinz Kerber; SC: Silvia Großmann; DRA Potsdam.

209 ESD: 2.7.1975, 21 Uhr, DDR-F1, WSD: 3.7.1975, 10 Uhr und 15.10.1975, 15.10 Uhr; DDR-F 1; Autor/RD/Reporter: Gerhard Mackat; R: Jürgen Eike; KA: Norbert Simdorn; MU: Eugen Schneider; SC: Gisela Schulz; KA-AS: Karsten Füller; PL: Udo Drieschner; AL: Gerhard Schütze, Bronisław Milczarek; ca. 42 min., fa.

210 Vgl. Fn. 190.

211 Planungen des Fernsehens zum 30. Jahrestag der Befreiung 1975: Stellvertreter des Vorsitzenden für Publizistik: Hauptlinien und Maßnahmen zur weiteren Erhöhung der Schlagkraft und Wirksamkeit der Fernseh-Publizistik im Planjahr 1975, Vorlage 25.10.1974; BArch DR 8/145.

Gerhard Mackat eine für die Medienöffentlichkeit der DDR bezeichnende Erzählweise: eine Mischung aus einer Öffnung zu individualisierten Erzählungen und der Ausblendung sensibler Themen.<sup>212</sup>

Unter dem Arbeitstitel »Beobachtungen in Auschwitz« wurde eine Reportage über den jungen polnischen Arbeiter Marek Rydzikowski entwickelt, der 1972 als Vertragsarbeiter bei der Filmfabrik in Wolfen begonnen hatte und bei einem betrieblichen Tanzabend seine zukünftige Frau Regina Zahlmann aus dem kleinen Ort Thurland bei Wolfen kennenlernte. Thematisiert werden die Arbeitsbeziehungen in der Brigade, in der Marek eine verantwortungsvolle Tätigkeit als Maschinenführer übernommen hat. Kombiniert sind diese Sujets mit Befragungen von deutschen Kollegen und polnischen Verwandten, angereichert mit Kommentarhinweisen auf den Dreischichtbetrieb, der mit polnischen ArbeiterInnen gefahren wird. Diese kommen täglich mit Bussen über die Grenze. Ausführlich werden die Familienbeziehungen geschildert, eines der seltenen Sujets im DDR-Fernsehen: Die Mutter Reginas wird als Umsiedlerin in einem Dorf bei Wollin an der Ostsee vorgestellt, die noch über Polnisch-Kenntnisse verfüge.<sup>213</sup>

Schließlich wird das persönliche Schicksal der polnischen Familie Mareks näher erläutert, die in Oświęcim/Auschwitz in einem Plattenbau in der Ulica Dąbrowska lebt. Oświęcim wird als alte Grenzstadt zwischen Russland und Österreich-Ungarn vor dem Ersten Weltkrieg charakterisiert. Im Chemiewerk in Oświęcim arbeitete der Vater und seine Frau in der Chemieproduktion, der damals zweitgrößten in Polen. Die Tochter sei als Zwangsarbeiterin in Auschwitz-Birkenau bei einem »anglo-amerikanischen Bombenangriff« auf die Produktionsstätten getötet worden; der Vater hätte eine Grundstückspartzeile in Birkenau besessen und sei wie viele andere von der deutschen Besatzung enteignet worden: Gerade auf diesem Terrain sei das Lager Birkenau errichtet worden und auf dem früheren Grundstück des Vaters würde exakt das Lagertor für die Bahntrasse ins Lager Auschwitz stehen – so laut Kommentar.<sup>214</sup> Der Vater könne nun im Rentenalter sein erstes Enkelkind im Arm wiegen, er sei Mitglied der PZPR und finde die Beziehung der beiden jungen Leute richtig, wie auch die deutsch-polnische Beziehungen richtig seien.

In der nächsten Sequenz wird Józef Cyrankiewicz als Präsident des Polnischen Friedensrats und Überlebender des Lagers Auschwitz/Oświęcim auf dem Gelände der Gedenkstätte nach seiner Meinung zu dem bekannten polnischen Spruch »Jak świat światem, nigdy nie będzie Niemiec Polakowi bratem« gefragt, übersetzt etwa: »So lange die Welt besteht, wird der Deutsche nicht der Bruder des Polen sein.« Mehrmals wird der verhaltene, leicht melancholische, auf Deutsch gesungene Liedbeitrag der polnischen *Czerwone Gitary (Rote Gitarren)* eingeblendet. Obwohl

---

212 Siehe auch die Filmbeschreibung bei Elke Schieber: Tangenten, S. 267f.

213 Siehe auch S. 90 UNTERWEGS ZUM NACHBARN, der OBJEKTIV-Beitrag, der etwa zwei Jahre später am 17.3.1977 ausgestrahlt wurde, und die Studentearbeit von Bodo Fürneisen an der HFF Potsdam MARECZKU, LIEBER JUNGE, S. 138 in dieser Untersuchung.

214 Ganz deutlich wird dies nicht, doch eine durchaus mögliche realistische Variante ließ sich in diesem Fernsehbeitrag angesichts der DDR-polnischen Freundschaftsbekundungen nicht erzählen: Denn in den ersten beiden Nachkriegsjahren hatten sich Bewohner der an das ehemalige Lagerareal Birkenau angrenzenden Ortschaften an Sejm-Abgeordnete gewandt, weil sie Enteignungen für die Gestaltung einer Gedenkstätte befürchteten, die letztendlich aber nicht stattfanden, weil die Gedenkstätte im Oświęcim-Lager eingerichtet wurde. Imke Hansen: »Nie wieder Auschwitz«. Die Entstehung eines Symbols und der Alltag einer Gedenkstätte 1945–1955, Göttingen 2015, S. 127ff.

über Auschwitz und die heute dort Lebenden erzählt wird, ist in dem Beitrag an keiner Stelle von dem nationalsozialistischen Vernichtungsarchipel, dem die Lager bei Auschwitz angehörten, die Rede. Auschwitz erscheint als zwar brutaler, aber doch im Netz der nationalsozialistischen Konzentrationslager ununterscheidbarer Ort. Auch hier bewegt sich der Beitrag narrativ nicht weiter, als es in der geschichtspolitischen Engführung möglich schien.

### **WIE GEHT ES EUCH BEI UNS?**

Den Dokumentarbericht WIE GEHT ES EUCH BEI UNS?<sup>215</sup> über ausländische Kinder in der DDR legte János Gyarmati als Studentearbeit an der Filmhochschule vor. Den abgenommenen Beitrag strahlte das Fernsehen in der Reihe »Versuche« am 4. Oktober 1975 aus. Laut seines eingereichten Szenariums, das auf September 1974 datiert ist, sollte ursprünglich »Maria«, eine zehnjährige Schülerin aus Ungarn an der Staatlichen Ballettschule, im Mittelpunkt des Beitrags stehen.<sup>216</sup>

In der geplanten Eingangssequenz unternimmt Maria mit ihrer Tante aus Budapest einen Stadtbummel in Berlin und stellt dabei ihr ungarisches Reden mit Tante und Touristen, aber auch ihre Deutschkenntnisse bzw. ihre Integration durch ihr Verstehen des Berliner Dialekts unter Beweis. In einer zweiten Sequenz sollten »Kinder in Berlin, auch farbige, im Schulhof, im Kindergarten, beim Spielen, auf der Straße, usw.« vorgestellt werden: »In Berlin wohnen zahlreiche ausländische Familien mit ihren Kindern – Jiří in Köpenick, Barbara in Hohenschönhausen, Bolivia in Pankow. Sie kommen aus der ČSSR, aus Polen, aus Kuba. Sie sind Kinder von Arbeitern, Künstlern, Wissenschaftlern und Diplomaten.«<sup>217</sup> In seinem Szenarium formulierte Gyarmati sein Interesse an dem Sujet:

»Wie leben diese Kinder? Haben Sie Probleme, und welche? Wie bereichern sie es [ihr Leben; Anm. TH] gegenseitig? Wie leisten sie ihren Beitrag, bewusst oder unbewusst, für das Näherkommen unserer Länder? Wie wirken diese »kleinen Pioniere der Integration« unter ihren Gleichaltrigen, bei ihrem Lehrer und anderen Erwachsenen. Wie leben sie, oder besser gesagt: Wie geht es euch bei uns?«<sup>218</sup>

Weitere Kinder, die vorgestellt wurden, waren Bolivia aus Kuba, »seit anderthalb Jahren in Berlin«, die sie zufällig an Marias Schule entdeckt hätten, und Robert aus Polen; er sei schon lange hier, sodass er bereits Schwierigkeiten mit der polnischen Sprache habe. Vorgesehen waren Drehs an der Pestalozzi-Oberschule in Berlin-Hohenschönhausen. Zeigen wollte die Filmgruppe

---

215 HFF 1975; ESD in der Reihe »Versuche«: 4.10.1975; DDR-F1, 17 Uhr; Autor: János Gyarmati; R: Barbara Christa Enseleit; DR: Angelika Mieth; SP: Wolf Goette; KA: Günther Trept; KA-AS: Helmut Timm; SC: Gerda von Dorszewski; TO: Herbert Haase; PL: Peter Pischner; 26 min., sw.

216 Szenarium »Wie geht es euch bei uns?«; J. Gyarmati [undat.], Archiv Filmmuseum Potsdam, Karton »HFF Dramaturgie Filmstoffe fertiggestellt 1977–95«.

217 Ebd., S. 2.

218 Ebd.

die Lehrerin Frau Kummer mit ihrer Klasse, in der auch ausländische Kinder waren: die sehr schüchterne Barbara aus Polen; die vor einem Jahr nach Berlin gekommen sei und mit der deutschen Sprache große Schwierigkeiten habe.

Entgegen des Szenariums hatte Gyarmati im realisierten Beitrag deutliche Änderungen vorgenommen. Der Komplex »Maria« entfiel völlig, neu eingeführt wurde Hisham aus Kairo, der seit drei Jahren in der DDR lebte. Im fertiggestellten Beitrag blieben die Aufnahmen mit den polnischen Kindern Barbara und Robert als Protagonisten. Es wurde gefragt ob sie sich wohlfühlten oder Heimweh hätten. Der Kommentator Wolf Goette: »Haben wir es als Gastgeber verstanden, diesen kleinen Ausländern ein fremdes Land zum Freundesland werden zu lassen?«

Wie unbeholfen-exotisch dies in der ostdeutschen stark abgeschotteten Gesellschaft noch Mitte der 1970er-Jahre wohl anmutete, belegt die nicht inszenierte Befragung an der Wohnungstür in einem Mietshaus: »Guten Tag, hier wohnt doch ein kleiner Ausländer bei Ihnen im Haus? Was ist das für ein Junge?« Die öffnende Frau deutet zur Nachbartür »Ja, das ist wohl ein Ägypter.« Eine andere Frau: »Tja, so schwarz«, und deutet dies mit einer kreisförmigen Handbewegung an. Die dritte wird persönlich und nennt ihn »lieb, nett, gefällig«: »Ja, der geht zur Schule, ein netter Junge sonst.« Die vor der Kamera befragten Kinder aus seiner Klasse wurden deutlicher: Er schlage manchmal, stänkere und ärgere die Mädchen, aber sonst sei er wie die anderen im Kollektiv.

Bei der Rohschnittabnahme an der HFF wurden laut Protokoll sehr geteilte Meinungen geäußert; von »sehr gute Beobachtung«, »gelungener publizistischer Beitrag« (Schobert) bis »im Großen und Ganzen ist alles ohne Tiefe und etwas lieblos«, doch die Hochschule könne sich zu dem Film bekennen (Lipowski). Lauterbach regte an, bei insgesamt guter Beobachtung der Kinder, die »Sache ›Barbara‹ noch einmal zu überdenken«, Rümmler forderte Kürzungen.<sup>219</sup>

### **Beiträge zur sorbischen Minderheit**

Obwohl kulturell mehr den wendischen tschechoslowakischen Siedlungsgebieten verbunden, hatte das Sorbentum in der DDR – in der Niederlausitz und im Spreewald wie in der Oberlausitz und im Zittauer Gebirge – auch Verbindungen nach Polen. Sie wurden allerdings bis zum Ende der DDR kaum thematisiert, insbesondere in den 1950er-Jahren, als die SED-Politik sich trotz offizieller Anerkennung der slawischen Minderheit durch das »Sorbengesetz« 1948 und der Gründung des Domowina-Verbands sehr distanziert gegenüber wendischer Kulturtradition zeigte.<sup>220</sup> 1944/45 verließen viele deutsch-sorbische Familien ihre ursprünglichen Siedlungsgebiete östlich der Lausitzer Neiße nach Westen vor der schnell heranrückenden Roten Armee bzw. folg-

---

219 Protokoll, dat. 6.3.1975, Filmmuseum Potsdam; Karton 8 »HFF-Dramaturgie Protokolle Filmabnahmen; bestätigte Stabbesetzungen 1970–75«.

220 Siehe ausführlich unter [www.sorben.de](http://www.sorben.de).

ten den von den Siegermächten vereinbarten Zwangsumsiedlungen nach Kriegsende. So unterblieben auch entsprechende Medienbeiträge in Film und Fernsehen.<sup>221</sup>

Immerhin strahlte der Deutsche Fernsehfunk 1958 einen dreiviertelstündigen Filmbeitrag über sorbische Kulturtraditionen in der Niederlausitz und im Spreewald unter dem Titel AM UFER DER GROBLITZA<sup>222</sup> aus und wenig später entstand im DEFA-Kurzfilmstudio die Produktion OSTERZEIT IM SORBENLAND, die 1961 nach Polen verkauft werden konnte.

Hans-Günter Kaden aus dem Studio für populärwissenschaftlichen Film der DEFA, später Kurzfilmstudio, drehte in den 1950er-Jahren in der Lausitz mehrere Filme über sorbische Bräuche<sup>223</sup> (WENN JAN UND LENKA HOCHZEIT MACHEN, 1956; HEXENNACHT UND MAIENTANZ, 1957). In die Kinoverwertung gelangte ROCKENSTOCK UND ZAMPERSTRAUSS, den er mit Martin Nowak-Neumann 1954 realisierte.

Konrad Herrmann, 1969 bis 1975 Regiestudent an der Babelsberger Filmhochschule, konnte 1972 seinen Diplomfilm STRUGA – BILDER EINER LANDSCHAFT<sup>224</sup> im Auftrag der Domowina, der Organisation für die sorbische Minderheit in der DDR, realisieren. Produktionsunterstützung für den Kurzfilm kam vom Fernsehen, trotz kritischer Einwände bei der Abnahme wurde er am 23. März 1973 gesendet. Herrmann, selbst aus Bautzen, wo die Domowina ihren Sitz hatte, beschrieb die Zerstörung der Lausitzer Kulturlandschaft bei dem Flüsschen Struga durch den Braunkohletageabbau. Mit seiner Bildsprache gelang es ihm, »die Kultur der Lausitzer Sorben, ihre Traditionen und Mythen, als eine lebendige, mit der Gegenwart verbundene und zugleich vom Untergang bedrohte vorzustellen«, so Ilka Brombach.<sup>225</sup> Aus ländlicher Idylle erwuchs ein »dreckiges Schlaraffenland« der völligen Umwälzung durch Abraumbagger und neues gesellschaftliches Leben. In den Bildern des Filmpoems spiegeln sich auch nicht-thematisierte Geschichten von unfreiwilligen Umsiedlungen.

Erst 1980 konnte Peter Rocha für das Fernsehen die Porträtstudie über seinen Großvater, den sorbischen Dichter und Publizisten Frycon Rocha (1863–1942), herstellen: WITAJ HEISST: ICH GRÜSSE DICH.<sup>226</sup> Diese korrespondiert mit dem Fernsehessay PORTRÄT EINES MITTELPUNKTES. EIN FILM NACH SKIZZEN VON JURIJ BREŽAN<sup>227</sup> aus dem Jahr 1976.

---

221 Siehe zu Dokumentarberichten und Reportagen der DEFA und des DDR-Fernsehens zum Thema »Umsiedler« bei Thomas Heimann: Freundschaft – Przyjaźń?, S. 51ff.

222 ESD: 10.6.1958; überliefert im DRA Potsdam ohne Tonspur und filmografische Hinweise; 56 min., sw.

223 Sorbische Bräuche s. auch unter [www.oberlausitz.de/die-oberlausitz/sitten-und-braeuche/](http://www.oberlausitz.de/die-oberlausitz/sitten-und-braeuche/) [2.7.2019].

224 EA: 1.11.1972 in Cottbus, Buch: Konrad Herrmann mit Anton Bruk, KA: Franz Ritschel, KA-AS.: Lutz Körner, PL: Anke Seber, R-AS: Karl-Heinz Bahls, SC: Ingrid Seidel, TO: Hannes Brennwald, SP: Michał Lorenc, 35mm, 685 m, 23 min. 21 sec., sw. Siehe auch: [www.mdr.de/damals/archiv/sorben-video100.html](http://www.mdr.de/damals/archiv/sorben-video100.html) [15.12.2018].

225 Der Film auf DVD in: Filmuniversität Babelsberg »Konrad Wolf« (Hg.), 2 DVDs und ausführliche Begleittexte von Ilka Brombach: Babelsberger Freiheiten. Filme der Hochschule für Film und Fernsehen »Konrad Wolf« 1957–1990, hier: S. 14.

226 DEFA Studio für Kurzfilme, Bereich Fernsehen, Kleinmachnow, Arbeitsgruppe »Effekt«, 16mm, 515 m.

227 ESD: 8.9.1976; RD: Hans Möskenthin; KA: Lutz Körner; MU: Jan Bulank; SP: Michał Lorenc; TO: Hans Kaiser, Werner Philipp; KA-AS: Alexander Echarti, Herbert Thomas; AL: Kerstin Fischer; PL: Krassimir Peevski; SC: Hanna Fürst; 24 min., fa.



## PORTRÄT EINES MITTELPUNKTES

Produziert wurde dieser als Auftragsarbeit für das Fernsehen im Dresdner DEFA-Studio für Trickfilme unter Regie von Konrad Herrmann.

Sorbisches Alltagsleben in der Wachau wird von Mitarbeitern des Trickfilmstudios der DEFA in Dresden mithilfe des Spielfilmstudios in Babelsberg in poetisch-literarischer Weise visualisiert: eine hügelige Landschaft, in den Jahrhunderten gebeutelt von Kriegszügen, Pest und unerbittlichen Herren. Skizzen von Menschen sind aneinandergereiht, von einer Bäuerin auf ihrem Hof, der bessere Tage erlebt hat. Die idyllischen Bilder lassen die Mühen des Alltags ahnen. Ältere Arbeiter in einem Kalksteinbruch brechen mit teils betagten Arbeitsmitteln Steine für die Verschönerung ihres Dorfes, Teil der bodenständigen, vom Sorbentum geprägten Kulturlandschaft. Ihre Elemente im Dorfleben – Holzbauten, sakrale wie weltliche Steinmetzarbeiten, christlich-katholische Traditionsverweise, Trachten und Heiratsbräuche mit dem »Wachta«-Dienst<sup>228</sup> – sind in Filmtableaus festgehalten, werden nicht thematisiert. Kulturelle Bezüge über die Grenze nach Polen bleiben unerwähnt.

Ein Jahr vorher hatte die Programmplanung von Telewizja Polska wohl erstmals in exponierter Weise auf kulturelle polnisch-sorbische Verwandtschaft in Lied und Volkstanz Bezug genommen. Das staatliche Ensemble für sorbische Volkskunst aus der DDR beteiligte sich vom 11. bis 13. Mai 1975 an der Realisierung einer Vorführung aus dem Zyklus »Aus der Folkloremappe des Adolf Dygacz« als Programmbeitrag im gesamtpolnischen Fernsehprogramm. Die Leitung des ausführenden Fernsehentrums in Katowice dankte in einem Schreiben der DDR-Künstleragentur im Namen der Beteiligten. Es waren Vokal- und Instrumentalsolisten, eine Chor-, Ballett- und eine Instrumentalgruppe.<sup>229</sup>

Zehn Jahre später, unter dem Eindruck der sowjetischen Glasnost-Politik, konnte die Redaktion des KULTURMAGAZINS erstmals ausführlicher über das sorbische Festival in Bautzen berichten, das 1986 zum sechsten Mal ausgerichtet wurde.<sup>230</sup> In den Schnittfolgen war das Bautzener Stadtbild sichtlich geprägt von sorbischer Kulturtradition und Brauchtum, ebenfalls ohne auf bestehende kulturelle Verbindungen in die Nachbarländer hinzuweisen. Dann folgt ein Kurzporträt des sorbischen Malers und Schriftstellers Měrcin Nowak-Njechorński (Martin Nowak-Neumann), der vor allem für seine Sageninterpretationen bekannt wurde und zeitweilig bis 1969 auch die Chefredaktion der sorbischen Tageszeitung *Nowa Doba* in Bautzen übernommen hatte.<sup>231</sup> 1984 war im DEFA-Kurzfilmstudio die Produktion *SORBISCHE VOLKSMUSIKANTEN* entstanden, die nach Polen verkauft wurde.

---

228 Wachta: dt. Wache; Wachdienst für das Walpurgisfeuer und den Maibaum; [www.oberlausitz.de/die-oberlausitz/sitten-und-braeuche/](http://www.oberlausitz.de/die-oberlausitz/sitten-und-braeuche/) [10.7.2019].

229 Dat. 13.5.1975 (Übers. dat. 26.5.1975); BArch Berlin DR 1/18996-2, Dauer: 15 min.

230 ESD: 7.6.1986.

231 Vgl. dazu auch: [www.wikipedia.org/wiki/Měrcin\\_Nowak-Njechorński](http://www.wikipedia.org/wiki/Měrcin_Nowak-Njechorński) [17.5.2015]. Weitere Titel zur sorbischen Kultur sind LISTY. BRIEFE – IN GEDENKEN AN DR. MARIA GROLLMUSS (1985, Toni Bruk), der Kurzfilm POPRASCHKA – DER HOCHZEITSBITTER (1987, Michael Börner) und die Literaturverfilmung SEHNSUCHT (1989/90, Jürgen Brauer) nach Jurij Kochs Novelle »Der Kirschbaum«.

## UNTERWEGS ZUM NACHBARN

Am 17. März 1977 strahlte das DDR-Fernsehen die Sondersendung UNTERWEGS ZUM NACHBARN<sup>232</sup> des außenpolitischen Magazins OBJEKTIV in der Abendachse um 20 Uhr im 1. Programm aus. Als »vertiefende Darstellung« der Auslandsberichterstattung über den pass- und visafreien Verkehr zwischen der DDR mit Polen und der ČSSR wurden in einer 40-minütigen Sendung Bildschnittmaterial und Befragungen von Passagieren vor der Kamera während der Fahrten in Schnellzügen von Berlin nach Warschau bzw. nach Prag präsentiert.

In der ersten Einstellungssequenz muss sich eine junge blonde Frau aus der ČSSR sichtlich dem Drängen des Kamerateams im Zugabteil erwehren, gefilmt zu werden; offensichtlich vergebens: Während in der nächsten Einstellung Mitreisende in einer subjektiven Kamerabewegung auf den engen Gängen eines augenscheinlich gut besetzten Reisezugs gefilmt werden, gibt sie vor Mikrofon und Kamera Auskunft über die zunehmenden Reisebewegungen zwischen beiden Nachbarstaaten. Als Reiseanlässe für Polen nennt sie das Einkaufen in der DDR, vor allem von Damenschuhen, erwähnt aber auch Warenverknappungen zum Beispiel an Lebensmitteln und Bekleidungswaren in der ČSSR durch die wachsenden Besuche.

In einer weiteren Einstellung bestätigt dies auch ein Mann; nach seiner Erinnerung vor allem in der Zeit, als es noch keine Ausfuhrbeschränkungen und Umtauschbestimmungen gegeben hatte: »Da habe ich Leute gesehen, die Pfeifkessel gleich bündelweise geschleppt haben.« Er habe sich für diese Menschen geschämt. Ein Mitreisender erinnert sich an Leute aus der DDR, die massenhaft Teppiche oder Kristallgläser in der ČSSR gekauft hätten, und er äußert auch Verständnis dafür. Vielleicht hätten sie die Sachen geschäftlich besorgt, er wolle dies nicht so dramatisieren. Eine Frau erläutert am Beispiel einer neu gekauften Handtasche, dass diese bei ihren Kolleginnen und Freundinnen Interesse geweckt habe. »Also will ich mir eine andere in der DDR kaufen, die anders ist.« Das Problem »Mangelware« wird auch bei anderen Befragten im Zug deutlich und in vielfältiger Weise angesprochen, etwa wenn ein tschechischer Mann, der 14-täglich nach Hause pendelt, regelmäßig Schuhe aus der DDR für seine Familie und Schokolade aus der ČSSR für seine Kollegen mitbringt oder eine Frau, die mit einem polnischen Mann verheiratet ist, mit ihrer kleinen Tochter aus der DDR von Schwierigkeiten bei der Passkontrolle berichtet, weil sie einmal illegalerweise noch Złoty mit sich führte.

Fragen zielen auf den Umgang mit Zweisprachigkeit und die Reaktion in Polen auf die Heirat einer Deutschen; Kontrolleure werden befragt nach kulturellen Ereignissen und Erlebnissen bei Besuchen in Prag und Warschau; thematisiert wird die Fahrt von kinderreichen Familien in die polnische Tatra; es geht um Zeichen von Gastfreundschaft, um gemischte Ehen und Partnerschaften. Auch Küchenpersonal wird befragt nach unterschiedlicher Küche und Essgewohnheiten in den drei Ländern. Eine 19-jährige deutsche Studentin, die seit drei Jahren regelmäßig nach Warschau fährt, wird zu ihren Erfahrungen mit polnischen Männern befragt, über Vorurteile bei ihren Großeltern (»zieh dich nicht so polnisch an«) und über eigene Erlebnisse, wonach Polen in

---

232 ESD: 17.3.1977, 20 Uhr, WSD: 18.3.; 9.30 Uhr und 5.10.1977, 15.30 Uhr, ebenso im 1. Programm (DDR-F1); 40 min. 55 sec., fa.; R: Bernd Scharioth; Autor/RD: Kurt Seehafer; KA: Kurt Amling; PL: Elke Güldner; Reporter: Kurt Seehafer, Ottokar Bischitzky (laut FESAD-Vollinformation DRA Potsdam).

der DDR nicht so vorteilhaft behandelt würden. Eine polnische Frau wiederum zieht den lockeren Lebensstil in ihrem Land dem in der DDR vor: Erfahrungen einer Normalität, die sich auch in manchen freundschaftlichen Begegnungen wiederfindet. Der Kommentar spricht von Annäherung »Zug um Zug«. Oder, Neiße und die Elbe bei Schandau würden nicht mehr trennen. Am Ende des Beitrags steht am Beispiel eines polnischen Reisenden wieder die Aufgabenstellung von der Last der Geschichte in der offiziellen Diktion. Er solle in der DDR Wirtschaftsprojekte voranbringen, berichtet von seiner Erfahrung von »guten« und »bösen« Deutschen im eigenen Erleben in der Zeit deutscher Okkupation. Es ist ein Beitrag, der viel Atmosphärisches und detaillierte Alltagsbegegnungen eingefangen hat, jenseits vieler Pflichtübungen publizistischer Fernsehredaktionen.

### **GRENZVERKEHR MIT KLAVIER UND GEIGE**

Ein regelmäßiger Kontakt der Musikschulen von Zielona Góra und Frankfurt (Oder) war seit der Erleichterung des Grenzübergangs 1972 hergestellt; junge angehende Musiker durften beim Nachbarorchester Konzerterfahrungen sammeln. Ab 1973 fanden auch gemeinsame Orchesterproben statt. In einer Reportage des DDR-Fernsehens wurde dies thematisiert, von diesem Beitrag ist nur das Manuskript überliefert.

In GRENZVERKEHR MIT KLAVIER UND GEIGE<sup>233</sup> wird von der hochbegabten 15-jährigen Bożena O. aus Zielona Góra erzählt, die in Begleitung ihrer Musiklehrerin die Grenze passiert, um mit den Musikern des Philharmonischen Orchesters in Frankfurt (Oder) den 1. Satz des Klavierkonzertes in C-Dur von Ludwig van Beethoven vorzutragen.<sup>234</sup> Die Eltern Bożenas beschreiben deren Selbstständigkeit; sie habe bereits mit sieben Jahren fast jedes Jahr ihre Ferien bei Verwandten oder im Ferienlager verbracht; jetzt sei sie zum ersten Mal zur Orchesterprobe in der DDR. Vorge stellt wird auch die zwölfjährige Michaela K. aus Eisenhüttenstadt, die während des Aufenthalts zu den Proben in Frankfurt ein Zimmer mit Bożena teilt. Sie soll beim 1. Satz eines Violinkonzerts in E-Dur von Antonio Vivaldi mitspielen.

Bożenas Eltern berichten von einem ersten Aufenthalt in der DDR »vor sechs oder sieben Jahren«. Sie wüssten auch von Vorbehalten »uns gegenüber«, auch in Polen sei es ähnlich gegenüber den Deutschen. Herr O. schildert alte Erinnerungen, die beim erstmaligen Grenzübertritt aufgekommen waren: »Ich war damals zehn Jahre alt, als das Deutsche für mich etwas Schreckliches bedeutete. Mutter und Vater waren im Lager, und wir mussten fünfzig Meter vor jedem Deutschen die Mütze ziehen.«<sup>235</sup> Zuschauer konnten Näheres über die beiden Familien erfahren, über Bożenas Klasse und ihren Unterrichtsalltag, über Michaelas siebenköpfige Familie

---

233 Nach dem persönlichen Sendebuch vom stellvertretenden Redaktionsleiter Heinz Lehmbäcker ESD: 28.3.1973, WSD: 29.3. und 5.4.1973; 30 min., sw; Gruppe »Entdeckungsreisen« unter Leitung von Wolfgang Stemmler; Textüberlieferung im DRA Potsdam, Konvolut »Entdeckungsreisen« A 084-03-04/0001, Mappe 18, Wolfgang Stemmler: Manuskript für die Sendung »Grenzverkehr mit Klavier und Geige«, undat., 13 S.; hier angegebene Mitarbeiter: Stemmler, Gyarmati, Meinecke, Groth.

234 Ebd., S. 2.

235 Ebd., S. 4.

und die Enge der 5-Zimmer-Wohnung, wenn auch die erwachsenen Geschwister zu Besuch kommen; alle arbeiten im Eisenhüttenkombinat (EKO) oder machen dort ihre Ausbildung.

### **ORCHESTER FÜR DREI TAGE**

Im Frühjahr 1977 wurde erstmals ein Orchester aus deutschen und polnischen Musikstudenten anlässlich des regelmäßig stattfindenden »Fests junger sozialistischer Künstler« in Frankfurt zusammengestellt, die in Berlin, Dresden, Weimar, Leipzig und Warschau Musik studierten, zu meist Mitglieder der FDJ und des polnischen kommunistischen Jugendverbands. Diesmal sollte ein anspruchsvolles Gemeinschaftsprojekt verwirklicht werden. 85 Musikstudenten kamen für drei Tage zu gemeinsamen Proben zusammen, um die Sinfonie Nr. 12 (*Das Jahr 1917*) von Dmitri Schostakowitsch einzuüben, die er zu den Revolutionsfeiern 1957 komponiert hatte. In der Musikszene zählt sie sicher nicht zu den leichtesten, doch für das Jubiläumsjahr 1977 schien sie den Planern programmatisch als geradezu prädestiniert.

Egbert Lipowski, damals Student an der Filmhochschule, entwarf eine Konzeption für einen 15-minütigen Kurzfilm ORCHESTER FÜR DREI TAGE<sup>236</sup> über dieses quasi staatsoffizielle kulturelle Vorhaben. Die ersten auch im Film dokumentierten Proben fanden in einem Ferienheim am Werbellinsee statt. Mit vorhandenen Englisch- und Russischkenntnissen und durch die Unterstützung eines deutsch-polnischen Dolmetschers wurde bei den Proben und Absprachen kommuniziert. Das geplante Intro, das die Ankunft des Transportwagens mit den benötigten Kontrabässen in ihren schwarzen und braunen Koffern dokumentierte, war offensichtlich verworfen worden.<sup>237</sup> Die Kamera fängt stattdessen die beengten Probenverhältnisse in dem Ferienheim ein, wo nur verteilt in Instrumentengruppen in den wenig verfügbaren Räumen musiziert werden konnte.

Anekdoten werden wiedergegeben, wie einzelne polnische Musikstudenten zu ihrem Lieblingsinstrument kamen: Ein Violinist erzählt, dass seine Tante ihm als Fünfjährigen ein Geschenk nach einer Auslandsreise versprochen hatte, dies aber vergaß, die Eltern ihm zum Trost eine Geige schenkten, deren Spielen er nach und nach zu lieben begann. Eine junge Violinistin sei dazu gekommen, weil man ihr in der Musikschule zu große Hände attestiert hatte; einer dritten war die Violine auf der Mittelschule zugeteilt worden, dann habe sie das Instrument lieben gelernt; heiraten wolle sie aber einen Musiker nicht, sie möchte einen »normalen Menschen« kennenlernen, denn Musiker seien dies nicht, fügt sie lachend hinzu (in deutscher Übersetzung). Die Kameraführung (mit 16mm-Kamera) in den beengten Räumlichkeiten, die kaum für die raumgreifenden Orchesterproben ausreichten, brachte durchaus Farbe ins Spiel durch die Beobachtung der jungen Leute und ihren Interaktionen im Gespräch oder mit Blicken und das Aufnehmen der Unsicherheit und anfänglichen Nervosität des jungen Dirigenten aus Leipzig.

---

236 HFF 1977; ESD: Mo 29.8.1977, 22 Uhr; DDR-F1 in der Reihe »Versuche«; Gestaltung: Claus-Georg Schramm, Andreas Benner, Alfons Schröter, Arnim Gießmann, Udo Rodig; MI/Beratung: Manfred Hildebrandt, Egbert Lipowski, Joachim von Zweidorff; 16mm, 26 min., sw; Konzeption von Egbert Lipowski für einen 15-minütigen Kurzfilm über das Festivalorchester vom »Fest junger sozialistischer Künstler« 1977; o. D.; Karton »HFF Dramaturgie Filmstoffe fertiggestellt 1977-95«; Ordner »Filmstoffe fertiggestellt 1978«; Filmmuseum Potsdam.

237 Ebd., S. 1.

In einer Einstellung sind die Mentoren der einzelnen Instrumentengruppen zu sehen, die überwiegend aus den DDR-Hochschulen die Studenten betreuten. Der Kommentar dazu: »Doch auch hier zeigen sich unterschiedliche Auffassungen und Temperamente.« Professor Busse, der erste Konzertmeister des Gewandhauses in Leipzig, war später dazugestoßen und sah sich bei der Probe sichtlich herausgefordert, dem Orchester und Dirigentenanwärter auf dem Podest gestisch und mit Worten nahezubringen, wie die Musiker zu mehr Empathie beim Spielen angeregt werden könnten. Im Hintergrund wiederum übersetzte der polnische Begleiter und Dolmetscher den gestisch und im Deutschen beeindruckenden Vortrag des Professors ins Polnische.

Leichte Kritik schwingt mit im Kommentar zur Sequenz von einer Zusammenkunft während der Freizeit der jungen Musiker in einem engen Raum, mit Getränken und Gitarrenspiel und Rhythmusklappern mit Löffeln: Die Trinklust sei stärker als die Sorgfalt der Veranstalter für die jungen Musiker gewesen.

In der folgenden Sequenz ist das Ensemble bei der Generalprobe in der Konzerthalle »Carl Philipp Emanuel Bach« in Frankfurt (Oder) zu sehen, hier mit merkbar besserer Tonqualität. Der Kommentar informiert über die Entstehung des Hauses. Vor Jahren sei es durch den Umbau einer im spätgotischen Stil erbauten Franziskaner-Klosterkirche entstanden. Das Haus liegt am Oderufer, im ehemaligen Kirchenschiff ist im Hintergrund noch eine imposante Orgel zu sehen. Nach Interviewauszügen mit dem Dirigenten und Orchesterleiter aus Leipzig verweist die Schlusseinstellung auf den offiziellen Charakter der Veranstaltung: Im Publikumsbereich des Frankfurter Konzertsaals sind viele Zuschauer in Uniform zu sehen; Dirigent und Musiker tragen FDJ-Hemden oder weiße Blusen.

Laut Kommentar fanden in Berlin und Warschau zwei weitere Konzerte statt. Bei der Aufführung hatte sich der dirigistische Gestus vom locker-humorvoll Gelösten bei den gemeinsamen Proben ins Zackig-Militärische gewandelt: die Entstehung eines staatspolitischen Ereignisses. Seitdem trafen sich alljährlich Musikschüler aus Frankfurt (Oder) und Zielona Góra zu gemeinsamen Orchesterproben für gemeinsame Auftritte, wobei noch ungeklärt bleibt, ob bzw. wie dies auch während des Ausnahmezustands in Polen seit Dezember 1981 geregelt wurde.

Sichtlich im Zeichen der Normalisierung zwischen der DDR und der VR Polen nach Aufhebung des Kriegsrechts begleitete ein Fernsehteam die Jugendlichen aus Frankfurt (Oder) über die Grenze nach Zielona Góra für eine Kurzreportage in dem Fernsehbeitrag BRÜCKEN ÜBER DEM STROM. Er wurde allerdings nur im 2. Programm am 5. Juli 1985 ausgestrahlt.<sup>238</sup>

---

238 Siehe S. 111 in dieser Untersuchung BRÜCKEN ÜBER DEM STROM.

## **JUGENDORCHESTER**

Unter Regie von Kurt Barthel arbeitete 1987 eine Gruppe aus dem DEFA-Kurzfilmstudio an dem Kurzfilm JUGENDORCHESTER<sup>239</sup> über die diesjährige musikalische Zusammenkunft. Auf der Leuchtenburg bei Jena erarbeiten sich etwa sechzig Jugendliche (im Alter von 12 bis 18 Jahren) mit ihren Musikerziehern und Begleitern in einer Woche mit achtzig Probestunden im Rittersaal der malerischen Burg das Repertoire für die kommende Konzertsaison. Aus dem Kommentar erfährt man, dass die sechs gemeinsamen Probenzusammenkünfte für sieben bis acht Konzerte eher spärlich ausfielen. Der Film vermittelt in gefälligen knappen Einstellungen Proben- und Pausenatmosphäre von Grill- und Disco-Abenden auf der Burg bis zum Abschlusskonzert. Einige deutsche und polnische Schüler werden nach ihren Eindrücken vom gemeinsamen Musizieren befragt.

Ein Mädchen aus der DDR spielt Cello und »verteidigt« seine Wahl zu dem großen und »ziemlich schweren« Instrument und meint, dass man darauf sehr schön spielen kann, was seine Mitschüler oft bezweifelten. Eine polnische Schülerin stimmte dem zu, doch private Kontakte entstünden eigentlich nicht, außer dass man sich beim Haarewaschen gegenseitig helfe. Ein Mädchen wird zitiert, dass es die Deutschen so akzeptiere, wie sie seien. Befragte deutsche Mädchen bewundern die Spielfertigkeit und das musikalische Können polnischer Jungen und Mädchen, doch richtig unterhalten könne man sich nicht mit ihnen, aber man verstehe sich gut. Der Kommentar gibt einen Hinweis auf wahrgenommene/behauptete kulturelle Differenz: Zwei Mal in der Woche würden die polnischen Jugendlichen mit ihren Begleitern in die Stadt gehen; mal zum Einkaufen und am Sonntag in die Kirche zur Messe.<sup>240</sup>

Einmal mehr wird an dem Beitrag deutlich, dass solche Begegnungen von Jugendlichen auch in den späten 1980er-Jahren wenig Raum für unkontrollierte deutsch-polnische Kontakte zugelassen haben.

## **GEMISCHTE GEFÜHLE – AUF DEN SPUREN EINES SPIELFILMS**

Der Filmbeitrag GEMISCHTE GEFÜHLE – AUF DEN SPUREN EINES SPIELFILMS<sup>241</sup> ist im Deutschen Rundfunkarchiv (DRA) Potsdam nur unvollständig überliefert, das heißt teilweise nur mit Tonspur. Ein Kamerateam des DDR-Fernsehens drehte bei Dreharbeiten zu der elfteiligen Fernsehserie POLSKIE DROGIE (dt.: Polnische Wege) unter Regie von Janusz Morgenstern. In Skierniewice dokumentierte es die laufenden Außenaufnahmen zu einer Serienfolge mit Statisten in historischen Kostümen aus der deutschen Besatzungszeit (ältere Männer in Wehrmachtsuniformen, junge Frauen in der Tracht von Sanitätsschwestern des Roten Kreuzes); am Set sind Dekos »Krakau« zu erkennen.

---

239 EA: 1988, DEFA-Studio für Kurzfilm, Gruppe »Information«; DR: Ursula Demitter; R/DB: Kurt Barthels; KA: Hans-Günther Kunkel; TO: Horst Piel; SC: Hannelore Greifenberg, Renate Wolke, P: Ingrid Göse, 391 m (15 min.), fa.

240 EA: 22.8.1988; 416 m; Beschreibung nach der Sichtung des Films im Bundesarchiv-Filmarchiv Berlin; vgl. auch die knappe Eintragung auf der Filmportal-Website in: [www.filmportal.de/film/jugendorchester](http://www.filmportal.de/film/jugendorchester).

241 ESD: 3.1.1978; 28 min., fa.

Kollegen von Telewizja Polska führten im Auftrag der Aufnahmegruppe aus Berlin Befragungen von Statisten und Zaungästen durch. Laut Kommentar Morgensterns vor der Kamera hatten sie verschiedene Reaktionen der Bevölkerung eingeholt. Diese hätten sich »von Gleichgültigkeit, tiefem Interesse bis hin zu Engagement« bewegt, etwa, wenn Zuschauer und Zeitzeugen dem Team Ratschläge erteilten, sich einmischten, ihre Erinnerung abriefen und darauf hinwiesen, »wie es sein müsste, wie es in Wirklichkeit war«.<sup>242</sup>

In dem im Januar 1978 gesendeten Beitrag sind Äußerungen in polnischer Sprache von Passanten verschiedener Generationen in einer Gruppe auf der Straße festgehalten; ältere befürworteten solche historischen Produktionen gerade für die jüngere Generation, denn oft würden diese nicht glauben wollen, was die Älteren über die Nazi-Okkupation erzählten. Intensiv nähert sich der Beitrag dem deutsch-polnischen Erinnerungstrauma, insbesondere durch die ins Deutsche übersetzten Statements von Zeitzeugen und Zuschauern bei Dreharbeiten mit Statisten in SS- und Wehrmachtsuniform.

Die DDR-Kameragruppe hatte auch die Aufnahmen an einem anderen historischen Handlungsort begleitet, vor der mittelalterlichen Kirche in einem kleinen Dorf (Jabarawska) zwischen Łódź und Warszawa. Anwohner, vor allem Frauen im Rentenalter, zeigten sich sichtlich irritiert von den Statisten in Wehrmachtsuniformen; zu sehen sind auch Aufnahmen von einem Trauerzug, der sich aus der Kirche heraus bewegt. Der Kommentator bezieht sich auf das Bildmaterial und zieht einen Vergleich: Die Kirche predige von Vergessen und Vergeben, doch sei es nicht wichtiger, »die Vergangenheit politisch zu bewältigen, richtige Schlussfolgerungen zu ziehen vom einzelnen ...«? Ein junger Dorfpfarrer nimmt vor der Kamera Stellung, stimmt auf Anfrage zu, dass sich solche Gräueltaten durchaus wiederholen könnten, so wie er die Leute kenne ... Im Umschnitt wird Regisseur Morgenstern selbst über diese Antwort des Pfarrers befragt. Seine nüchterne, ideologisch konforme Antwort: Theoretisch sei das möglich, aber heute doch sehr unwahrscheinlich, weil eine ganz andere geografische, politische und gesellschaftliche Situation gegeben sei.<sup>243</sup>

Ein weiterer Beteiligter an den Dreharbeiten rühmt seine guten Kontakte in die DDR. Er fahre oft zu Freunden, vermeide dabei nicht, über Kriegserfahrungen zu reden, denn auch dort hätten es die Leute schwer gehabt. Im Anschluss an diese Sequenz folgt ein kurzer Ausschnitt aus einer Folge des polnischen Fernsehmehrteilers: Wehrmachtssoldaten treiben polnische Zivilisten mit harschen Befehlen (»alles in die Wagen«; »los, los«; »schneller, schneller«) auf Güterzugwaggons zu.

Danach folgt eine Einstellung, in der eine ältere Frau interviewt wird. Auf die Frage, ob sie lange im Lager gewesen war, antwortet sie (laut deutscher Übersetzung im Off), sie sei »die halbe Okkupationszeit« in Auschwitz, in Ravensbrück und zuletzt in einem Lager bei Leipzig gewesen. Auf Nachfrage betont sie, dass sie diese Orte meiden werde und keinen Kontakt zu Deutschen haben wolle. Ob sie noch Hass fühle? Erst nach wiederholtem Nachfragen verneint sie zögerlich.

---

242 Mitschnitt, DRA Potsdam.

243 Ebd., TC 10:08:43:23ff.

Sie behalte diese Erlebnisse für sich, denn sie verbinden sich für sie »mit einem Gefühl der Erniedrigung«. Die Frage, ob diese Filmarbeiten wichtig seien, bejaht sie, doch sie müsse immer wieder daran denken und habe einfach zu viel erlebt.<sup>244</sup>

Es folgen Aufnahmen vom historisch rekonstruierten Warschauer Altmarkt: eine Kindergruppe mit den Hortbetreuerinnen überquert den gepflasterten Markt, unterlegt mit volkstümlicher Musik; ein Vogelkäfig; ein junger Drehorgelspieler in Kostüm. Der Kommentator bezeichnet ihn als Studenten, der sich einige Złoty dazuverdienen wolle, und erläutert, dass er einen bekannten Schlager (*Oh, Donna Clara!*) mit seiner Orgel intoniere. Ältere erinnerten sich noch an die Melodie, aber die Hälfte der polnischen Bevölkerung sei dafür zu jung. Es folgt ein Keraschwenk über den belebten Platz mit Ständen und einem vorbeifahrenden Pferdefiaker, im Hintergrund ist der Eingang des Warschauer Jazzklubs »Rynek« zu erkennen; im Zoom sieht man auf dem Platz Sitzende beim Kaffeetrinken. Zwei junge Soldaten geben ein im Propagandaschema zu erwartendes Für und Wider wieder (»gegen Faschismus« versus Desinteresse und Aufhören mit der Vergangenheit).

Dabei versteckt der Beitrag auch Überprüfbares nicht. Ein als junger amerikanischer Architekt bezeichneter Befragter antwortet in fließendem Polnisch, dass er persönlich es für sinnvoll halte, wenn das ständige Erinnern an diese Zeit beendet würde. Nach dem Statement eines älteren Mannes (»alle Wege in die Zukunft führen zuerst durch die Vergangenheit«) wird ein junges amerikanisches Paar aus Detroit befragt, das in der Bundesrepublik lebt, ob es Veränderungen bei Deutschen und Polen erkennen könnte: Die Polen würden einen neuen Staat aufbauen und hätten sich ein neues Selbstverständnis geschaffen, sie wollten mit den Deutschen zusammenleben. In der Bundesrepublik hätten viele akzeptiert, dass es die neue Grenze zu Polen gibt, andere aber wiederum auch nicht; es seien noch Aggressionen vorhanden bei den Jungen, die sie von Älteren übernommen hätten, nicht überall, aber weit verbreitet – im Gegensatz zur DDR, wo allgemein die Oder-Neiße-Grenze akzeptiert sei.

Im historischen Café »Ali Baba« ist das Statement einer jungen Lehrerin festgehalten. Sie erinnert sich an einen Fernsehbeitrag im polnischen Fernsehen vom Jugendfestival in Frankfurt (Oder) 1977,<sup>245</sup> der ihr sehr gefallen habe; so etwas wirke sich auf ihr polnisches Empfinden gut aus. Bei dieser Sequenz ist eine Spielfilmeinblendung aus der Fernsehserie *POLSKIE DROGIE* eingeschnitten, in der direkt vor eben diesem Café Menschen von deutschen Soldaten bedrängt werden. Das DDR-Kamerateam hatte dabei Jugendliche aufgenommen, die an einer entsprechenden Drehszene mit Darstellern in Wehrmachtsuniformen neugierig vorbeigehen. Die Zeitzeugin wird eingeblendet; sie spricht über die jungen Leute, die heute nicht glauben wollten, dass solche Szenen historische Wirklichkeit gewesen waren. Sie würden denken, es sei nur Film.

---

244 Ebd., TC 10:09:29:11ff.

245 Sie meint die Aufzeichnung der RUND-Sondersendung, die auch Telewizja Polska ausgestrahlt hatte. Siehe in der Untersuchung den Abschnitt »Musiksendungen der 1970er-Jahre«, S. 221.



Sequenzen folgen aus der POLSKIE DROGIE-Serie, im Umschnitt erzählen Zeitzeugen von Verwandten, die verschwunden sind nach Verhaftungen anhand vorgefertigter Listen. Auf die Frage, was sie empfinde, wenn sie die deutsche Sprache höre, zeigt die Zeitzeugin laut Kommentar ihre Betroffenheit über das Böse, das sie erlebt hatte; aber auch ihre vorsichtig-zurückhaltende Antwort auf die Frage nach den Beziehungen zwischen Polen und der DDR ist wiedergegeben. Ein polnischer Statist bei den Dreharbeiten in SS-Uniform entgegnet auf die Frage nach seinem Verhältnis zu Deutschen, er sei sehr wachsam, wenn er höre, wie in Westdeutschland über Polen geredet werde. Trotz dieser schlussendlich in propagandistischer »Parteilichkeit« geschnittenen Statements im letzten Teil des Fernsehbeitrags thematisiert er deutlich die schwierige Erinnerungsarbeit zwischen Deutschen und Polen. Beim Kurzfilmfestival in Kraków 1978, das überraschend geringer besucht war als in den Vorjahren und mit offenkundig wenigen Höhepunkten bzw. wenig Herausragendem aufwartete, fiel dieser Beitrag aus der DDR deutlich auf.<sup>246</sup>

Eine deutlichere und auch zwiespältige Beschreibung der damaligen Gefühlslage und Haltung mancher älterer Polen in der Begegnung mit den Deutschen aus dem deutschen »Bruderstaat« hatte Rolf Schneider bereits 1974 in seinem mit dem Fotografen Arno Fischer gestalteten, sehr erfolgreichen Reiseband »Polens Hauptstädte Poznań Kraków Warszawa« gefunden. So erinnerte er sich bei seinem Streifzug durch Warschau an seine Reise 1957, bei der er sich neben freundlichen Begegnungen und Wohlvertrautem auch mit den Folgen der deutschen Besatzung und der nationalsozialistischen Vernichtungspolitik konfrontiert sah. Beim Kauf von Theaterkarten im Stadtteil Wola, wo sich das jüdische Ghetto befunden hatte, kam er in Kontakt mit einer älteren Frau:

»... dunkelhaarig und dunkeläugig, schickte [sie] mir düstere Blicke entgegen. Sie schien meine deutsche Herkunft zu wittern, noch ehe ich den Mund aufgetan hatte. In meiner Verwirrung sprach ich Französisch. Ganz offenbar erkannte sie meinen Akzent. Sie bediente mich, reichte mir die dünnen dunkelroten Papierscheine und empfing die Geldnoten dafür, und in ihrem Gesicht war ein bitterer höhnischer Triumph.«<sup>247</sup>

Ausführlich beschrieb Schneider in einem vorherigen Kapitel (»Dein aschenes Haar, Sulamith«) seine Reise von Kazimierz, dem alten Stadtteil Krakóws und früheren jüdischen Ghetto der Königsstadt, zum Gedenkort in Auschwitz: »Schwer, hier umherzugehen, und man weiß, man trägt einen deutschen Namen.«<sup>248</sup>

---

246 Siehe den Bericht von Ingeborg Zimmerling über das Festival: »Drachen ohne Feuer«, Film Spiegel (1978)14.

247 Rolf Schneider, Arno Fischer: Polens Hauptstädte. Poznań, Kraków, Warszawa, Berlin, S. 90ff.

248 Ebd., S. 65ff., hier S. 73.

### »Lagerfeuergeschichten«: NACHBARSKINDER

Die Redaktionsgruppe »Kinder- und Jugendfilm« im DEFA-Dokumentarfilmstudio bereitete für eine neue Reihe »Lagerfeuergeschichten« (AT)<sup>249</sup> einen Kinofilmbeitrag über Kinder in Polen vor; die bisherige Filmreihe NACHBARSKINDER sollte damit als Medienbeitrag zur Propagierung sozialistischer Erziehungsziele für die Zielgruppe von Kindern bis 14 Jahren fortgesetzt werden. Im September 1977 unternahm die Redakteurin der Studiogruppe Karin Mosch mit Regisseur Peter Petersen eine erste Erkundungsreise nach Polen, um mit der zentralen Leitung des polnischen Pfadfinderverbands ZHP (Związek Harcerstwa Polskiego) geeignete Drehorte festzulegen und mit dem polnischen Schriftstellerverband eine etwaige Zusammenarbeit von Autoren für das Drehbuch zustande zu bringen.<sup>250</sup> Die Reise war mit dem Zentralrat der FDJ und der Leitung des ZHP abgestimmt.

Am 6. September 1977 trafen sich die DEFA-Mitarbeiter mit Vertretern des ZHP im Hauptquartier des Verbands in Warschau. Sie wurden über zentrale und regionale Aktivitäten informiert und erhielten Hilfszusagen bei den Recherchen und während des Drehprozesses. Am selben Tag trafen sie sich auch zu einer Unterredung mit dem Produktionsdirektor des Warschauer Dokumentarfilmstudios (WFD) Dariusz Bielawski wegen technisch-organisatorischer Unterstützung. Diese wurde ihnen zugesagt auf der Basis eines bestehenden Vertrages zwischen den beiden Studios.<sup>251</sup> Allerdings beanspruchte das Warschauer Studio einen 40-%igen Aufschlag auf alle Leistungen.<sup>252</sup>

Am 19. Juni des Folgejahres hatte die Studiolleitung in der Berliner Otto-Nuschke-Straße einen Vertrag mit einem Dolmetscher in Warszawa abgeschlossen, mit Genehmigung des Polfilmstudios für Kurzfilme in Warschau. Er stand bei den weiteren Recherchefahrten vom 17. Juli bis 23. August 1978 und im Dezember zur Verfügung.<sup>253</sup>

Im Dezember 1978 bereiste der damalige Drehbuchautor Andreas Voigt mit Redakteurin Mosch Warschau, Gdańsk, Krosno und Kraków, um endgültig Drehorte und Handlungspersonen festzulegen.<sup>254</sup> Nach den Abschlussvereinbarungen mit dem Pfadfinderverband ZHP sollte die stellvertretende Kommandantin der Woiwodschaftsleitung des ZHP in Gdańsk, Eugenia Firkowicz, die Kontakte mit den Verantwortlichen herstellen. Später schloss sich in Gdańsk noch der Gewährsmann der PVAP, Opalski, an und begleitete die DEFA-Gruppe bis zum Ende der Reise. Der

---

249 DEFA 1979; Autor/R: Peter Petersen; Mitautor: Günther Mehnert; RD: Karin Mosch; KA: Gerhard Münch; KA-AS: Horst Sperber; PL: Günter Zaleike; SC: Waltraud Hartmann; TO: Stefan Edler; MU: Dr. Thiel; 35mm, fa. Laut Zulassungsakte der HV Film hatte er eine Länge von 1027 m unter dem Titel »Nachbarskinder« (AT:»Lagerfeuergeschichten – VR Polen«), Prot. Nr. 0273/79, 5.11.79, gez. Ba./Tou., Datum der Zulassung am 2.11.1979, gez. Rudi Müller (KT 114-21404); BArch DR 1 – Z/3845 »Lagerfeuergeschichten«.

250 Vom 4. bis 8.9.1977 fand diese Informationsreise statt; BArch DR 118/3213; Bericht von Karin Mosch und Peter Petersen über die Informations- und Recherchereise nach Warschau vom 4.-8.9.1977; dat. 26.9.1977; BArch DR 118/3213 (»Lagerfeuergeschichten«).

251 Ebd.

252 Handschriftliche Notiz auf dem Bericht, ebd., S. 2.

253 Ein Filmvertrag wurde mit ihm als Fachberater für Produktion am 22.3.79 abgeschlossen für die Zeiten 22.3.-21.4., 2.-5.5. und 16.5.-1.7.1979; BArch DR 118/3213 (»Lagerfeuergeschichten«).

254 Siehe die Erläuterungen der DEFA-Produktionsgruppe »Kinder- und Jugendfilm« in ihrem Antrag an die Abteilung Internationale Verbindungen für eine Auslandsreise in die VR Polen zu den Dreharbeiten, datiert vom 19.3.1979, ebd.

ZHP-Verband traf die Auswahl ausgewählter polnischer Kinder für die Dreharbeiten und stellte sicher, dass sie mit den entsprechenden Uniformen ausgestattet waren. Die DEFA verpflichtete sich, eine Kopie des Szenariums bis Anfang März 1979 an das Hauptquartier des ZHP abzugeben, später eine gemeinsame Vorführung des Films zu organisieren und eine Filmkopie zu übergeben.<sup>255</sup>

Aus dem Exposé von Andreas Voigt wird die Palette von Städten und Drehorten deutlich, die für Aufnahmen vorgesehen waren: vor allem das Sommerlager der Pfadfinder Czernica im Nationalpark in der Bieszczady-Gebirgsregion sowie die in Gdynia und Kraków.<sup>256</sup> Sie wurden alle realisiert, während ursprünglich mit der ZHP-Leitung erörterte Sujets an anderen Drehorten wie in Katowice oder beim »Kulturfestival der Jugend« in Kielce nicht zustande kamen. Das zentrale Sommerlager Czernica, wo sich Kinder aus dem ganzen Land jährlich zusammenfanden, bestand aus vielen kleinen Teillagern der Bezirke des Pfadfinderverbands. Diese unterschieden sich so deutlich voneinander, wie die verschiedenen Gegenden, aus denen die Kinder kamen.

Im Mai 1979 nahm die Redakteurin der Studiogruppe, Karin Mosch, Stellung zu dem Szenarium auf der Grundlage des Exposés von Andreas Voigt. Es halte sich sehr an das Exposé, doch sie monierte, dass es nun oberflächlicher sei, Klischees enthalte und von der Vermittlung von »Individualität, Reiz, Fremdartigkeit und von der Poesie« einiges verloren gegangen sei. Für die Geschichten der ausgewählten polnischen Kinder als Protagonisten sei zu wenig Raum gelassen gegenüber den Schilderungen der Ereignisse im Pfadfinderlager. Eine von ihr von Regisseur Petersen und Autor Voigt erbetene Ergänzung sei nicht abgeliefert worden.<sup>257</sup>

Vor der Anreise zu den Dreharbeiten schärfte Studiodirektorin Inge Kleinert den DEFA-Mitarbeitern ein, auf deren Reise vom 21. Mai bis 6. Juli 1979 die dortigen Sitten, Gebräuche und Gesetze zu achten. Die Reisenden hätten in ihrem Auftreten das Ansehen der DDR zu wahren.<sup>258</sup> Dreharbeiten fanden anlässlich des ersten Festivals des polnischen Spielfilms in Gdańsk statt; laut Tagesberichten am 15. Juni in Gdynia im Hafen und auf der Werft; am 16. und 17. in Sopot unter anderem auf dem Wochenmarkt.; am 19. Juni unter anderem im zentralen Pfadfinderlager Czernica, im Unterlager Kraków und im Segellager Gdynia. Am 23. Juni wurden unter anderem Aufnahmen gemacht von illustren Aktivitäten wie »Nacht des Meeres«, von einer Sonnwendfeier und Segelfahrt mit Aussetzen von Kränzen mit Kerzen.

In der Zeit vom 17. bis 22. August 1979 wurde in Kraków nachgedreht, denn, so ist im Tagesbericht vom 21. August notiert, im Juni war es nicht möglich gewesen wegen der »ausgeschmückte[n] Stadt mit kirchlichen Fahnen und Motiven« aufgrund des Besuchs von Papst Johannes Paul

---

255 Abschlussvereinbarungen mit dem Polnischen Pfadfinderverband ZHP, unterzeichnet von Autorin Karin Mosch und dem Leiter der Abt. Kultur und Propaganda des ZHP, HQ des ZHP (Wojciech Nowotny, Harcmistrz [dt.: Pfadfinderleiter]); BArch DR 118/3213 (»Lagerfeuergeschichten«); Wojciech Nowotny, polnischer Journalist, Pfadfinder-Lehrer im Rang eines Spähmeisters, Abteilungsleiter im Hauptquartier (HQ) des Polnischen Pfadfindervereins; [www.pl.wikipedia.org/wiki/Wojciech\\_Nowotny](http://www.pl.wikipedia.org/wiki/Wojciech_Nowotny)[2.7.2019].

256 Siehe die Erläuterungen von Andreas Voigt in seinem Exposé mit dem Arbeitstitel »Lagerfeuergeschichten (Polen)«, dat. vom 20.3.1979, ebd., S. 1f.

257 Einschätzung von Karin Mosch, dat. am 22.5.1979, ebd.

258 Einen entsprechenden Bericht musste Delegationsleiter Rameik bei der Abteilung Internationale Verbindungen des Studios innerhalb von drei Tagen in dreifacher Ausfertigung abgeben.

II. (Karol Wojtyła). Deshalb war auch im Juni 1979 von polnischer Seite Tadeusz Rejnowicz aus dem Warschauer Studio für Dokumentarfilm und Wochenschau als Produktionsleiter für Nachaufnahmen zum Dolmetschen und für organisatorische (vielleicht auch sicherheitspolitische) Fragen hinzugezogen worden.<sup>259</sup>

Die Gruppenabnahme erfolgte schließlich am 11. September, die staatliche Abnahme am Freitag, den 2. November. Die Progress-Information vor der Produktionszulassung lautet: »Wir werden versuchen, unter einem besonderen Aspekt zu erzählen: Das Abenteuer und die Romantik bei der Verwirklichung politischer Ziele und gesellschaftlicher Aufgaben im Jugendverband ...«<sup>260</sup> Bei der Zulassung hatte der Beitrag den Titel NACHBARSKINDER erhalten statt seines Arbeitstitels »Lagerfeuergeschichten – VR Polen«<sup>261</sup> Er sollte im Kinder-Programm eingesetzt werden, doch schien man mit dem Ergebnis der recht aufwendigen Recherchereisen und Dreharbeiten in Polen nicht zufrieden gewesen sein: »Leider werden viele der jeweiligen spezifischen Besonderheiten von den Kindern lediglich erzählt und nicht im Bild sichtbar gemacht.« [Überwiegend wurde im O-Ton die polnische Sprache der Akteure zugelassen, ohne Übersetzungen im Kommentar; TH]. Bemängelt wurde eine fehlende optische Attraktivität, »die die Realität sicherlich anbietet«. Am interessantesten sei das Leben auf dem Bauernhof und im Dorf eingefangen. »Es bleibt abzuwarten, ob diese Form der Erzählung über Kinder eines Nachbarlandes das ungeteilte Interesse unseres Kinderpublikums finden wird.«<sup>262</sup>

Eine weitere Info- und Recherchereise in die ČSSR hatten die DEFA-Mitarbeiter bereits im Juli 1979 für einen zweiten Teil der »Lagerfeuergeschichten« nach Prag, ins südböhmische Teichgebiet, nach Česke Budejovice und Jindřichův Hradec, auch zum Barrandov-Studio bzw. zu Krátký film für Sondierungsgespräche geführt, danach zu Absprachen zum Ministerium für Volksbildung und schließlich zum Kulturzentrum der DDR in Prag.

»Lagerfeuergeschichten« versank in Vergessenheit. Regisseur Petersen, der zeitweilig bei der Studiogruppe von Heynowski und Scheumann unter anderem bei den H&S-Produktionen DER LACHENDE MANN (1966), PILOTEN IM PYJAMA (1968) und DER FALL BERND K. (1967) redaktionell beteiligt war, trennte sich 1970 aus politischen Gründen von H&S und arbeitete bis 1973 als freiberuflicher Regisseur und Autor beim Fernsehen und danach wieder im DEFA-Dokumentarfilmstudio. 1988 stellte er einen Ausreiseantrag und siedelte in die BRD über; dort wurde er als Gesellschafter des Produktionsstudios TRANSFER tätig und übernahm seit 1991 hauptsächlich Synchronproduktionen für verschiedene TV-Sender.

---

259 Produktionsablaufplan, 19.4.79, gez. Hauptproduktionsleiter Radam der Gruppe »Kinder- und Jugendfilm«; BArch DR 118/3213 (»Lagerfeuergeschichten«).

260 Progress-Information, undat., ebd.

261 Zulassungsakte der HV Film, Prot. Nr. 0273/79, 5.11.79, gez. Ba./Tou., Datum der Filmzulassung 2.11.79, gez. Rudi Müller; Länge: 1027 m; fa. Zugelassen wurde er ab 6 Jahren, ohne Exportbeschränkung; handschr: in roter Farbe: »keine zweite Verlängerung / 16.4.85«. Im Abspann waren u. a. auch Stefan Edeler, Horst Sperber, Christian Beutner, Otto Estert, Hans-Jürgen Mittag genannt sowie: »Ein Film von Peter Petersen«.

262 Aus interner Progress-Information, gez. Direktor Harkenthal, Seifert; BArch DR 1 – Z/3845 (»Lagerfeuergeschichten«).

Vor seiner Ausreise war Petersen noch als Autor und Regisseur tätig und für einen vom Sujet und von seiner narrativen Struktur her ähnlichen Beitrag verantwortlich gewesen, der im Auftrag des DDR-Fernsehens hergestellt wurde: ... DIE UNS NAHE SIND. KINDER AUS DER ČSSR.<sup>263</sup> Kinder in Lidice und Gabčíkovo wurden porträtiert, nach ihren Zukunftsvorstellungen befragt, bei der Gedenkstätte in Lidice beobachtet, beim Spielen und in der Freizeit, bei einer gemeinsamen Bootsfahrt auf der Moldau. Reinhard Lakomy steuerte die musikalische Untermalung zu dem Dokumentarbericht bei. Doch dieser Beitrag wurde vom DDR-Fernsehen wohl wegen Petersens Ausreise in die Bundesrepublik nicht ausgestrahlt.

### **DER BESONDERE TAG – FERNFAHRER HOFFMANN UND SEINE TOCHTER**

Nach dem Arbeitsprotokoll der Fernsehorganisationen Polens und der DDR für die Jahre 1979/80 sollte die Zusammenarbeit und der Kontakt zwischen den jeweiligen Redaktionsbereichen vertieft werden, um eine umfassende Berichterstattung über das Partnerland zu sichern.<sup>264</sup> Für das Planjahr 1979 sagte das DDR-Fernsehen zu, am 22. Juli, dem polnischen Nationalfeiertag,<sup>265</sup> einen Abend zu gestalten, während Telewizja Polska einen solchen zum 30. Jahrestag der DDR-Gründung vorzubereiten hatte. Beabsichtigt waren jeweils Reportagen über das Leben in landwirtschaftlichen Gebieten Polens, über sozialistische Errungenschaften, von Telewizja Polska ein Zyklus mit Reportagen zum Thema »Stromaufwärts des Flusses«.<sup>266</sup>

In diesem Zusammenhang ist auch der Dokumentarbericht der Kinder- und Jugendfilmgruppe des DEFA-Dokumentarfilmstudios DER BESONDERE TAG – FERNFAHRER HOFFMANN UND SEINE TOCHTER<sup>267</sup> als Auftragsproduktion für das Fernsehen entstanden. Erich Cantzler, Mitarbeiter der Gruppe »Kinderfilm«, hatte für die Reihe »Der besondere Tag« bereits mehrere Beiträge abgeliefert, wie ... VOM FLIEGEN EIN FILM (1975) und TROPFENRÄUME (1976).<sup>268</sup> Mit einem Lastzug sollte aus der Gegend südlich von Poznań/Posen während der Erdbeerernte ein Kontingent abgeholt werden (16. Juni bis 6. Juli 1979). Eine Drehgenehmigung musste beim Kombinat VEB AutoTrans in Berlin eingeholt werden; die Vorrecherche über einen geeigneten Fahrer hatte Regina Lösche vorgenommen. Als Fahrer wurde Hans Hoffmann ausfindig gemacht, nach der Konzeption sollte ihn

---

263 RD: Karin Mosch; KA: Hans Bormann; TO: Eberhard Pfaff; SC: Waltraud Hartmann; PL: Václav Hrdina, Harald Ressel; überliefert im DRA Potsdam.

264 Nach Artikel 5 des Vertrags über »Freundschaft, Zusammenarbeit und gegenseitigen Beistand« zwischen der DDR und VR Polen vom 28.5.1977.

265 Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde der Termin des Unabhängigkeitstags in Polen auf den 22. Juli (Veröffentlichung des Manifestes des kommunistischen Lubliner Komitees am 22. Juli 1944) verlegt, 1989 auf das ursprüngliche Datum (11. November 1918 Wiedererlangung der Unabhängigkeit des Staates) zurückverlegt; [www.wikipedia.org/wiki/Unabhängigkeitstag\\_\(Polen\)](http://www.wikipedia.org/wiki/Unabhängigkeitstag_(Polen)) [2.7.2019].

266 Arbeitsprotokoll vom 30.3.79, DRA Potsdam, Box »Sektor ČSSR / VR Polen Schriftverkehr 1965/77; II: Zusammenarbeit 1973–77 (Einschätzungen; Grundsatzmaterialien)«.

267 PJ 1980; Sendedaten ließen sich laut FESAD und korr. Sendewochenplan im DRA Potsdam nicht ermitteln; Auftragsproduktion des DEFA-Dokumentarfilmstudios für das Fernsehen; R: Ernst Cantzler; BU: Cantzler mit Holmar-Attila Mück; DR: Erwin Nippert; KA: Christian Lehmann; KA-AS: Michael Löwenberg, Herbert Kempe; PL: Achim Heilmann; TO: Ulrich Fengler, Hans-Jürgen Mittag; SC: Yvonne Loquens; MU: Reinhard Lakomy; Text: Manfred Kryzek; SP: Esther Goldschmidt; Tadeusz Rejnowicz aus Warschau als Organisator und Dolmetscher; Jochen Huschenbett als Tonmeister (»dzwiekowiec«); 35mm, 370 m, fa; überliefert im DRA Potsdam.

268 Siehe auch Eduard Schreiber: Zeit der verpassten Möglichkeiten 1970 bis 1980, in: Jordan/Schenk (Red.): Schwarzweiß und Farbe, S. 177.

seine Tochter Regina begleiten. Laut Schreiben des Produktionsleiters Heilmann an die Otto-Grotewohl-Oberschule in der Rolandstraße in Berlin-Pankow wurden Dreharbeiten vom 30. Juni bis zum 4. Juli angemeldet; Regina aus der Klasse 9c wurde für diesen Zeitraum vom Unterricht befreit; auch der Stadtbezirksschulrat hatte keine Bedenken gehabt: »Um den Zuschauerkindern in verständlicher Form Informationen über Berufs- und Persönlichkeit zu geben; möchten wir, dass die Tochter den Vater begleitet.«<sup>269</sup>

Laut Drehdisposition begleitete das Drehteam um Cantzler mit Kameramann Christian Lehmann den Fahrer Hoffmann im Deutrans-LKW nach Polen. Als technische Ausstattung wurden nur eine 16mm-Arriflex-Handsynchronkamera und zwei Kobaltleuchten mitgeführt. Kameraassistent Englberger hatte sich für die Verankerung der Kamera im Führerhaus des LKWs während der Fahrt eine besondere Vorrichtung ausgedacht. Vorher unternahm Cantzler mit Hoffmann eine Erprobungsfahrt, um die Tragfähigkeit und technische Umsetzbarkeit zu überprüfen.<sup>270</sup> Das Drehteam nahm ein komplettes Tonträgerequipment »Nagra« im Begleit-PKW mit. So konnten Direktaufnahmen mitgeschnitten werden, insbesondere die Dialoge Reginas mit ihrem Vater während der Fahrt. Der Szenariumtext diente als inhaltliche Vorgabe:

»Der »wirkliche« Ton (Text) wird einmal vor der Fahrt selbst und (siehe Angaben zur Gestaltung!) nach der Reise mit Regina erarbeitet; das heißt, wir lassen sie – ohne sie in ihrer Erzählung einzuschränken – ihre »Abenteuer« berichten. Die Tongestaltung erfolgt demnach schließlich erst nach der Fahrt und nach vorliegendem Rohschnitt.«<sup>271</sup>

Während der Fahrt stellt Regina ihrem Vater Fragen zu Land und Leuten, zum Ablauf der Reiseabfertigungen, die dieser bereitwillig beantwortet. Im Off erläutert Regina ihren Umgang mit dem Beruf ihres Vaters, der so oft unterwegs ist: Seine Geschenke, die er von seinen Fahrten mitbrachte, hätten sie nicht immer getröstet. Doch ihre Mutter habe sich mit der häufigen Abwesenheit ihres Mannes arrangiert. Früher habe sie oft von den Reisen ihres Vaters geträumt, er habe ihr entgegnet, es sei nicht so, wie sie es sich vorstelle. Nun dürfe sie mitfahren und sich selbst ein Bild machen.

Die Kameraposition befand sich dabei auf dem Beifahrersitz das Mädchen mit einem angehakten Mikro, während (in der Endfassung in Zwischenschnitten montiert) mit der Kamera auf dem Begleitfahrzeug oder von der Innenkamera aus der Fahrerkabine zusätzliche Momente aus dem polnischen Alltag festgehalten wurden: etwa von zuwinkenden rucksackwandernden Jugendlichen; von einem Kreuz am Straßenrand; von Landfrauen, die mit Körben und Taschen die Straße entlanggehen. Der unterlegte Kommentar des Mädchens bei der Hinfahrt durch das ländliche Polen: Es sei fast so wie bei uns, nur schwer auszusprechende Ortsnamen). In einem Dorf ver-

---

269 Eine Mitteilung ging auch an die Produktionsgruppe in Warszawa, dat. 30.5.1980, ebd.

270 Szenarium »Fernfahrer« von Ernst Cantzler mit Holmar-Attila Mück, dat. Mai 1980; BArch DR 118/4318.

271 Zit. ebd., S. 5.

weisen Hinweisschilder auf Rast- und Einkehrmöglichkeit; zu sehen sind Kleinstädte mit Kirchen, wartende Arbeiter an einem Bahnübergang. Vater Hoffmann sprüht sich während der Fahrt in der Sommerhitze ein Deodorant unter sein Hemd und bietet es der Tochter auch an; sie lehnt ab, dabei bedeutungsvoll in die Kamera feixend.

Perspektivenwechsel im Zwischenschnitt: Die Kamera zeigt erdbeerpflückende junge Frauen und auch mitarbeitende Kinder in Reginas Alter auf einem Feld. Die Reise endet in einem kleinen Dorf Richtung Poznań auf einem Hof voller Erdbeerkisten und anwesenden Kindern. In einer Kette beladen Männer und Frauen den großen Fernlaster mit kleinen Körben bis zur Hälfte der Ladefläche. Der Hof und seine Gebäude wirken ärmlich, wenig einladend. Kinder beobachten das Treiben. Regina freundet sich mit Jannik an, den sie zwar nicht versteht, aber doch so, dass sie vor der Kamera ihre Adressen austauschen können. Die Rückfahrt beginnt.

Die letzte literarische Entwicklungsstufe wurde am 5. Juni 1980 angenommen, die Studioabnahme erfolgte vom 18. bis 27. August, die staatliche Abnahme am 25. bis 27. und die Endferretigung vom 18. bis 29. August.<sup>272</sup> Da dies laut Realisierungsplan bereits am 13. Juni hätte erfolgen sollen, stellt sich die Frage nach dem Grund der Verzögerung. Ende August unterzeichneten in Polen Streikführer Lech Wałęsa und Verhandlungsführer Mieczysław Jagielski von der PZPR die «Danziger Vereinbarung». Vermutlich wurde vieles aus den direkt aufgenommenen Dialogen geschnitten. Da für den Filmbeitrag weder nach dem korrigierten Wochensendelaufplan noch in der FESAD-Datenbank im DRA Potsdam ein Erstsendedatum zu ermitteln ist, wurde er mit großer Wahrscheinlichkeit nicht gesendet.

#### **WIZYTA – ZU BESUCH IN KRAKÓW UND GÖRLITZ**

Noch wahrscheinlicher gilt dies gilt dies für diese Auftragsproduktion des DEFA-Studios für Dokumentarfilm WIZYTA – ZU BESUCH IN KRAKÓW UND GÖRLITZ<sup>273</sup>, ebenfalls aus dem Jahr 1980. Der Beitrag aus dem entscheidenden Krisenjahr Polens wurde auf Farb-Material gedreht, doch ist im Deutschen Rundfunkarchiv in Potsdam nur eine Schwarz-Weiß-Kopie weitgehend ohne Kommentar und ohne Vorspann und Abspann überliefert, mit Schwarzfilm am Anfang und am Ende. Zudem ist auch kein Erstsendedatum ermittelbar; er ist vermutlich auch nicht gesendet bzw. vorgeführt worden.

Karlheinz Mund und Kameramann Wolfgang Dietzel konnten mit einer Aufnahmegruppe eine Begegnung von Schülern aus den Klassen 10 bis 12 der Erweiterten Oberschule »Frédéric Joliot-Curie« in Görlitz und des Partner-Lyzeums Nr. 25 »Marie Skłodowska-Curie« in Kraków begleiten. An der Schule in Görlitz wurden die Schüler in mehreren Wochenstunden zweisprachig von einem deutschen Pädagogen und einer Muttersprachlerin unterrichtet. Dieser Beitrag ist unspek-

272 Siehe die Unterlagen in der Mappe »Fernfahrer« (Filmnr. 114-56458), ebd.

273 PJ 1980; keine Sendedaten laut FESAD und korr. Sendewochenplan im DRA Potsdam; Auftragsproduktion des DEFA-Dokumentarfilmstudios Gruppe »document« für das DDR-Fernsehen; R: Karlheinz Mund; Autor mit Wolfgang Dietzel; DR: Andreas Voigt; KA: Wolfgang Dietzel; PL: Frank Löprrich; SC: Angela Wendt; TO: E. Pfaff; KA-AS: M. Loewenberg, R. Jäkel; ca. 18 min., sw; überliefert ist eine offensichtlich ungeschnittene Schwarz-Weiß-Kopie im DRA Potsdam.

takulär in seiner Erzählung, aber recht aufschlussreich in seiner Qualität im Direktton und in der Kameraarbeit: Im Kreis ihrer Mitschüler beginnen einige einen Musikvortrag mit Gitarren und einer Violine; in Zwiegesprächen probieren Schüler ihre Deutsch- bzw. Polnischkenntnisse aus. Nur Bruchstücke sind hörbar, doch deutlich ihr Engagement dabei, etwa der Versuch eines deutschen Mädchens, seinem polnischen Gesprächspartner das Wort »Damenwahl« zu erklären. Die Schüler tanzen sichtlich entspannt bei laufender Kamera zu westlicher Popmusik (*Bee Gees*); man sieht sie bei Gesellschafts- und Geschicklichkeitsspielen, zum Beispiel einen Jungen auf einem kleinen Blatt Papier stehend, die Tanzpartnerin auf den Händen haltend und balancierend.

In der zweiten Sequenz sind in Kraków aufgenommene Passagen montiert: Marktplatz, Tuchhallen; auf der Tonspur ist das berühmte Trompetensignal von der Marienkirche zu hören; eine Gruppe Schüler aus Görlitz schlendert durch die Altstadt; Aufnahmen im historischen Innenhof der Universität, gefolgt von einer großen katholischen Prozession mit dabeistehenden Zuschauern (Extremdraufsicht von oben; halbnah in Horizontalperspektive); auf der Tonspur ist der Gesang zu hören; die Kamera beobachtet zwei Schülerinnen, die am Rande der Prozession stehen, umkreist sie langsam. Bei einer Führung im sonnigen Hofensemble der Universitätsbibliothek beschränkt sich die Kamera auf reine Beobachtung der Jugendlichen bei dem Vortrag in Polnisch. Auf dem Marktplatz – teilweise sind DEFA-Mitarbeiter zu sehen – ist eine Rentnermusikantengruppe im Blick, dabei die beistehenden Schüler langsam fokussierend. Äußerungen von Schülern zu ihren Eindrücken werden (teilweise geschnitten) eingespielt als direkte Statements vor der Kamera über ihre Erfahrungen beim Reden in der fremden Sprache. Ein Mädchen sagt: »[Dazu], was einen bewegt und worüber man gerne reden möchte, fallen einem die Worte doch nicht ein«.

Beim Einkauf auf dem Wochenmarkt werden kulturelle Unterschiede benannt: In Polen sei man offener gegenüber den Fremden, seien die Jungen höflicher im Umgang mit den Mädchen, spontaner beim Tanzen und impulsiver beim Feiern. Auf dem Marktplatz spielen einige Schüler auf ihren Instrumenten; lebhaftere Unterhaltung; am Denkmal auf dem Marktplatz ein Mädchen mit einer Tasche, Aufschrift »Levi's«; kurze Sequenz beim Gruppenabend in FDJ-Uniformen.

Beim Besuch in Auschwitz: ohne Kommentar nur die abgefilmten Gesichter der Jugendlichen; Aufnahmen aus Distanz; im abrupten Zwischenschnitt Ausschnitte mit O-Ton aus einem Fernsehbericht aus dem Jahr 1950 zum Görlitzer Abkommen.

Beim Gegenbesuch in Görlitz wirken die wenigen Aufnahmen im Gegensatz dazu pittoresker, aber wenig belebt. Danach folgen ausgiebige Kameraeinstellungen von einer Gartenparty mit Disco (ebenfalls mit hörbar westlicher Popmusik) in ruhiger, gesitteter Atmosphäre; langsam wird die Stimmung lockerer. In der nächsten Sequenz: Schulatmosphäre in der Klasse: Die Lehrerin übt einen Dialog in Polnisch ein zu den Erlebnissen in Kraków; danach Aufnahmen von Schülern im Kunstunterricht bei der Anfertigung von Zeichnungen, Radierungen, Lithographien; Äußerungen von Schülern über ihre Erfahrungen in Polen; im Polnisch-Unterricht liest die Lehrerin vor und erklärt an der Tafel Geschriebenes.



Der Beitrag bricht ab; der Abspann fehlt. Wie kam es zu dieser Art der Überlieferung? Zu Beginn des Jahres 1980 vergab die Chefredaktion »Publizistik« des Fernsehens einen Projektauftrag an das DEFA-Dokumentarfilmstudio im Rahmen der Planungen zum 30. Jahrestag des Görlitzer Abkommens. Ein Szenarium sollte bis März vorliegen, die Drehperiode war von Ende März bis Juni veranschlagt, die Gruppenabnahme im Studio Mitte November und die Fernseh-Abnahme sollte am 20.11.1980 erfolgen. Tatsächlich musste Ende Oktober nachgedreht werden.<sup>274</sup> Nach ihren Recherchen ließ die ausführende Studiogruppe »document« Ende Januar Klaus Laschet von der Chefredaktion »Publizistik« ihre Überlegungen zu dem Mittelmétrageprojekt (Arbeitstitel: »Annäherungen«; »Wizyta. Begegnungen in Kraków und Görlitz«) zukommen.<sup>275</sup> Mit großer Sorgfalt hatten Dietzel und Mund mit Andreas Voigt als dramaturgischen Begleiter anregende Vorgespräche mit den Schülern geführt und erwarteten die Möglichkeit authentischer Vermittlung alltäglichen Fühlens und Denkens von Jugendlichen in der Doppel-Grenzstadt. In den Gesprächen mit den Jugendlichen auch über andere Filmthemen hätten diese starkes Interesse gezeigt.

»Wir glauben, dass gerade die noch nicht vorbelasteten Meinungen der Schüler einfach angenehm und sympathisch sind, wenn sie z. B. auch unerfreuliche Erlebnisse und Beobachtungen schildern: beim Einkauf in Görlitz und Zgorzelec. Wie verhalten sich DDR-Bürger und wie polnische Bürger. Was denkt man voneinander? (...) Das gegenseitige Vertrauensverhältnis im Gedankenaustausch wäre auch für unsere Reportage eine Vorbedingung. Jedenfalls müsste der Film beweisen, wie wertvoll für den Zuschauer auch die Gedanken dieser Schüler sein können.«

Im Vertrauen auf dokumentarische Glaubhaftigkeit und auch mit gewisser Skepsis bei dem Auftrag hatten sie notiert: »Wir glauben, dass hierüber eine konzeptionelle einheitliche Auffassung von Auftraggeber und Drehkollektiv vor Beginn der Dreharbeiten abgesprochen werden muss.«<sup>276</sup> Nach ihrer Planung sollte im März 1980 mit den Dreharbeiten begonnen werden – bis April, mit einer weiteren Drehsequenz während der geplanten Reise der Klasse nach Kraków zur Partnerschule im Mai/Juni. Für Ende Juli hatten sie den Auslieferungstermin kalkuliert. Da das Fernsehen den Beitrag auf Farbfilm erwartete, sahen sich die DEFA-Leute gezwungen, um Rohmaterial in Adlershof zu ersuchen; sie wollten auch auf 16mm drehen:

---

274 Nach dem Schlussbericht unter dem Arbeitstitel »Annäherung« (Filmnr. 116-56618): literarische Grundlage bis 9.3. (tatsächlich am 7.3.)1980; Drehtage 14.3. (tats. 28.3.) bis 5.6.(20.10.)1980, 2.882 m, Auslieferung: 24.11.(26.11.)1980, Kosten: Kalkulationspreis lt. Vertrag 172.752,51 (tats. Kosten 172.849,-); BArch DR 118/4974.

275 Überlegungen zum Auftragsfilm für die Chefredaktion Publizistik; geplant war der Beitrag auf Farbfilm mit einer Länge von 800 m; dat. 28.1.1980; ebd.

276 Ebd., pag. 2.

»Schon jetzt ist abzusehen, dass vorwiegend Originaltonszenen (Beobachtungen aus dem Unterricht, sowie die Gespräche mit Schülern und Lehrern) das Besondere dieser Reportage ausmachen muss.«<sup>277</sup>

Am 10. März teilte Chefredakteur Klaus Laschet dem Leiter der DEFA-AG »document«, Wolfgang Geier, mit, dass der Film »um den 1.9.80 zur Verfügung stehen« sollte. Dabei machte er unmissverständlich klar:

»In der Einleitung des Exposés ist auf Seite 2 von »zum Teil auch unerfreulichen Erlebnissen und Beobachtungen« die Rede, die im Gespräch mit den Schülern eine Rolle spielen könnten. Wir sprachen über diese Fragen bereits und weisen nochmals darauf hin, dass dieses nicht Thema des Films sein kann. Vorherrschend sollen vielmehr all jene Zusammenhänge sein, die das Exposé in seinem Kapitel »Zur Gestaltung« ab Seite 3 nennt.«<sup>278</sup>

In ebendiesem Abschnitt hatten die Filmemacher die Sequenzen skizziert, wie sie sich teilweise im Drehprozess und bei der Montage auch wiederfinden.<sup>279</sup> Nicht realisiert wurden Aufnahmen bei einem geplanten Arbeitstreffen deutscher und polnischer Pädagogen aus den Partnerschulen im März in Görlitz mit Besuchen in Oybin und Zittau. Auch die Idee, bei einer praktischen Unterrichtsstunde am Grenzübergang nach Zgorzelec mit der polnischen Lehrerin zu filmen, wurde nicht realisiert.

Drei Tage später, datiert vom 13. März, erhielt das Studio über Verteiler von der Gruppe »document« die Nachricht, dass sie von der Stadtverwaltung Görlitz informiert wurde, »dass mit sofortiger Wirkung der Personengrenzübergang Görlitz-Zgorzelec geschlossen wurde, da dringend notwendige bauliche Veränderungen auf der polnischen Seite« durchgeführt werden müssten; voraussichtlich bis Mitte des nächsten Jahres. Dies bestätigte auch die Pressestelle des Verteidigungsministeriums. Damit musste die Produktionsgruppe einen Tag vor beabsichtigtem Drehbeginn die für Anfang April vorgesehene und disponierte Technik absagen.<sup>280</sup>

Mitte August hatten Mund und Voigt das Szenarium eingereicht.<sup>281</sup> Hier bildete die Begegnung einer deutschen und einer polnischen Schülerin aus Görlitz und Zgorzelec den Schwerpunkt, die sich regelmäßig gegenseitig besuchten und dabei gemeinsam Sprache lernten.<sup>282</sup> Darin wurde auch ein gemeinsamer Ausflug der deutschen und polnischen Schüler zur Landeskronen in Zittau

---

277 Ebd., pag. 3.

278 Datiert vom 10.3.1980; ebd.

279 Vgl. die Beschreibungen im Szenarium »Annäherung«, dat. 14.8.1980; ebd., S. 5ff.

280 Hausmitteilung, gez. Dörner, dat. 13.3.1980, ebd.

281 Szenarium »Annäherung«; ebd., auf 16mm, mit einer Länge von 29 min., fa.

282 Ebd., S. 3f.

beschrieben. Geplant waren auch Aufnahmen während eines Betriebspraktikums in der VEG Obstproduktion Cummersdorf.<sup>283</sup>

In den geplanten Interviewgesprächen mit den Görlitzer Schülern nach ihrer Rückkehr aus Kraków war auch folgender Realdialog aufgeschrieben: Auf die Frage, warum keiner der Schüler »so direkt« aus freien Stücken Polnisch lernen würde und ob es Ressentiments gebe, die dokumentierte Antwort von »Heike«:

»Na ja, im Prinzip wusste ja niemand viel von der Sprache, von dem Land sicher, aber man ist doch mehr zufällig in die Klasse reingekommen, und man war erst mal erschüttert, gerade, weil eben Biologie weggefallen ist und einige gedacht haben, na ja: als Ausweichberuf oder so. Aber wenn man das jetzt sieht, dann ist es eigentlich recht schön, dass man das gelernt hat.«<sup>284</sup>

In vielen Dialogen werden Mentalitätsunterschiede angeschnitten; letztlich liegt mit dem Szenarium ein Dokument vor von den im überlieferten Film dokumentierten Begegnungen. Ein großer Teil jedoch der im Szenarium festgehaltenen Dialoge ist nicht oder nur partiell im geschnittenen Filmmedium überliefert; damit ist der Film sicherlich »entschärfter« vorgelegt worden.

Gedreht wurde vom 30. Mai bis 6. Juni, am 3. Juni in Oświęcim/Auschwitz, einen Tag später bei der Fronleichnamsprozession in Kraków, am 8. Juni 1980 die Abreise über Wrocław nach Berlin. Beim Besuch der Görlitzer Oberschüler in Kraków wurden Aufnahmen nur mit Handkamera ohne große Beleuchtung gemacht, nur mit zwei Akkuleuchten.<sup>285</sup>

Nach der Rückkehr hatte der Delegationsleiter der Abteilung Internationale Verbindungen des Studios innerhalb von acht Tagen einen schriftlichen Bericht in dreifacher Ausfertigung vorzulegen.<sup>286</sup> Ende Oktober telefonierte Dramaturg Voigt mit Klaus Laschet wegen des weiteren Vorgehens, da der Beitrag derzeit nicht gesendet werden könne. Voigt schlug vor, den Film wenigstens mit einer I-Band-Mischung und nur schriftlich mit dem Textkommentar auszuliefern. Kollege Laschet habe sich mit dem Vorschlag einverstanden erklärt, der »in der gegenwärtigen Situation – auch ökonomisch – der sinnvollste« zu sein scheine. Auch sagte Laschet zu, sich in der Redaktion für eine Abnahme des Films einzusetzen.<sup>287</sup>

Ende November war der Film im Studio positiv abgenommen worden; die AG-Leitung schlug ein Prädikat »gut« vor; auch die Chefredaktion hatte ihn akzeptiert »und dem Anliegen der literarischen Vorlage entsprechend eingeschätzt«. Das Kopierwerk des Fernsehens folgte der geäußer-

---

283 Anfrage vom 30.6.1980; ebd.

284 Ebd., S. 9.

285 Mitteilung von Wolfgang Geier, Leiter der Gruppe »document« an Oświęcim Muzeum Martyrologii, dat. 28.5.1980, ebd.

286 Laut der Direktive von Studiodirektor Kleinert, undat., ebd. Daraus ging auch hervor, dass die Schülergruppe der EOS aus Görlitz vom 24.3. bis 16.5.1980 in Szgorzelec »bei Freunden und Verwandten« untergebracht war.

287 Stellv. Studiodirektor Heinz Rüsich an Franz Heydt, Chefredaktion »Publizistik«, dat. 3.11.1980, ebd.

ten Bitte des DEFA-Studios.<sup>288</sup> Am 5. Januar 1981 bat Hauptproduktionsleiter Dörrer den zuständigen Kollegen im Kopierwerk des Fernsehens, Kottenkamp, dass der im November abgeschlossene Filmbeitrag »vorläufig nicht gesendet« werde und erreichte von der Chefredaktion »Publizistik«, dass wenigstens eine Schwarz-Weiß-Belegkopie für das Studio angefertigt werden dürfe.<sup>289</sup> In einer undatierten Stellungnahme zum Abschlussbericht heißt es:

»Die literarische Unterlage wäre für eine exakte Planung gut geeignet gewesen, wenn nicht die objektiven Schwierigkeiten beim Drehen (politische Ereignisse, Wetter) die vom Buch vorgesehenen Problemkreise hinsichtlich ihrer filmischen Umsetzung unmöglich gemacht hätten und eine ständige Änderung der literarischen Konzeption notwendig war.«<sup>290</sup>

### **Beiträge aus dem »Golzow«-Projekt**

Seit 1960/61 hatten Winfried Junge und Kameramann Hans-Eberhard Leupold in Golzow im Oderbruch für die ersten Filme der später berühmten Dokumentarfilm-Reihe<sup>291</sup> gedreht, die zunehmend Aufmerksamkeit für weitere Forschungsansätze aus zeitgeschichtlicher und kultur-anthropologischer Sicht gewonnen hat.<sup>292</sup>

In den ersten Beiträgen bleibt die polnische Nachbarschaft völlig ausgeblendet, nur der Grenzfluss kommt in den Blick, etwa bei der Wanderung der Schulkinder im Juni 1962 am Ufer entlang (in NACH EINEM JAHR – BEOBACHTUNGEN IN EINER 1. KLASSE [1963]) oder im harten Winter 1965/66 (am Ufer sichtbar ein zugefrorener DDR-Grenzpfahl in ELF JAHRE ALT [1966]). In späteren Filmarbeiten bildeten die Reflexionen über Kriegsnarben im Oderbruch die vergangenheitspolitischen Eckpunkte des Erzählens, wie in ANMUT SPARET NICHT NOCH MÜHE – DIE KINDER VON GOLZOW (1979), in dem mehrfach preisgekrönten Großprojekt LEBENSLÄUFE – DIE GESCHICHTE DER KINDER VON GOLZOW (1980/81) und in der Auftragsproduktion für das Fernsehen DIESE GOLZOWER – UMSTANDSBESTIMMUNG EINES ORTES (1984).<sup>293</sup>

Bis zu ihrem fünften Beitrag DIE PRÜFUNG (1971) hatte das Team um das Ehepaar Junge den Werdegang der Kinder aus dem Dorf im Oderbruch als Gruppenporträt gestaltet. Nach Ende der Schulzeit im Dorf änderte sich auch die Filmarbeit der Junges, indem der weitere Werdegang der heranwachsenden Golzower fortan einzeln begleitet wurde. Doch sollte es noch einige Jahre

---

288 Hausmitteilung der Gruppe »document« an den Betriebsteilleiter, dat. 24.11.1980, ebd.

289 Mitteilung, betr. Auftrag Film »Annäherung«, ebd.

290 Ebd.

291 Siehe dazu Dieter Wolf (Hg.): Und wenn sie nicht gestorben sind ... Die Kinder von Golzow, Marburg 2015, und Dieter Wolf (Hg.), Ralf Schenk (Red.): Lebensläufe. Die Kinder von Golzow. Bilder – Dokumente – Erinnerungen zur ältesten Langzeitbeobachtung der Filmgeschichte von Barbara und Winfried Junge, Marburg 2004.

292 Neuerdings Ulrike Häußler: Golzow Forever. Eine Untersuchung der Langzeitdokumentation »Die Kinder von Golzow«, Berlin 2018.

293 Siehe hierzu auch Wolf/Schenk: Lebensläufe, S. 190 und S. 214ff.



Marieluise S. in ICH SPRACH MIT EINEM MÄDCHEN

brauchen, dass die Macher des »Golzow-Projekts« auch die Elterngeneration dieser Schulkinder, ehemalige Umgesiedelte, befragten und 1984 Aufnahmen von den Gesprächen mit ihnen machten. Jedoch hielten die Jungen die dokumentierten Aussagen aus politischen Gründen weiterhin zurück.

ICH SPRACH MIT EINEM MÄDCHEN (1975)<sup>294</sup> ist auf Marieluise (»Mary«) als Protagonistin fokussiert. Als nunmehr 20-Jährige berichtet sie über ihre erste Liebe und über ihre Ansprüche an sich und an ihr Lebensumfeld; wie bei anderen stehen die Arbeit und das Eingebundensein in tägliche und wöchentliche Abläufe im Vordergrund. Der Bericht erzählt von Marieluise und ihrem damaligen Freund, dem Musikstudenten Georg: Aufnahmen von ihrem Treffen in Berlin, am Brandenburger Tor, beim Bum-meln Unter den Linden, beim »progressiven«

Tanzen, während sie parallel im Off frei erzählt über Beziehungen und Heirat; Jürgen in Uniform kommt in der Tanzszene dazu.

Die nächste Sequenz zeigt sie während ihrer Schicht im Halbleiterwerk in Frankfurt (Oder) beim Prüfen von kleinen Einheiten. Der Kommentar Junges bleibt hier noch unbestimmt und unkonkret: »Ich sah dich auf dem Weg zur Schicht in einem der modernen Betriebe im Bezirk. Und sah fast nur Frauen.« Am Wochenende kehrte sie immer nach Golzow zurück. Sie war »Gewerkschaftsvertrauensmann« ihrer Brigade, lebte mit Kolleginnen zusammen; Hinweise auf ihre Kolleginnen aus dem Nachbarland fehlen hier in bemerkenswerter Weise. Die poetisch-allegorische Beschreibung auf den nahe gelegenen Grenzfluss bleibt unkonkret in Bezug auf die polnische Nachbarschaft.<sup>295</sup>

Erst in dem fünf Jahre später gestalteten Porträt von Marieluise S. (Seidel) in der Reihe LEBENSÄUFE – DIE GESCHICHTE DER KINDER VON GOLZOW IN EINZELNEN PORTRÄTS<sup>296</sup> wurden die ost-deutsch-polnischen Beziehungen thematisiert.<sup>297</sup> Im Prolog des Porträts findet der geschichtspolitische Kontext des Erinnerungsjahrs 1980 Eingang, mit Aufnahmen vom Mahnmahl auf den Seelower Höhen, das an die schweren Kämpfe des Zweiten Weltkrieges erinnert. Sensible Ar-

294 EA 1975; BU/R: Winfried Junge; KA: Hans-Eberhard Leupold; SC: Charlotte Beck; MU: Gerhard Rosenfeld; TO: Jochen Huschenbett, Hans-Jürgen Georgi; Ingrid Schernikau (Mischton); R-AS: Volker Steinkopff; RD: Manfred Wolf; P: Charlotte Galow; 30 min., sw.

295 Vgl. dazu auch Ulrike Häußler: Golzow Forever, S. 124ff.

296 EA 1980; R/TE/SP/DB: Winfried Junge (DB mit Hans-Eberhard Leupold); lit. MI: Uwe Kant; RD: Andreas Voigt, Wolfgang Geier; KA: Hans-Eberhard Leupold, Hans Dumke, W. Labuszewski, H. Gerstmann, W. Roßkopf, W. Randel, S. Kühne, P. Holz, W. Breßler, Ch. Lehmann; Dokumente/Grafik/TR: J. Bahr, B. Merten, M. Bieghold, J. Brock, J. Härtel, R. Podszuweit; SC: Charlotte Beck; TO: K.-H. Schmischke u. a.; ca. 35mm, 30 min., sw/fa. Siehe die vollständigen filmografischen Angaben in: Dieter Wolf: Lebensläufe, S. 214.

297 Leider ging Ulrike Häußler in ihrer Untersuchung »Golzow Forever« auf diesen Aspekt nicht näher ein. Siehe zur Biografie von Marieluise Seidel S. 212, allgemein zu LEBENSÄUFE S. 134–151.

beitsorte der weiblichen Protagonisten werden eindeutig benannt und in unspektakulären Aufnahmen gefilmt. So durfte das Team um Junge und Leupold Elke G. bei Konstruktionsvorbereitungen für Zweckbauten in einer Kaserne der sowjetischen Truppen mit der Kamera begleiten; auch bei ihrer katholischen Heirat wurde gefilmt.

In dem Porträt von Marieluise wird die damals herrschende politische Hochspannung nachvollziehbar. Das Halbleiterwerk in Frankfurt (Oder) mit seinen polnischen Beschäftigten geriet nun auch über die allgemein politisch geforderte Kollegialität hinaus zum Hintergrund für das Thema grenzübergreifender Freundschaft. Aufgewachsen in »einer kinderreichen Familie von jenseits der Oder kommend«, so Junge in seinem Kommentar, und in evangelischem Geiste erzogen, wurde sie Ende der 1970er-Jahre von Freundinnen und Klassenkameraden »Mary« genannt. Als 24-Jährige arbeitete sie im Halbleiterwerk als Chemielaborantin an einem sie unterfordernden Arbeitsplatz (»Es begann mit einer Eins in Chemie«). Nun wurden auch Junges Kommentar und der Kamerablick Hans-Eberhard Leupolds deutlicher; die beiden Kolleginnen an ihrem Arbeitsplatz waren aus Polen. Zu Ela (Alexejew) aus Lubice war mittlerweile der Weg leichter geworden. Gefilmt wurde beim Besuch Marys in Polen; sie wendet ihr gelerntes Polnisch an und Ela ihr Deutsch bei der Arbeit. Mary möchte sie gerne einladen, wenn sie nicht mehr im Ledigenwohnheim mit Kolleginnen leben würde. Im Kommentar bedauert Junge, dass sie wegen des teuren Filmmaterials nicht länger mit der Kamera den Gesprächen der beiden in Direktton hatten beiwohnen können. Einige Einstellungen geben Marys Versuche in Polnisch wieder. Junges Kommentar: »Da deutet sich eine Veränderung im Leben von Marieluise an.« Die Freundinnen sind gefilmt beim Weg zu ihren Bussen nach der Schicht.

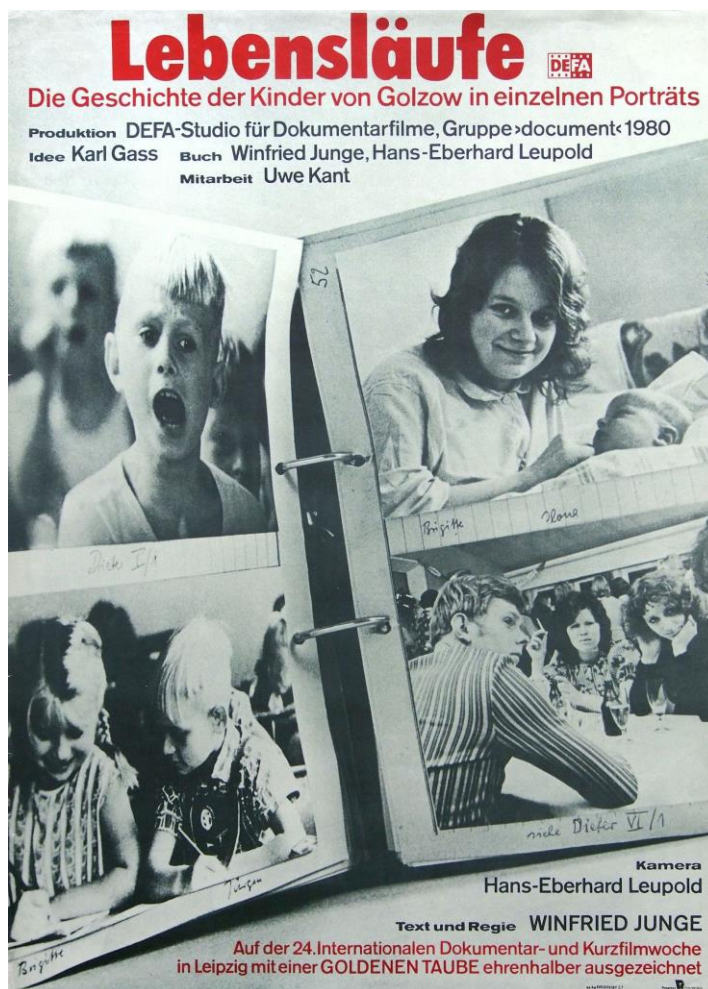
Doch Winfried Junge hatte damals etwas Unkorrektes behauptet oder behaupten müssen: Denn in den aufeinander bezogenen Porträts *WAS GEHT EUCH MEIN LEBEN AN. ELKE– KIND VON GOLZOW* (1996) und *DA HABT IHR MEIN LEBEN. MARIELUISE – KIND VON GOLZOW* (1997) hatte er diese Passagen aus dem Halbleiterwerk wieder aufgegriffen; diesmal teilweise in Farbe und um einige Filmmeter länger. Junge hatte Hinweise auf die Herkunft seiner Interviewpartner, und er hatte – wohl in der Hoffnung auf eine Änderung der kulturpolitischen Haltung – die Aufnahmen zum Thema Zwangsumsiedlungen bis in die Nachwendezeit sichern können.<sup>298</sup> Nun konnten sie ungehindert präsentiert werden: Erkennbar wird, wie Mary sich in polnischer Sprache über Fachliches mit Ela verständigt. Im Kommentar ergänzt Junge, dass Ela verheiratet war, zwei Kinder hatte und sehr beengt wohnte. Hier ist damals zusätzlich gefilmtes und nicht verwendetes Material zu sehen. So stellt Mary ihre Kollegin Ela vor, mit der sie schon seit fünf Jahren zusammenarbeiten würde. Ela hatte 1973 ihre Arbeit im Halbleiterwerk begonnen. Die Frage Junges aus dem Off, ob es viele Kolleginnen im Werk gebe, die sich auf Polnisch mit ihren Kolleginnen unterhalten könnten, wird nicht eindeutig beantwortet. Das kann aber so interpretiert werden, dass es nicht häufig vorgekommen war.

Im Weiteren präsentiert Junge auch Aufnahmen aus dem November 1981 von einem Besuch Elas bei Marys Familie, die er damals ebenfalls nicht verwenden konnte.

---

298 Vgl. Ulrike Häußler: *Golzow Forever*, S. 170f.

Am Kaffeetisch wird offen geredet über die angespannte Lage im Nachbarland. Die Frage Junges, ob Ela froh um die Arbeitsmöglichkeit auf DDR-Seite sei, bejaht sie. Mary erwähnt dazu im späteren Gespräch 1996, dass sie damals indirekt Probleme bekommen hatte, weil ihr Vater an der polnischen Grenze mit Solidarność-Informationsmaterial erwischt worden sei. Sie ergänzt, dass er bei seinem damaligen Besuch in Polen die Lage im Gegensatz zur offiziellen Darstellung gar nicht so dramatisch empfunden hätte. Marieluise betont im Rückblick, dass sie keine Ängste vor den Unruhen in Polen empfunden, sondern Erleichterung verspürt hatte, dass endlich etwas passieren würde. Auch sei von behördlicher Seite in dieser Zeit viel Unwahres über ihren Vater behauptet worden.



LEBENSÄUFE – DIE GESCHICHTE DER KINDER VON GOLZOW IN EINZELNEN PORTRÄTS –  
Filmplakat

Bedeutsam schienen den Filmemachern damals die Aufnahmen mit

Vater Hübner, dem »Querdenker« des Vorzeigedorfs Golzow. Sie wurden nicht gezeigt. Aufnahmen vom Besuch dutzender hochrangiger Staatsgäste 1987 im Dorf, darunter des damaligen polnischen Botschafters, werden präsentiert. Letztlich bleibt diese beschriebene Episode deutsch-polnischer Begegnung im gesamten »Golzow«-Projekt singulär.

### BRÜCKEN ÜBER DEN STROM

Mitte der 1980er-Jahre, in der Phase der »Normalisierung«, beschäftigten sich die Fernsehjournalisten Liersch und Kriszun und Kameramann Groth wieder mit dem Arbeitsalltag polnischer Arbeiterinnen im Halbleiterwerk Frankfurt (Oder). Laut Kommentar des gesendeten Beitrags BRÜCKEN ÜBER DEN STROM<sup>299</sup> kamen diese mit Bussen über die Grenze und erreichten nach einer halben Stunde das Werk. Seit 1972 führen sie diesen Weg schon regelmäßig; derzeit seien es

299 ESD: 5.7.1985; DDR-F 2; 19 Uhr; RD: Rolf-Axel Kriszun; R: Armin H. Liersch; KA: Wolfgang Groth; Fachberatung: Curt Günther; SC: Karin Arnold; AL: Andrea Kosik; PL: Reinhard Klein.

500 Beschäftigte aus »Volkspolen«. In den Einstellungen sind Frauen zu sehen, die durchs Werktor gehen, sich in den Umkleideräumen die hellgelben Arbeitskittel anziehen und sich unterhalten. Der Kommentar verweist auf die gleichen sozialen Rechte und »Qualifizierungswege«, die sie wie ihre deutschen Kolleginnen hätten.

Wanda Kurpicz wird vorgestellt, sie leitet ein Arbeitskollektiv aus deutschen und polnischen Beschäftigten; bei einer Betriebsversammlung wird sie wegen besonderer Arbeitsleistungen geehrt. Aus dem Interview mit einem Mitarbeiter geht hervor, dass Wanda früher in Frankfurt wohnte, als ihr Mann im Halbleiterwerk gearbeitet hatte. Er selbst kenne sie, seit sie in der Montage begonnen hatte; sie zähle mittlerweile »zum Inventar«. Eine etwa gleichaltrige Mitarbeiterin erzählt, dass Wanda vor ungefähr 17 Jahren (also 1968/69) im Werk begonnen hatte. In der Zwischenzeit hätte sie als Mutter von mittlerweile drei Kindern in Schichten gearbeitet, sich trotzdem zur Facharbeiterin weitergebildet und schließlich die Meisterprüfung abgelegt. Am Ufer der Oder sitzend, erklärt Wanda vor der Kamera in perfektem, akzentbetontem Deutsch, dass Frankfurt für sie wie eine Heimat sei. Dann redet sie in Polnisch weiter, sodass das folgende Offizielle mit deutscher Übersetzung darübergerlegt ist: »Immer wenn ich Freunden begegne, finde ich keinen Unterschied, ganz gleich, ob es deutsche oder polnische Kollegen sind. Wir fühlen uns gleich, begegnen einander und arbeiten gemeinsam, um den Sozialismus zu bauen und zu festigen, damit der Frieden und der Sozialismus erhalten bleibt.« Frieden, Freundschaft und Sozialismus seien ihre gemeinsame Aufgabe. In einer anderen Einstellung wird ihre 16-jährige Tochter beim Hochsprungtraining im Stadion als großes Sporttalent vorgestellt.

In der nächsten Sequenz begleitet das Aufnahmeteam junge Musiker aus Polen zu einer Probe des gemeinsamen Orchesters der Musikschulen von Zielona Góra und Frankfurt in der Konzerthalle in Frankfurt (Oder). Laut Kommentar sind alle Mitglieder des Orchesters im Alter zwischen 12 und 20 Jahren; dieses existiere seit 1973. Während Orchesterchef Gunter Reinecke bei dem morgigen Konzert dirigieren werde, leite Franziscek Papelbaum jetzt die Probe, ein Polonaisenkonzert von Karol Kurpiński, dem Schöpfer der Freiheitshymne *Warszawianka* (1831). Die Kamera nimmt die Wegfahrt eines Reisebusses auf; aus dem Kommentar geht hervor, dass das Orchester sich auf dem Weg zum Konzert in der Philharmonie von Zielona Góra befindet; Ziel solcher Konzerte sei die Vermittlung »der Kulturgeschichte beider Völker«; ein deutsches Mädchen räumt ein, dass die polnischen Musiker präziser beim Proben seien.<sup>300</sup>

In einem harten Schnitt wechselt das Sujet: Bilder von Eisbrecherschiffen auf der halb zugefrorenen Oder, unterlegt mit dem Kommentar, dass auch hier freundschaftliche Begegnungen ermöglicht wurden, als vor vierzig Jahren das dicke Eis zwischen Deutschland und Polen gebrochen sei, das durch den Vernichtungswillen des deutschen Faschismus entstanden sei. Vom Sujet her und in seiner Narration ist wieder der Rückgriff auf eine frühere Produktion erkennbar: AUF DER ODER von Winfried Junge aus dem Jahr 1969.

Nach historischen Wochenschau-Aufnahmen von der Vertragsunterzeichnung in Zgorzelec propagieren weitere Sujets Normalisierung: freundschaftliche Zusammenarbeit zwischen SED und

---

300 Siehe auch S. 92 den Beitrag zum HFF-Film ORCHESTER FÜR DREI TAGE.



PZPR durch Bilder von einer gemeinsamen Oderfahrt von FDJ und jungen polnischen Kommunisten in Anwesenheit der Bezirkssekretäre; die Zelebrierung der Parteiaufnahme einer polnischen Beschäftigten im Halbleiterwerk und der Eintritt eines polnischen Mitarbeiters in die PZPR in Anwesenheit des SED-Parteisekretärs; Zusammenarbeit bei der Errichtung einer Wohnsiedlung in Frankfurt mithilfe polnischer Kollegen, sie werden durch den Frankfurter Bürgermeister geehrt. Der Bürgermeister von Zgorzelec verweist auf die grenzübergreifende Zusammenarbeit, letztlich auch auf die Stromversorgung vonseiten der DDR; illustrierende kurze Einstellungen von einem Polnisch-Kurs an der hiesigen POS; dann die Begegnung mit einer Klasse des Kościuszko-Lyzeums und deutsch-polnisches Singen am Lagerfeuer; Genrebilder mit den Kapitänen der Wasserschutzpatrouillen auf der Oder, von den Fahrrinnen und Bühnen an den Ufern. Die Bilder sollen Freundschaftsbekundungen als staatsoffiziell errungene Wirklichkeit demonstrieren; vieles war schon thematisiert worden, manches gar mehrfach mit demselben Bildmaterial montiert. Vor allem wurden keine neuen Fragen zum ostdeutsch-polnischen Verhältnis gestellt.

### **DANKE, ES WAR WUNDERSCHÖN. POLNISCHE KINDER IN DER DDR**

In dieser 1985 ausgestrahlten Reportage<sup>301</sup> ist ebenso wenig von einer staatsoffiziellen Attitüde zu erkennen, vielmehr, zumindest auf der Bildebene, vom Tanzen und Lagerleben; unspektakulär Grenzüberschreitendes wird in anderer Hinsicht vermittelt aus dem zentralen Pionierlager Brodowin. In der »Normalisierungsphase« nach Aufhebung des Kriegsrechts in Polen war der zeitweilig blockierte Jugendaustausch in Ferienlagern wieder aufgenommen worden. Nach der Vereinbarung zwischen dem Ministerrat der DDR und Polens im Jahre 1983 über das »Freundschaftswerk zwischen der Jugend der DDR und der Jugend der VR Polen« sollte über 200.000 polnischen und ostdeutschen Kindern und Jugendlichen ein Ferienaufenthalt im Nachbarland wieder ermöglicht werden. Bis zu 55.000 polnische Kinder und Jugendliche im Alter bis zu bis 15 Jahren durften in den Sommermonaten an Betriebsferienlagern und zentralen Pionierlagern teilnehmen, mit Vorgaben für Durchführung und Gestaltung durch das Ministerium für Volksbildung. Studenten erholten sich beim FDJ-Studentensommer und in Lagern der Erholung und Arbeit, auszubildende Jugendliche und Lehrlinge in Einrichtungen der Jugendtouristik und in Betriebsferienheimen.<sup>302</sup>

Der Ende August 1985 gesendete Fernsehbeitrag von Hartmut Bartz beginnt mit diesen Bildern: Nach einem zweiwöchigen Aufenthalt im zentralen Pionierlager Brodowin bei Eberswalde verabschieden Kinder aus Eberswalde, Schwedt und Fürstenwalde 200 junge polnische Pfadfinder aus der Woiwodschaft Włocławek nördlich von Warschau; sie tauschen Halstücher – die roten der Thälmannpioniere bzw. die rotweißen der Pfadfinder. In einem Feriensonderzug fahren die polni-

---

301 ESD: 30.8.1985; 21.05 Uhr; DDR-F 1; Autor/RD/Reporter: Hartmut Bartz; KA: Manfred Quade; PL: Dieter Köppel; AL: Gerhard Schuetze; MAZ-SC: Renee Schiller; MAZ-Technik: Edmund Wirth; 22 min., fa.

302 Vereinbarung zwischen dem Ministerrat der DDR und Polens über den organisierten Ferienaufenthalt von Kindern und Jugendlichen aus VRP in der DDR, undat. (1983); BArch Berlin SAPMO DY 30 12434, pag. 2f.

schen Kinder ab Berlin-Ostbahnhof zurück nach Polen, so der Kommentar. Die Aufnahmegruppe begleitete die Kinder ein Stück bei der Zugfahrt.

Im Weiteren erzählt der Beitrag rückblickend von der gemeinsamen Zeremonie im Pionierlager. Auf Polnisch wird lauthals das Anzünden eines Lagerfeuers begleitet (eine Schachtel Streichhölzer war nötig) und gemeinsam ein polnisches Lied gesungen; der Kommentar: »Romantik – hier kann man sie erleben«, die Kinder sitzen streng getrennt nach ihrer jeweiligen Kluft in der Runde. Manche versuchen eine Annäherung, ein Mädchen singt auf Polnisch zur Gitarre; die beiden »Feuerwächter« üben ihre Aufgabe sorgfältig aus und nähren die Flammen mit Holzscheiten.

In der Folgesequenz findet am Morgen Popgymnastik nach dem *Jailhouse Rock* von Elvis Presley gemeinsam statt; ein Malwettbewerb zum Thema »Märchen« wird auf dem Asphalt veranstaltet. Auf Anfrage des Autors zeigen sich die polnischen Kinder sehr zufrieden über ihren Aufenthalt; ein jugendlicher Sprecher der Pfadfinder spricht über Wettkämpfe; Aufnahmen von einer »Spartakiade« auf dem Sportplatz und polnischem Anfeuern beim Wettlauf. Der Kommentar behauptet: »Jeder feuert jeden an.« Anschließend Aufnahmen von der Siegerehrung auf Deutsch, mit Begeisterung beim Präsentieren der Medaillen; Bilder von Postverteilung von zu Hause und vom Briefeschreiben; Aufnahmen von einem Disco-Abend im Freien beim aktuellen internationalen Sommerhit *Life is Life*; ein polnisches Mädchen berichtet über Freundschaften zu zwei Mädchen aus der DDR (»Jeanette i Dana«); eine andere hat zwei Bulgarinnen kennengelernt (»Jedka i Straika«), eine dritte hat mit »Kathrin und Elke« Adressen ausgetauscht, ein Junge hat einen Freund aus der Sowjetunion (»Sascha«) gewonnen; ein Mädchen erklärt, dass sie sich auf Russisch, Englisch und »mit Händen und Füßen« verständigen würden. Auf Anfrage, wer Freunde aus Polen gewonnen habe, heben fast alle Umstehenden die Hand

Nach dieser langen Sequenz nur knappe Aufnahmen von einem Betriebsausflug nach Eberswalde; der Kommentar und Aufnahmen behaupten wenig überzeugend »beste Technik« im Werk bei hohen Anforderungen des russischen Auftraggebers. Ein polnisches Pfadfindermädchen spricht von guter Organisation der Arbeit, die sie beeindruckt hätte, und sympathischen Führern durch den Betrieb; Bilder vom Fahnenappell am polnischen »Tag der Pfadfinder«. Kommentar: »Dann übernehmen sie die Macht im Lager.« Der Lagerleiter übergibt an diesem Tag an den polnischen Pfadfinderkollegen. Kommentar: »Im Zivilberuf stellvertretender Schuldirektor«, dem folgt die offizielle Stellungnahme des Leiters der polnischen Pfadfinder im Lager. Er betont ausdrücklich »eine Fülle schöner und unvergesslicher Erlebnisse und Augenblicke«, gefolgt von Protokollbildern des Fernsehens vom Treffen zwischen Erich Honecker und Woiciech Jaruzelski in Warschau im August 1983. Dann folgen Aufnahmen eines gemeinsamen Massentanzens zu *Boogie-Woogie (Rucki Zucki)*: »So werden Beschlüsse unserer befreundeten Parteien und Staaten verwirklicht. Der Massentanz im Ferienlager Brodowin.« Dann wieder eine Sequenz mit »offiziellen« Statements polnischer Pfadfinder-Jugendlicher, manchmal merklich holprig; Nachfragen zu einem Gegenbesuch in Polen; Aufnahmen am Roten Rathaus in Berlin-Mitte und beim Denkmal des polnischen Soldaten in Berlin-Friedrichshain.

Die Aufnahmegruppe des Fernsehens war bei der Ankunft am Bahnhof Włocławek dabei; so zeigt der Beitrag auch Schnittbilder, wie Eltern, Großeltern oder Geschwister die Kinder in Empfang nehmen; die Bilder zeigen mit sparsamem Kommentar versehen Wiedersehensfreude; manche Väter und Mütter berichten von den positiven Äußerungen ihrer Kinder.

Im Juli 1987 brachte die AKTUELLE KAMERA nochmals einen Beitrag über die ersten Feriengäste aus Polen, die am Leipziger Hauptbahnhof im Rahmen des Schüleraustauschs eingetroffen waren: Schnittbilder von aussteigenden Jugendlichen in Pfadfinderuniformen, die polnische Fahne schwenkend; Eltern begrüßen ihre Feriengäste, Blumen werden überreicht; verabredete Statements von drei polnischen Jugendlichen und schließlich eine programmatische Äußerung zur geforderten deutsch-polnischen Freundschaft.<sup>303</sup>

### **... UND ICH STUDIERE HIER IN WROCLAW**

Die Reportage ... UND ICH STUDIERE HIER IN WROCLAW<sup>304</sup> von Leonija Wuss-Mundeciema<sup>305</sup> über einige der damals 34 DDR-Studenten an der Politechnika Wroclawska wurde 1988/89 von der Gruppe »projekt« des DEFA-Dokumentarfilmstudios realisiert. In Berufung auf Kopernikus, der vor 500 Jahren in der Oderstadt weilte, wird der damalige Hochschuldirektor zitiert, der den ostdeutschen Studenten zu ihrem Aufenthalt und späteren Leben Leistungsbereitschaft wie auch die Fähigkeit wünscht, Weisheit zu erlangen und ihren Fähigkeiten und Aufgaben entsprechend »kein zu leichtes Leben« zu leben.

In der Folgesequenz wird an historische Reminiszenzen angeknüpft; die Leiterin des Stadtmuseums Danuta Horlowska erläutert im nach Kriegsende wieder aufgebauten gotischen Rathaus die Geschichte des Zweiten Bürgermeisters von Breslau, Wolfgang Spielhagen, der sich geweigert hatte, die Stadt vor dem Anrücken der Roten Armee zur Festung zu erklären und deshalb im Januar 1945 hingerichtet wurde. »Er hat kein Grab, kein Bild von ihm ist geblieben, nur die Erinnerung an seine mutige Entscheidung und dieses Rasthaus, wo er gearbeitet hat.«

Die folgende Sequenz stellt eine Lehrerin für Deutsch vor, die das Thema »Zerstörung Dresdens 1945« in Deutsch-Polnisch behandeln will; polnische Schulkinder singen ein Wiegenlied über die Liebe eines Königs und eines Pagen zu einer schönen Prinzessin; Physikstudenten aus der DDR stellen sich in der Klasse vor. Merksätze wie »die Frauenkirche [in Dresden; TH] ist ein Denkmal« werden von den Schülern in Polnisch und Deutsch memoriert, während die Kamera Gesichtszüge und Regungen einzelner Kinder festhält. Danach berichten einige der DDR-Studenten von Gastfreundschaft, Herzlichkeit und Unbekümmertheit, unterlegt mit Genrebildern aus dem

---

303 AKTUELLE KAMERA, Ausgabe vom Sonntag, 5.7.1987, 19.30 Uhr; laut FESAD-Information; DRA Potsdam.

304 ESD: 23.2.1990; Auftragsproduktion der Gruppe »Chronik« des DEFA-Studios für das Fernsehen der DDR; RD/DR: Ursula Meinhard; R: Leonija Wuss-Mundeciema; KA: Hans-Eberhard Leupold; TO: Ehrhard Dormeyer; SC: Waltraud Hartmann; PL: Andreas Bertz; MI: P. Dienst, T. Drescher, O. Estert, S. Kießling, U. Magister, H. Moser, T. Rosié, K. Muhsik, J. Röhl, J. Ugowski, H. Golz; 29 min., fa.

305 Zu Leonija Wuss-Mundeciema siehe auch Plankton oder Das Wunder der Anpassung, in: Thomas Heimann: Freundschaft – Przyjaźń?, S. 243ff., und Cornela Klaus, Ralf Schenk (Hg.): Sie. Regisseurinnen der DEFA und ihre Filme, Berlin 2019, S. 388ff.

Institut für Technische Kybernetik an der Politechnika. August Masur, Zeitzzeuge der Besatzung und seit vierzig Jahren in der Studentenausbildung, weist auf die Schwierigkeit hin, persönlich Erfahrenes an junge Leute weiterzugeben; aus dem Reden der Studenten lässt sich die Hoffnung auf Begegnung und Friedlichkeit ableiten. Aus heutiger Sicht wirken die Aussagen dieser Montagefolge unkonkret, was vielleicht gewollt war.

Dazwischengeschnitten sind Aufnahmen der wiederaufgebauten Universität und der damals von Zerstörung verschont gebliebenen Aula Leopoldina, schließlich mit Archivbildern. Im Kommentar der Hinweis auf den ersten Intellektuellenkongress (Pierwszy polski wykład) in Wrocław am 15. November 1945 mit einem Zitat aus der Grußadresse Albert Einsteins an den Kongress, die am Hauptportal der Politechnika zu lesen ist. Professor Gmita weist darauf hin, dass seine Generation, die Kriegsgeneration, noch sehr empfindlich bei »dem Deutschen« sei. Er plädiert etwas unbestimmt für ein Erinnern an das Böse in den Beziehungen und für das Am-Guten-Arbeiten, möglichst konfliktlos.

Die folgende Sequenz zeigt Aufnahmen aus dem Akustiklabor der Politechnika und Hinweise auf Satellitenbilder, die von einem international vernetzten Projekt am Institut ausgewertet werden, mit für den Betrachter heute interessanten Einblicken in die damalige technisch veraltete Laborausstattung wie auch die effektiv-fachliche Konzentriertheit an der Hochschule. Durchaus interessant bis bemerkenswert sind Stellungnahmen der DDR-Studenten über Gott und Atheismus, Friedfertigkeit im Zusammenleben. Einer der Studenten zeigt sich unsicher: »Ich muss das mal herausuchen, wie es richtig hieß«, blättert, lächelt bei den Worten, »kann man gar nicht so wiedergeben«, und liest aus einem Buch den Satz vor: »Zwischen den Idealen des Christentums und des Marxismus gibt es keine Widersprüche, obwohl jeder eine andere Quelle für seine Motivation hat.« Er fügt selbst hinzu: Auf dieser Grundlage könne man mit jedem Menschen auskommen.

Die Kamera von Hans-Eberhard Leupold nimmt ein Regal und den Buchrücken einer Biografie über den kubanischen Parteiführer Fidel Castro in den Focus. Im Weiteren berichtet der Student über ein Gespräch mit einem polnischen Kommilitonen, der von Gott rede, er selbst tue das nicht; er habe das deutsch-polnische Freundschaftstreffen als bereichernd empfunden, doch wichtiger sei die Begegnung der Menschen im Kleinen. Für einen anderen sei eine ganz wesentliche Frage: Was kommt danach, wie entwickelt sich der Mensch für die Zukunft? Auffällig sind Ausblendungen im Reden der Protagonisten und das gehemmte Reden vor der Kamera, doch die Normalität der Begegnung in diesem Labor der Politechnika in Wrocław atmet kleine Veränderungen, einen unbefangeneren Umgang miteinander.

Dieser Beitrag von Mundeciema aus dem Jahr 1989/90 ist in der Sendedatei im Deutschen Rundfunkarchiv Potsdam als nicht gesendet vermerkt. In der 1990 geschaffenen wirtschaftlichen Übergangseinheit der DEFA-Studio Babelsberg GmbH wandte sich Leonija Wuss-Mundeciema den Nachfahren von Wolgadeutschen zu, die Anfang der 1940er-Jahre nach Sibirien und Kasachstan zwangsumgesiedelt wurden und bereits in den späten 1980er-Jahren vermehrt Ausreisean-

träge in die Bundesrepublik gestellt hatten. Die Wendezeit beschleunigte die Ausreisewelle ins nunmehr vereinigte Deutschland.<sup>306</sup>

### **VISAFREIHEIT FÜR POLEN – Unruhige Wendezeit an der deutsch-polnischen Grenze**

Abseits symbol- und geschichtsträchtiger Medienbilder vom Fall der Mauer und der Öffnung der Grenzübergänge zwischen der DDR und der Bundesrepublik zielten auch weniger schöne auf die Zuschauer des DDR-Fernsehens, das jetzt wieder Deutscher Fernsehfunk hieß. Kameraleute und Journalisten von privaten Fernsehsendern (RTL) waren im Ende März / Anfang April 1991 in der Grenzstadt Frankfurt (Oder) vor Ort gewesen, als rechtsradikale und frustrierte Jugendliche am offenen Grenzübergang einen polnischen Reisebus mit Steinen und Molotow-Cocktails attackiert und kurzzeitig auch gestoppt hatten.

Ein Reporterteam des Fernsehfunks hatte Befragungen von Anwohnern durchgeführt. Die Kamera hatte die Szenerie in unruhigen aber ausdrucksstarken Bildern festgehalten. Überlieferte Schnittbilder im Deutschen Rundfunkarchiv zeigen, wie ältere Passanten die Ausschreitungen bedauern oder sich erschüttert zeigen; jüngere sprachen sich gegen Gewalt aus, manche, ohne sich zu den polenfeindlichen Aktionen inhaltlich zu äußern, einzelne mit dezidiert ablehnender Haltung gegen diese Aktion.

Eine Gruppe offensichtlich rechtsradikal orientierter Jugendlicher und junger Erwachsener wird von der Kamera beobachtet; einzelne schwenken die schwarz-weiß-rote »Reichskriegsflagge«, und andere tragen ebenfalls neonazistische Insignien. Einer unter ihnen versucht, dem latent gegen die Journalisten aggressiv sich verhaltenden Grüppchen einen seriösen Anstrich zu geben und zu begründen, warum sie gegen die Einreise von polnischen Bürgern seien: wegen hoher Arbeitslosigkeit in den Grenzgebieten. Es war offensichtlich zu einem Gerangel gekommen. Die Kamera zeigt einen älteren Mann blutend am Boden liegen, um ihn herum stehen Passanten. Der Hund eines Dabeistehenden leckt an der kleinen Blutlache auf dem Boden. Polizisten stehen dabei, scheinbar unschlüssig zu handeln; Geschrei offensichtlich angetrunkenen junger Männer in teilweise abenteuerlichem Outfit. Passanten, Anwohner und Besucher der Stadt zeigen sich betroffen von der Gewalt, andere sind verunsichert über den freien Grenzverkehr; unter den Jugendlichen scheint die Stimmung polarisiert.

Dieses aus Frankfurt mitgebrachte Material<sup>307</sup> wurde nicht gesendet. Unter dem Titel VISAFREIHEIT FÜR POLEN ist im ABENDJOURNAL des Deutschen Fernsehfunks am 8. April 1991 in AKTUELL ein knapp zweiminütiger Beitrag gesendet worden.<sup>308</sup> Heute ist diese Überlieferung ein in mehrfacher Hinsicht aufschlussreiches Dokument aus der Wendezeit 1991 an der deutsch-polnischen Grenze.

306 WER SIND WIR? DEUTSCHE IN SIBIRIEN, Auftragsproduktion des Deutschen Fernsehfunks (DFF) 1990; 35mm, 59 min., fa.

307 Laut FESAD-Recherche war Uwe Wohlbrandt verantwortlich gewesen für die Reportage VISAFREIHEIT FÜR POLEN; das Filmmaterial im DRA Potsdam ist ohne Angaben überliefert; Länge 22 min., 50 sec., fa, DRA Potsdam.

308 ESD: 8.4.1991; 1 min. 50 sec., fa; Recherche FESAD DRA Potsdam; Überlieferung (AC24200/1).

## **GRENZLAND – EINE REISE**

Noch nach einigen Jahren fiel es 1992 offenkundig immer noch schwer, offen und tabulos über Vergangenes vor der Kamera zu reden, doch konnte jetzt durch den Blick auf beide Seiten der Grenze Widersprüchliches und schwer Vereinbares miteinander in Beziehung gesetzt werden. Nach dem Grenzbestätigungsvertrag zwischen Deutschland und Polen vom 14. November 1990 und der Visafreiheit für polnische Bürger ab dem 8. April 1991 bzw. dem symbolträchtig am 17. Juni desselben Jahres verabschiedeten »Vertrag über gute Nachbarschaft und freundschaftliche Zusammenarbeit« zwischen Polen und der Bundesrepublik Deutschland eröffneten sich für Dokumentarfilmer Möglichkeiten, ohne Restriktionen der nunmehr gesamteuropäischen Binnengrenze Menschen nach ihren Befindlichkeiten und ihrer Geschichte zu befragen.

Im Herbst/Winter 1991 bis Frühjahr 1992 führte Andreas Voigt in Begleitung von Kameramann Sebastian Richter Gespräche diesseits und jenseits des Grenzverlaufs an Oder und Neiße, in der Nähe von Forst, vor allem in Guben/Gubin in der Lausitz, bis hoch zum Haff. Er sammelte intime und doch zurückhaltende Beobachtungen in dieser Wendezeit. Interviews konnte der in Polen aufgewachsene Dokumentarist der jüngsten DEFA-Generation auch in Polnisch und auf Russisch führen und so Vertrauen schaffen. Mit einem knappen Budget von 700.000 DM entstand die leider später wenig beachtete Studie GRENZLAND – EINE REISE<sup>309</sup> über die Befindlichkeiten von Menschen beiderseits der nun nicht mehr infrage gestellten Grenze in der Mitte Europas.

Die »Dialektik von Vertreibung und Verbindung, Erinnerung und Hoffnungslosigkeit, historischen Gegensätzen und nahezu identischen Problemen nach dem Zusammenbruch des Sozialismus« mag hier aus den von Voigt geführten Interviews sicherlich anklingen.<sup>310</sup> Es entstanden keine idyllischen, vielmehr oft unangenehme, Bilder zwischen der Tristesse von »Polenmärkten« in grenznahen Orten und dem Besuch bei Vertretern des neu gegründeten Bundes der Vertriebenen (BdV) in Guben. Diese entrüstet auf Anfrage Voigts, sahen sich nicht als »Umsiedler«, sondern als von Polen aus ihrer jahrhundertlang angestammten Heimat bzw. aus der Heimat ihrer Eltern und Großeltern Vertriebene. Vor der Kamera legen sie ihr enges Weltbild offen: Polen hätte Deutschland schon früher Land weggenommen; im Heimatchor wird deutsches Liedgut gepflegt. Ein 16- bis 17-jähriger Jugendlicher erklärt, er wolle sich mit seinen Kumpels gegen Attacken von »Ausländern« wehren, die sie als »Nazischweine« bezeichneten. Er redet von »Völkermord«, wenn es zu Mischehen von Deutschen mit »Negerfrauen« oder »Türkenfrauen« komme.

Auf der polnischen Seite fangen Kameraeinstellungen die Einöde des noch kaum in Bewegung gekommenen Umbruchs ein: Pferdewagen auf holprigen Wegen, trinkende Männer auf einer verlassenen Dorfstraße; in einem Ödland sich bewegende Kinder und Erwachsene; ein Dorf

---

309 PJ 1992; EA: 18.4.1993 im Kino *Toni* in Berlin-Weißensee (27.10.1992 Vorpremiere im Filmmuseum Potsdam); ESD: 15.7.1994, MDR; DEFA-Studio für Dokumentarfilme GmbH 1992; R/DB: Andreas Voigt; KA: Sebastian Richter, Rainer M. Schulz; Herstellungsleitung: Herbert Kruschke; PL: Fritz Hartthaler; TO: Patric Stanisławski, Uwe Haußig; Mischton: MALUM; MU: Mario Peters; SC: Karin Schöning; 88/83 min., 16mm, fa.

310 So Frank Jansen in seiner Rezension im Berliner Tagesspiegel vom 2.9.1993.

wurde dem Erdboden gleichgemacht, weil es einer Grubenförderung weichen musste; Kinder spielen im Trümmerfeld mit Steinen.

In einer »Tutti-Frutti«-Bar mit Animier-Damen und einer Strip-Tänzerin wird die Frage an den jungen Betreiber des Etablissements gerichtet, woher die dort arbeitenden jungen Frauen kommen: Aus Polen, Tschechien, Russland, Rumänien, Albanien ... Sein persönlicher Traum sei der Besitz eines Lamborghinis, dann vielleicht ein Eigenheim. Seine Vorstellung vom Leben? Gut verdienen; drei Mal im Jahr Urlaub.

Auch in einem früheren Vorzeigebetrieb der DDR, im Chemiefaserwerk in Guben, wo zu DDR-Zeiten einige Male Filmbeiträge entstanden waren, beobachteten und interviewten Richter und Voigt Mitarbeiterinnen, auch Frauen aus dem polnischen Gubin, die noch ihre letzten Arbeiten im Werk verrichteten und ihre Entlassung beklagten.<sup>311</sup> Schließlich wird ein Tabuthema der früheren DDR-Medien aufgegriffen: die Vertreibung der Familie von Carl Lehmann, der ehemaligen Besitzer der Groß Gasteroser Mühle, der Schleiferei und Lederpappenfabrik.



Szene aus GRENZLAND – EINE REISE

Ein altes Ehepaar beobachtet mit Ferngläsern ein Dorf in Polen bei Gubin – das ehemalige Dorf und das Haus, in dem sie lebten und im Juni/Juli 1946 nach Westen vertrieben wurden: »Das kann ich Ihnen nicht erzählen, wie es war, das war ganz grausam; das kann man gar nicht wiedergeben.« Ihr Mann war den ganzen Krieg über in Russland und in russische Gefangenschaft geraten; er fühlte sich von der Bevölkerung dort gut aufgenommen; Essen wurde mit ihm geteilt, er verspüre keine Feindschaft. Auf polnischer Seite in diesem Dorf befragt Voigt die Bewohnerin des

Hauses, wie lange sie hier lebe: 36 Jahre schon; Frau Neumann habe sie besucht, weil sie dort geboren wurde; es sei eine ganz normale Begegnung gewesen; sie und ihre Familie seien zuerst aus Szczecin ins Dorf gekommen, stammten aber ursprünglich aus Weißrussland.

Ein polnischer Schiffer auf einem Oderkahn räsoniert über den Zustand der Welt, versteht vieles nicht mehr; hofft auf die Zukunft seiner Kinder.

In seiner Besprechung bezichtigte Hans-Jörg Rother seinen früheren DEFA-Kollegen Voigt einer gewissen Voreingenommenheit und ungleich gewichteten Wertung der Beobachtungen seiner Protagonisten zugunsten der polnischen Interviewpartner.<sup>312</sup> Dies scheint rückblickend schlüssig wie gleichwohl auch streitbar. Auf beiden Seiten des Grenzverlaufs hatten die meisten Bewohner

311 Siehe ... DANN SAG ICH'S MIT DEN HÄNDEN, S. 121.

312 Zwielficht über der Oder. Andreas Voigts neuer Dokumentarfilm, Neue Zeit, 30.10.1992.

der Region ihre wechselvolle Geschichte sowie ihre weitere Entwicklung doch mit recht unterschiedlich schwerwiegenden Konsequenzen erlebt.

Den Film wollte zwar Unidoc Film in den Verleih nehmen, doch die Tage des westdeutschen, über DKP- und DDR-Gelder bisher gestützten Betriebes waren gezählt; er musste bald aufgeben. In der Berliner *Brotfabrik* lief GRENZLAND eine Woche im September 1992. Andreas Voigt plante mit einer Filmkopie entlang von Oder und Neiße zu reisen, um sie Interessierten zu zeigen. Der Sender Freies Berlin (B1) signalisierte Interesse, sendete den Film aber nicht; schließlich zeigte ihn der Mitteldeutsche Rundfunk (MDR) im Spätprogramm am 15. Juli 1994 um 23.30 Uhr, wohl auch mit Blick auf Voigts 1989 entstandenen dokumentarischen Beobachtungen LEIPZIG IM HERBST und ALFRED.

Der offiziell überhaupt letzte DEFA-Film erhielt keine Würdigung; die Auswahlkommission des Leipziger Dokumentarfilmfestivals ignorierte ihn 1992. Auch sonst gewann der Film im deutschen Sprachraum keine Prädikate, während er wenigstens beim Straßburger »Festival du Film de Strasbourg« 1993 in der Sparte »Dokumentarfilm« den Hauptpreis erhielt.<sup>313</sup> Er erzählt nun gerade nicht die deutsche Flucht von Ost nach West aus der DDR-Diktatur, sondern die Befindlichkeiten in einer deutschen und polnischen Provinz, die noch lange Jahre nach der Wende brauchte, um sich auf grundlegende Wandlungen nach der gelebten Realität der vierzig Jahre davor einzustellen, dabei die Vergangenheit nicht zu vergessen. Auf jeden Fall ist dem Beitrag Voigts sehr zu wünschen, dass er häufiger und einem größeren Publikum zugänglich wird, um zu Diskussionen beizutragen.<sup>314</sup>

## **Polnische ArbeiterInnen in DDR-Betrieben**

Beim Einsatz von Landsleuten als Arbeitskräfte auf (ost)deutschem Boden hatte die polnische Führung bereits in den 1960er-Jahren negative und unkalkulierbare Reaktionen befürchtet. Deshalb erfand die DDR-Führung auf polnisches Ersuchen zur Umgehung ideologisch prekärer Vorwürfe aus der Bevölkerung die Konstruktion eines regional beschränkten Arbeitseinsatzes. Gleichzeitig wurde eine weitgehende Informationssperre für die zentralen Medien in Polen wie in der DDR verhängt. Für die DDR-Seite geschah dies offensichtlich nur teilweise, sodass in Bezirkszeitungen vereinzelt Berichte über die Beschäftigten aus den Nachbarländern zu finden sind.<sup>315</sup>

Mit dem Abschluss des Abkommens über einen visafreien Grenzverkehr zwischen der DDR und der VR Polen wuchsen die Zahlen von Beschäftigten aus Polen in der DDR rasch an. Während die Tagespendler überwiegend angelernte Arbeitskräfte waren, die allerdings auch dauerhaft in Betrieben eingesetzt wurden, handelte es sich bei Vertragsarbeitern in der Regel um gut ausgebildete polnische Facharbeiter und Spezialisten. Die Zahl der polnischen Pendler wuchs bis 1975

---

313 Siehe die Rezension von Frank Jansen, *Der Tagesspiegel*, 2.9.1993.

314 So auch Eberhard von Elterlein in seiner Besprechung in der Berliner *Morgenpost* nach der Premiere; 19.4.1993.

315 Rita Röhr: *Hoffnung – Hilfe – Heuchelei*, S. 80 Fn. 66.



auf 7.400. Nach einem leichten Rückgang auf 5.200 (3.150 Vertragsarbeiter) bis 1981 stiegen die Zahlen nach Ausrufung des Kriegsrechts wieder auf 8.650 bzw. 3.700 an. Erst ab 1985 erfolgte bis 1990 ein stetiger Rückgang mit immerhin noch 1.900 Pendlern und 2.000 Vertragsarbeitern. Durch den Abwicklungsprozess gingen die Zahlen 1991 auf 305 bzw. 550 zurück.<sup>316</sup>

Es soll auf Reportagen der DEFA-Studios, der Fernsehredaktionen von »Entdeckungsreisen« und des PRISMA-Magazins sowie auf Studentenfilme der HFF Potsdam eingegangen werden, die polnische Beschäftigte in großen DDR-Betrieben thematisieren.<sup>317</sup> Es lässt sich fragen, warum sie produziert, ob bzw. wann sie gesendet wurden und schließlich, ob auch Telewizja Polska sie übernommen hatte.

### **... DANN SAG ICH'S MIT DEN HÄNDEN**

Der halbstündige Beitrag ... DANN SAG ICH'S MIT DEN HÄNDEN<sup>318</sup> der PRISMA-Redaktion wurde 1971 zur XIV. Internationalen Leipziger Dokumentar- und Kurzfilmwoche für Kino und Fernsehen »auf den Bildschirmen des Messehauses Petershof« neben 51 weiteren Beiträgen aus 17 Ländern gezeigt. Er berichte, so ein Beobachter der Vorführung in Leipzig,

»in emotionalen Bildern vom Miteinander der Arbeiterinnen aus der DDR und der Volksrepublik Polen im Chemiefaserwerk Guben. Am alltäglichen Detail wurde hier sichtbar, wie die große Idee internationaler Klassenbrüderschaft bis in das Leben des einzelnen Menschen wirkt.«

So werde hier der »menschenbefreiende, persönlichkeitsbildende Charakter sozialistischer Arbeit sichtbar«.<sup>319</sup> In dem Zusammenhang wurde auch der polnische Beitrag BOHRER über den Alltag von Arbeitern in einem Bohrfeld erwähnt.<sup>320</sup> Jenseits dieser ideologischen Verklärung sind der Fernsehbeitrag wie auch die im Deutschen Rundfunkarchiv in Potsdam überlieferten Kommen-

---

316 Tabelle bei Rita Röhr: Hoffnung – Hilfe – Heuchelei, S. 262. Siehe auch die Tabelle »Beschäftigte polnische Arbeitnehmer 1971–1991 entsprechend Regierungsabkommen«, in: Ewa Helias: Polnische Arbeitnehmer in der DDR und in der Bundesrepublik Deutschland (Arbeitsheft des Berliner Instituts für Vergleichende Sozialforschung), Berlin 1992, S. 14.

317 Bereits 1964 hatte der belgische Dokumentarfilmer Frans Buyens Arbeiterinnen u. a. im Halbleiterwerk in Frankfurt (Oder) befragt nach ihren Motiven zu Berufstätigkeit und Qualifizierung, nach Gleichberechtigung im Alltag. Für den Film nicht verwendete Aussagen befragter Frauen im Halbleiterwerk beschreiben die Doppelbelastung und die Lage alleinerziehender Frauen. Siehe Thomas Heimann: Wie ein Ausländer die DDR mit eigenen Augen sehen wollte. Der belgische Regisseur Frans Buyens bei der DEFA, in: apropos: Film 2001. Das Jahrbuch der DEFA-Stiftung, Berlin 2001, S. 105ff., hier: S. 117.

318 ESD: 2.3.1971; R/BU: Axel Kaspar und Ellis Lander; KA: Peter Schmidt; AS: Norbert Wieczorek; SC: Marion Gerlach; TO: Harald Gerth; AL: Peter Bruchmann; SP: Walter Niklaus; 30 min. 52 sec., sw.

319 Peter Berger: Fernsehfestival Leipzig. Steigendes Interesse für den Fernseh Wettbewerb des Leipziger Festivals, in: Prisma-Almanach, Berlin (DDR) 1973, S. 94ff.

320 Ebd., S. 99f.

tartexte Quellen dafür, was damals dem Zuschauer an Biografischem und an Motivlagen der polnischen Protagonistinnen vermittelt werden sollte.<sup>321</sup>

Zum Hintergrund: Das Chemiefaserwerk (VEB CFW oder CFG Guben) im Bezirk Cottbus zählte neben dem Halbleiterwerk (HFO) in Frankfurt (Oder) im gleichnamigen Bezirk zu den modernen Großbetrieben in den Grenzregionen, die Ende der 1950er-Jahre im Kontext neuer Wirtschaftsprioritäten (Chemieprogramm; Automatisierung) und des Siebenjahresplans der DDR errichtet worden waren.<sup>322</sup> Mit dem Standort Guben knüpfte die Produktion an die lange Tradition industrieller Textilherstellung in der Gegend an und wurde in den 1970er-Jahren ein international bekanntes Paradebeispiel (DEDERON, GRISUTEN) des Chemieschwerpunkts in der DDR. Schon Mitte der 1960er-Jahre war das Werk in Verhandlungen der Bezirksbehörden mit dem Woiwodschafts-Nationalrat Zielona Góra wegen der Beschäftigung polnischer Arbeiter, in diesem Fall vor allem von Frauen, einbezogen worden.<sup>323</sup>

Kurz nach Abschluss der Pendlervereinbarung zwischen der DDR und der VR Polen vom 17. März 1966 arbeiteten beim CFW Guben bereits 200 Frauen als »Gastarbeiterinnen« als tägliche Grenzpendler. Wegen ihrer wohl eminent wichtigen Bedeutung als strategisch dauerhafte Arbeitsreserve in den genannten DDR-Betrieben genossen diese Frauen einen Sonderstatus. Zunehmend waren sie quasi unbefristet beschäftigt, wobei bei den weiteren vertraglichen Regelungen vor allem sozialversicherungsrechtliche Bestimmungen verbessert worden waren.<sup>324</sup> Bereits ein Jahr zuvor, im Januar 1965, hatten die ersten hundert Tagespendlerinnen aus der polnischen Grenzteilstadt Gubin und Orten der näheren Umgebung ihre Arbeit im Werk aufgenommen, sodass ihr Anteil an der Gesamtbelegschaft 1967 bei 20 % lag; zu Beginn der 1970er-Jahre erreichte er schon 40 %; in manchen Abteilungen stellten polnische Frauen sogar die Mehrheit.<sup>325</sup>

Das Gubener Werk stand mit dem polnischen Partnerwerk »Stilon« in Gorzów (bis 1975 in der Woiwodschaft Zielona Góra) in enger Verbindung, wobei regelmäßig Gewerkschafts- und Parteidelegationen ausgetauscht wie auch Arbeitskräfte angeworben wurden. 1983 waren es noch über 700 beschäftigte Arbeiterinnen, die fast 30 % der Gesamtbelegschaft stellten. In den Wendejahren 1990/91 berücksichtigte das Chemiefaserwerk CFW als einer der wenigen Betriebe

---

321 Zum Vergleich der Mitschnitt DRA Potsdam AC 4882 und der Text im DRA Potsdam, Sign. 1611/19/5/4/3. Der komplette Sprechtext von Polinnen in Guben ... DANN SAG ICH'S MIT DEN HÄNDEN liegt zwar im Archiv vor, mit Kameraeinstellungen, allerdings nur in englischer Sprache! Bei genauem Vergleich stellte es sich heraus, dass dieser Text nicht völlig identisch ist mit dem Sprechtext im überlieferten Beitrag; vgl. auch die medienpolitische Einordnung durch Tilo Prase, Judith Kretzschmar: »Prisma-Reportagen« im Fernsehen der DDR, in: Rundfunk und Geschichte. Mitteilungen des Studienkreises 40(2014)1/2, S. 25ff., hier bes.: S. 29f.

322 Zur Entwicklung des Chemiefaserwerks CFW Guben siehe Rita Röhr: Hoffnung – Hilfe – Heuchelei, S. 60f.

323 Zu den Ausführungen Rita Röhr ebd., S. 90f. und S. 126f.

324 Zur Klassifizierung der verschiedenen arbeitsvertraglichen Regelungen für ausländische Beschäftigte in der DDR siehe den Überblicksbeitrag von Dagmara Jajeśniak-Quast: »Proletarische Internationalität« ohne Gleichheit. Ausländische Arbeitskräfte in ausgewählten sozialistischen Großbetrieben, in: Christan T. Müller, Patrice G. Poutrus (Hg.): Ankunft – Alltag – Ausreise. Migration und interkulturelle Begegnung in der DDR-Gesellschaft; Köln u. a. 2005; S. 267ff., hier: bes. S. 270ff. und 278ff.

325 Dagmara Jajeśniak-Quast, Katarzyna Stokłosa: Geteilte Städte an Oder und Neiße. Frankfurt (Oder) – Słubice, Guben – Gubin und Görlitz – Zgorzelec 1945–1995; Berlin 2000, S. 165f.

noch die beschäftigten polnischen Pendlerinnen im Sozialplan. Sukzessive wurden sie in kleineren Kontingenten bis zum Jahresende 1991 entlassen.<sup>326</sup>

Der Beitrag ... DANN SAG ICH'S MIT DEN HÄNDEN beginnt mit folgenden Kameraeinstellungen: Ein Angler auf DDR-Seite am Ufer der Neiße, im Vordergrund ein DDR-Grenzpfehl; ein wartender Ikarus-Bus vor einem Grenzschlagbaum, der sich öffnet. Frauen gehen auf einem Weg, im Bus reden sie miteinander, Frauen in Großaufnahmen, Schnappschüsse von jungen Frauen, die ins Werk gehen, sich im Umkleideraum umziehen, sich schminken, ins Gespräch vertieft sind und miteinander lachen, rauchen; zwei Frauen besprechen etwas vor Maschinen stehend, zwei gehen in Arbeitskleidung an Spinnereimaschinen entlang. Das Bild friert ein: Der Titel erscheint: »... dann sag ich's mit den Händen«. Dazu ist Gitarrenspiel unterlegt, den gesungen-gesprochenen Text des Liedermachers und Mitbegründers des Oktoberklubs Reinhold Andert begleitend. Er betont neben dem politisch geforderten Gemeinsamen auch den Alltag, feine kulturelle Unterschiede und das zentrale geschichtliche deutsch-polnische Trauma:

»Dzień dobry, guten Morgen zehn vor sechs, Zeit zu gehen, guten Morgen, kurze Passkontrolle nur, und sie zeigen ihre Pässe, kriegen einen Zollvermerk, der Pass und Grenzen sind vonnöten wie das Tor vor ihrem Werk. Doch die Grenze von Auschwitz, Treblinka, Majdanek, diese Grenze in den Herzen, die geht nicht von selber weg. Dafür braucht man keine Pässe, weil es nur mit Pass nicht geht. Dazu braucht man schon zwei Hände und ein Kopf, der das versteht. Kollegen, Koleschanska, ein Klassenstand. Sie zwirnen zusammen, der Faden wird zum Band.

Und so strömen sie ins Werk ein, mit den anderen aus der Stadt, ihre Röcke sind sehr kurz, kürzer als man sie hier hat, und ihr Kaffee ist viel stärker, weil er stark auch schöner macht. Doch vor ihren Zigaretten nimmt man besser sich in Acht. In den großen neuen Hallen mit dem Lärm und Neonlicht heißt jede Spule Seide auch auf Polnisch »Klassenpflicht«. Dabei sprechen sie mit Händen, ... mit Geschick, eine völlig neue Sprache, ob sie es merken oder nicht ...«

Der Kommentar informiert: »1965 kamen zum ersten Mal polnische Frauen ins Chemiefaserwerk Guben. Inzwischen sind es tausend.« Der Sprecher stellt Frauen vor, die die Kamera in alltäglichen Bildern auch im Wohnheim eingefangen hat.<sup>327</sup>

»Vielleicht Krystina Milkowska? Lohnt es sich zu erzählen, dass sie von ihrem Ehemann verlassen wurde ..., dass sie einen siebenjährigen kranken Jungen hat? Für ihn nimmt sie nur tagesweise Urlaub und verzichtet so auf notwendige Ruhepausen im Jahr. Deshalb hat das Werk für sie und ihren

---

326 Rita Röhr: Hoffnung – Hilfe – Heuchelei, S. 192.

327 Nach dem DDR-polnischen Regierungsabkommen vom 25.5.1971 und Zusatzvereinbarungen standen jedem Arbeitnehmer 5 m<sup>2</sup> Wohnfläche zu, in einer Gemeinschaftsunterkunft von vier Personen. Siehe Ewa Helias: Polnische Arbeitnehmer in der DDR und in der Bundesrepublik Deutschland, S. 6.

Sohn einen Erholungsurlaub vorgeschlagen. Ein polnischer Arzt untersucht sie, weil das Werk einen Erholungsurlaub beantragt hat.«<sup>328</sup>

Sie wird vom Reporter aus dem Off nach der Arbeit befragt, während sie neben einer aufmerksam zuhörenden Kollegin strickt oder häkelt. Sie antwortet auf Polnisch, kaum hörbar, im Sprecherkommentar wird übersetzt, dass ihr die Zusammenarbeit und Atmosphäre gefalle. Auf die Frage, mit wem sie lieber zusammenarbeite, mit Leuten aus Guben oder mit polnischen aus Gubin, antwortet sie ausweichend: Das sei schwer zu sagen, mit diesen und diesen. Auf die Frage wie lange sie hier noch arbeiten wolle, antwortet sie, solange es die Gesundheit erlaube (TC 10:03:00:12).

Eine feuilletonistisch-entspannende Sequenz zeigt Aufnahmen von einer Kindermodenschau, die von der Brigade im Kulturhaus des Werks organisiert wurde, 19 Kolleginnen aus Guben und eine aus Gubin hätten die Modelle gestrickt. Mit launiger Klaviermusik im Vaudeville-Stil (Stummfilm) sind die Aufnahmen unterlegt, denen der Kommentar zugeordnet ist: Mehr Leute als erwartet seien gekommen, aus Guben wie aus Polen. Später seien die Modelle alle verkauft und der Erlös von 1.000 Mark für die Kinder Vietnams gespendet worden.<sup>329</sup>

Es folgen Aufnahmen von Frauen, die in einer kleinen Gruppe über die Grenzbrücke laufen. Kommentar: »Am 21. September 1970 kamen 150 polnische Frauen und Mädchen zum ersten Mal über diese Brücke. 150 Neue, nicht lange und sie zählen zu den Alten im Werk.« Das unterlegte Klavierspiel ist elegisch, »chopinesk«; die Kameratotale: Blick vom anderen Neiß-Ufer auf das Betriebsgebäude, ein nüchterner, damals wohl »modern« wirkender Funktionsbau. Der Kommentar dazu: »In der Betriebsschule werden die nötigen Formalitäten erledigt, schon morgen werden sie an den Maschinen stehen.« Vor dem Krieg sei das undenkbar gewesen, polnische Frauen und Mädchen hätten nicht die Dienstbotenschanke überschreiten können und waren immer auf der Suche nach einem Mann. Das heißt nicht, dass sie heute dem »starken Geschlecht« aus dem Wege gehen würden. Die Spitznamen der Frauen: »BB« (Brigitte Bardot, für Teresa Skrobanska, eine junge toupierte Blondine im Alter von Anfang 20), »Tuschkasten«, »Französin«, Frau Irina Koselewska oder »Gazelle«.

Laut Kommentar wurde letztere nach ihren Motiven, in Guben zu arbeiten, befragt. Ihre Antwort: Sie habe das Abitur nicht beendet, dann wollte sie etwas anderes arbeiten und im Ausland eine Zeit lang arbeiten. Es wird nicht alles übersetzt.<sup>330</sup> Dolmetscher gebe es, aber keinen Hinweis auf Sprachkurse. Der Betrachter bekommt Filmbilder von einer jungen Frau zu sehen, die zu ihrem Geburtstag von Kolleginnen Blumen (Nelken) erhält. Das Klavierspiel (Chopin) leitet über zu einer Sequenz über die Einweisung von 150 Frauen in die Arbeit an den großen Spinnmaschinen.

---

328 »That is why the works have proposed a free sick-leave for her and her boy. The routine examination by the Polish works doctor is, so to say, the first stage till the beginning of the cure.« DRA Potsdam, Sign. 1611/19/5/4/3, Sprechtext, S. 2.

329 »1.000 marks and the reduced Złoty«, ebd., S. 3.

330 Siehe im Vergleich die englische Übersetzung, ebd.

Halina Weselowska wird als erste polnische Meisterin in Guben vorgestellt. Sie sei 1965 nach Guben gekommen, als Mutter von jetzt fünf Kindern im Alter von sieben bis 17 Jahren. Die polnischen Heimatorte der Frauen waren Krosno, Lubsko und Zielona Góra, wo sich seit Kriegsende die Einwohnerzahl verdoppelt hatte, der Stolz in der Woiwodschaft; die zukünftigen Meisterinnen kamen aus Lubsko. Aus einem Gespräch wird der brachial lange Tagesrhythmus der Meister-schülerinnen deutlich. Sie müssen um 4 Uhr morgens in Lubsko aufstehen und kehren nachmit-tags um 16 Uhr aus Guben zurück, dann zu Hause Deutsch lernen und betriebliche Fortbildung.<sup>331</sup>

Aufnahmen von Freizeitaktivitäten; im Kulturhaus Przewóz, 30 km jenseits der Neiße, tanzen junge Frauen und Männer zur Darbietung einer Band. Polnische Mütter führen schon seit vier Jahren nach Guben; machten ihren Deutschkurs; Rede über »sozialistisches Miteinander« und die Schwierigkeiten beim Erlernen der Sprache. Kommentar: Jede fünfte Mitarbeiterin im Gube-ner Werk komme aus Polen.<sup>332</sup> Frauen steigen in einen Gelenk-Bus mit dem Zieltransparent »Przewóz Pracownikow« (dt.: Werktransport) ein und fahren nach Przewóz und Lubsko. Es fol- gen Aufnahmen des Filmteams in der Woiwodschafts-Hauptstadt Zielona Góra / Grünberg. Stra- ßenimpressionen: junge Fußgängerinnen im Minirock, betont mit der Kamera eingefangen ... Am nächsten Tag geht es nach Lubsko. Der Name des Ortes »kommt von der Lubaska, einem Zufluss der Neiße; früher Sommerfeld, noch früher Sensburg«, so der Kommentator.

Interview mit Meisteranwärterinnen. Auf die Frage nach der Arbeitsdauer im DDR-Werk antwor- tet eine Frau laut Kommentar: fünf Jahre. Eine andere, Frau Ducmal, wird beim Frisör unter der Trockenhaube gefilmt; sie redet zwischendurch mit dem Frisör auf Polnisch; laut Sprecherkom- mentar wird sie zu ihrer Abschlussarbeit befragt und nach ihren Zukunftsplänen. Sie gibt in der Übersetzung keine politische Begründung, sieht laut Sprechertext eine moralische Verpflichtung gegenüber dem Werk, das ihr die Ausbildung geboten habe. Mit der Frage an sie, was sie später nach dem Meisterdiplom tun wolle, endet der Film. Der Reporter wünschte ihr noch viel Glück; dann Kameraaufnahmen vom gemeinsamen Essen in freundlicher Atmosphäre im Familienkreis. Ausklingend folgen bereits bekannte Bildimpressionen von polnischen Arbeiterinnen, wiederum zum Chanson von Reinhold Andert.

Kurt Ottersberg, Leiter für Internationale Verbindungen des DDR-Fernsehens, überlieferte sei- nem polnischen Kollegen, dem stellvertretenden Direktor für Internationale Verbindungen, Ta- deusz Kodmierski, eine Bilanz. Demnach hatte TV Polen diese Sendung zunächst übernehmen wollen. Doch wegen der Dezember-Ereignisse 1970, des Ausbruchs der großen landesweiten Streikwelle in Polen, wurde das Programm geändert. Damit blieb der Beitrag ... DANN SAG ICH'S MIT

---

331 Im englischen Text ist noch ergänzt: »Add to this trouble with the final examination during the last time Mrs. Bielerzewska compaired the deadlock time of the thread wheels. ... Mrs. Gudzenia examined the maximum of amerial allowed in twisting polyamid silk and Mrs. Ducmal wrote about problems in the qualification of Polish women«, ebd., S. 9f.

332 Von insgesamt etwa 5.000 Mitarbeitern, als der Fernsehbeitrag hergestellt wurde.

DEN HÄNDEN, der bei den Fernsehzuschauern für ein besseres gegenseitiges Verständnis werben sollte, in Polen ungesendet.<sup>333</sup>

### **POLINNEN IN GUBEN**

Einige Jahre später bereitete das Team für die PRISMA-Redaktion einen weiteren, deutlich kürzeren Beitrag, POLINNEN IN GUBEN<sup>334</sup>, über die polnischen Arbeiterinnen beim CFW Guben vor. Einige Protagonistinnen des früheren Films waren wieder porträtiert, persönliche Entwicklungen dokumentierend. Die Einstiegsaufnahmen sind ähnlich und verweisen in ihrer Unterschiedlichkeit auch auf eine gewisse Normalität, wenn nicht gar Gleichförmigkeit des täglichen Grenzübergangs. Der Kommentar beginnt mit der Information, die tausend Beschäftigten aus dem Jahr 1970 seien nicht alle dieselben wie 1974. »Heirat, Kinder oder ein fehlender Krippenplatz sorgten dafür, dass wir nicht alle wiedersehen konnten.«<sup>335</sup> Teresa hatte 1970 angefangen. Mittlerweile sei sie nach vier Jahren »eine zuverlässige Arbeiterin und polnische FDJ-Sekretärin. Ihre Art sich zu schminken, hat sie bis heute nicht abgelegt. Und warum sollte sie auch?«, entsprechende Nahaufnahmen von ihr an der Maschine, lächelnder Kamerablick.

Eine andere, die sich schwergetan hatte bei ihrer Fortbildung, habe es doch geschafft. In Kontrastmontagen aus dem Film ... DANN SAG ICH'S MIT DEN HÄNDEN und Neuaufnahmen behauptet der Kommentar, sie sei erfolgreich eine von sechs polnischen Meisterinnen der 41 Brigaden im Werk, die gemischt aus deutsch-polnischen Beschäftigten bestehen. Die Kamerabilder aus dem Erstfilm zeigen eine gewisse Unbefangenheit gegenüber den Aufnahmen von 1974, wo doch auch Normalität aufschimmerte: Im Direktgespräch erläutert Frau Ducmal die neuen Anforderungen, als Brigadeführerin mit Menschen umzugehen. Sie freut sich, dass sie die Prüfung geschafft hatte, denn sie sei damals einige Zeit im Krankenhaus gewesen; im Nachfragen des Reporters erschließt sich der unspektakuläre Alltag einer polnischen Familie für den Zuschauer.

Ähnlich auch im Weiteren, wo sich über die Jahre eine Frauenfreundschaft über die Grenze zwischen Lubsko und Guben entwickelt hatte. Elżbieta Bilaschewska, damals Meisteranwärterin, nunmehr polnische Vorsitzende der Betriebsgewerkschaftsleitung (BGL) im Gubener Werk, steht vor ihrer Ehrung als Aktivistin, neben weiteren elf polnischen Arbeiterinnen. Der Beitrag liefert Erfolgsgeschichten, doch nicht ohne Aussagegehalt für DDR-deutsch-polnische Begegnungen Mitte der 1970er-Jahre, etwa über die Arbeit der BGL unter anderem zur Ferienlagerverschickung, Urlaubsplanung, »Plandiskussionen«, Vorbereitung des 25. Jahrestags; Übersetzungen von persönlichen Dokumenten; Sozialversicherungsanträge. Schließlich zeigt das letzte Beispiel eine gemischt deutsch-polnische Beziehung, die ihren Ursprung im Werk hatte: eine junge pol-

---

333 Stand der Zusammenarbeit zwischen der Deutschen Demokratischen Republik und der Volksrepublik Polen 1972, S. 1; Schreiben vom 20.3.1972 überliefert in DRA Potsdam; Box »Sektor ČSSR / VR Polen; Schriftverkehr 1965/77«.

334 ESD: 18.7.1974; ca. 12 min., sw.

335 Der Kommentar nennt die Namen: Teresa Halewska aus Krosno, Frau Ducmal, Marilla aus Lubsko, Frau Hulaczewska und Doris aus Guben.

nische Frau Elżbieta heiratete einen Witwer in Guben, Vater dreier halbwüchsiger Söhne; seit 1974 haben sie eine gemeinsame zweijährige Tochter.

## **POLEN IN BERLIN**

Im DEFA-Studio für Dokumentarfilm wie im Studio für Kurzfilme richteten sich die Leitungen ein, auf die neuen kulturpolitischen Forderungen im Zuge der Grenzöffnung nach Polen zu reagieren. In der neu gebildeten Künstlerischen Arbeitsgruppe KAG »document« im Kurzfilmstudio sah ihr Leiter Harry Hornig den Schwerpunkt darin, Dokumentarfilm und Fernsehpublizistik zu verbinden. Günter Jordan, der im Kurzfilmstudio seinen ersten Vertrag als Regieassistent abschließen konnte, erinnert sich:

»Dafür zog er [Hornig; TH] entsprechende Stoffe und Themen an sich, die entweder in der Zeit lagen oder bereits im Fernsehen kursierten, wofür die dort zuständigen aktuellen Redaktionen nicht so viel Zeit für Vorbereitung und Drehen aufbringen konnten. Die Entscheidung der Politik für den visafreien Verkehr zwischen DDR und VRP und die Aufnahme polnischer Arbeiter in DDR-Betriebe war ein Thema, das nicht nur für Fernsehberichte gut war, sondern einer Zuwendung von Dokumentarfilmern gut anstand.«<sup>336</sup>

Nachdem Hornig bereits mit einer Produktionsreportage für das Fernsehen erfolgreich war, gab die Fernsehredaktion eine Reportage über polnische Arbeiter in Auftrag: POLEN IN BERLIN<sup>337</sup>.

Tatsächlich hatten die publizistischen Redaktionen beim Fernsehen der DDR entsprechende kulturpolitische Aufgaben bekommen zur Propagierung von ökonomischen Integrationsleistungen der RGW-Staaten und in diesem Zusammenhang auch Berichte zu den anstehenden neuen Regelungen zum zwischenstaatlichen Grenzverkehr zu liefern. Ende Dezember 1971 hatte Karlheinz Hochneder vom Redaktionsbereich »Wirtschaft und Wissenschaftspolitik« des Fernsehens Harry Hornig ein Vertragsangebot für die KAG des DEFA-Studios unterbreitet, eine vierteilige Reportagefolge für das Fernsehen zu realisieren, unter der dramaturgischen Führung von Siegfried Hanusch und mit Günter Marquardt aus dem TV-Redaktionsbereich als Autor: Kurzfilme auf 16mm/35mm zu je zwei Kopien zu den Themen »Polen«, »Frauen«, »Schiffbau« und »Armee«. Eine erste Konzeption lag im Dezember bereits vor, die weiteren sollten folgen.<sup>338</sup>

---

336 So Günter Jordan in seinen an den Verfasser zur Verfügung gestellten Erinnerungen zu den beiden Filmprojekten POLEN IN BERLIN und EWA – EIN MÄDCHEN AUS WITUNIA, (beide 1972), Juli 2018.

337 ESD: 18.7.1972; Gruppe »document«, DEFA Studio für Kurzfilme; R: Harry Hornig in Zs.arbeit mit Günter Jordan; RD: Siegfried Hanusch; KA: Wolfgang Dietzel; MU: Wolfgang Schoor, Gerhard Heymann, Bernd Wiese, Marek Batkowski; SC: Christel Hemmerling; ca. 38 min., sw.

338 Vertrag vom 29.3.1972 und Nachkalkulation vom 30.8.1972; danach war am 9.6.1972 ein neuer Vertrag abgeschlossen worden, der die späteren Abnahme- und Liefertermine vorgab; BArch DR 118/4779.

Jordan erinnert sich nicht mehr an den Vorlauf dazu, an Redaktionsbesprechungen und Manuskripte. In solchen Fällen sei zunächst nach einer Konzeption von KAG-Leiter Hornig gearbeitet worden, die mit dem Fernsehen abgestimmt worden war.

»Ich weiß auch nicht, worauf die Entscheidung beruhte, ins Kabelwerk Oberspree (KWO) zu gehen. Klar war zumindest, dass dort eine Menge polnischer Arbeiter, Frauen wie Männer, waren und der wirtschaftliche Hintergrund bedeutend war.«

Er erinnert sich an eine Begegnung von Hornig und dem TV-Redakteur Wolfgang Böttner mit dem Generaldirektor des Kombinats KWO, Dr. Pohler, bei der die betrieblichen Zuständigkeiten verabredet wurden und Zugang zum Werk verabredet wurde.

»Ich wurde als selbständig drehender Regieassistent verpflichtet und zog mit einem unserer Dramaturgen und kurz darauf auch mit (Kameramann) Wolfgang Dietzel ins KWO, um die Lage zu sondieren und drehbare Geschichten herauszubekommen. In der gesamten Zeit hatte der Drehstab einen Dolmetscher unter Vertrag. Von Anfang an war geregelt, dass ich ›Drehregisseur‹ war und Hornig Montage und Endfassung oblagen. Auch schrieb ich ein Manuskript, das er mit seinen Vorstellungen ergänzte.«

Das Team um Harry Hornig und Günter Jordan von der Produktionsgruppe »document« im DEFA-Kurzfilmstudio drehte diesen »Fernsehdokumentarfilm« 1972 in den Kabelwerken in Bydgoszcz (Bydgoska Fabryka Kabli) und im Kabelwerk Oberspree (KWO) in Berlin-Schöneweide. Dort wurden junge polnische Vertragsarbeiter betreut, die aus den polnischen Kabelwerken in Bydgoszcz abgeordnet worden waren oder sich dazu gemeldet hatten. Begleitet von Rechercheur Marek Batkowski, der auch als Dolmetscher fungierte, drehten Jordan und Dietzel im Januar und März auch in Kraków und in Bydgoszcz, Nachaufnahmen entstanden bei einem Auftritt einer polnischen Gruppe im Kulturhaus des KWO.

Zum Inhalt der Reportage: Nachfragen bei Meister Rückriehm vom KWO. Während ihn die Kamera in seiner Freizeit am Sonntag beim Reparieren seines betagten PKWs beobachtet, sind Kommentare von ihm zu hören, warum er an dem EMW herumschraubt, der vorher bei der Volkspolizei als Funkwagen gelaufen sei. Zum einen seien für ihn als Vater von vier Kindern 8.000 Mark für einen Neuwagen sehr viel; andererseits hätte er diesen nun mit seinem robusten Vierzylindermotor lieb gewonnen. Es sei doch auch Erholung. Der Meister ist zuständig für junge polnische Arbeiter im Betrieb. Kommentar: »Unser Mann macht sich Gedanken über den Sonntag anderer. [...] Wie versorgen sie sich am Wochenende? Wie fühlen sie sich zu Hause?«



Gezeigt wird das Zusammenleben von acht jungen polnischen Arbeitern in einer Drei-Zimmer-Wohnung in recht beengten Verhältnissen (laut Drehbericht im Wohnheim in der Mellenseestraße): das sonntägliche Faulenzen, das Kochen am Gasherd. Die Kamera nimmt eine an der Wand hängende Zeichnung, das Konterfei eines Mädchens mit entblößter Brust, auf (abrupter Schnitt). Eine weitere Einstellung zeigt einen Jungmieter, wie er ein politisches Plakat aufhängt (»Solidarität mit Chile«); ein anderer probiert auf Polnisch singend auf seiner Gitarre *House Of The Rising Sun* (abrupter Schnitt, Zwischenschnitt). Dann folgt eine Einstellung mit Bogdan Lorenz, dem ältesten und Sprecher der polnischen Arbeiter, der quasi eine »Vaterrolle« einnimmt: seine Frau und seine kleine Tochter seien zu Hause in Polen (Zwischenschnitte); der Gitarrenspieler singt mit seinen Kollegen ein polnisches Lied (im Off).

Eine Fabrikszene mit ernstem Hintergrund und offenem Ausgang: Mit Lorenz, dem erstmals die Führung einer Spinnmaschine anvertraut wurde, dokumentiert die Kameraführung den alltäglichen Vorgang einer Panne, als die Spindeln der Maschine stecken bleiben; der Kommentar erzählt von den Gedanken des Betroffenen, der sich vor seinen deutschen Kollegen schämt. Die Kamera hält Ratlosigkeit im Gesicht des Mannes fest. Ossi Hoffmann, Gewerkschaftsvertrauensmann, im Bild ist er zu sehen, wird im Kommentar eingeführt: »Einige gehen nach Hause, andere machen sich Gedanken.« Der visuelle Erzählfluss springt zu lebhaft gefilmter »Tanzmugge« (kein O-Ton; mit beweglicher 16mm-Kamera), »Faschingsintegration« für die polnischen Kollegen, so der Kommentar. In der weiteren Schnittfolge der Erzählung: Lorenz steht am Fahrkartenschalter und ist auf dem Weg in sein Wochenende bei der Familie in Bydgoszcz (die Fahrtkosten: »19,20 Mark«); Bilder von der Jahresendprämienauszeichnung der Brigade und von der Verteilung der Prämienanteile durch den Meister. Er sieht keinen großen Grund zur Klage über die polnischen Kollegen, aber pünktlich sollten sie sein, das heißt mindestens fünf Minuten vor Arbeitsbeginn da sein. Der Kommentar lädt die Bilder mit Bedeutung auf; allen sei klar, ohne die polnischen Kollegen wäre der Plan nicht erfüllt worden, das heißt die Prämie ausgefallen.

In der Aussprache mit Meister Rückriehm beschwert sich ein junger polnischer Kollege, dass er am Technikum die höhere Schule abgeschlossen habe, sich für die Arbeit in der DDR gemeldet habe, aber bis jetzt trotz Zusage keine Maschinen bedienen dürfe (Bilder zeigen ihn bei Hilfstätigkeiten, als Kabelrollen mit Kränen bewegt werden). Ein anderer (Andrzej) berichtet von Vorhaltungen eines Meisters, dass er »Sabotage« an den Maschinen betreibe – scherzhaft gemeint (oder nicht?). In weiteren Sequenzen entsteht das Bild des Meisters als Förderer der polnischen Kollegen zum betrieblichen Wohl.

Der zweite Teil des Filmbeitrages erzählt von Meister Rückriems Reise mit der Delegation aus dem KWO zum Kabelwerk in Bydgoszcz, von mitgebrachten Vorurteilen, von erfahrener Herzlichkeit der Gastgeber im Werk und in den aufnehmenden Familien, von der Freude am gemeinsamen Feiern trotz Sprachschwierigkeiten, von seiner Rede auf einer Betriebsversammlung. Impressionen von der Betriebsbegehung, um Gleichartigkeiten im Betriebsalltag wie auch Unterschiede gefällig zu zeigen, etwa in manchen Arbeitsabläufen (»wie bei uns«) einerseits und bei skurrilen bis ermahnenden Sprüchen in den Werkhallen andererseits. Die Kamera zeigt eine Zeichnung von einem nackten Mann vor einer Duschkabine mit dem Satz: »Mindestens ein Mal

will ich der Herr im Hause sein«, und den Spruch: »Bei der Qualität sollst du nicht im Geschäft, sondern im Werk denken.«

Mit dem Hinweis des Kommentators auf die Ereignisse des »Blutsonntags in Bromberg« 1939 im Stadtbild von Bydgoszcz, alltäglich gewordenen Reisen zwischen Bydgoszcz und Berlin, der rechtlichen Gleichstellung polnischer Kollegen im FDGB und der Bemerkung, »... doch wäre es verfrüht, einen Schlusstrich zu ziehen ...«, ist die Botschaft des Films vorsichtig, aber eindeutig: Menschlichkeit – und dabei dem höheren Ziel ökonomischer Integration verpflichtet sein! Der Kommentar an einer Stelle: »Ob in Bydgoszcz, Berlin oder Moskau – Kabelwerke sind wie eine große Familie.«

Gerade in dieser Filmerzählung wird auch deutlich, dass solche Begegnungen nicht zweckfrei waren, etwa in der Einladung an die jungen polnischen Arbeiter auf die Datsche des Schichtführers Ossi. Sicherlich aber hinterließen sie auch ihre Spuren bei den Akteuren, ob positiv oder negativ. So spricht der Meister an anderer Stelle auch Abwehrhaltungen deutscher Kollegen gegenüber den polnischen an, als es um die Einteilung auf die begehrteren Arbeitsplätze als Maschinenführer ging.

#### **EWA – EIN MÄDCHEN AUS WITUNIA**

In diesem Arbeitszusammenhang realisierte Routinier Hornig im selben Jahr ebenfalls in Zusammenarbeit mit Günter Jordan auch die für den Kinoeinsatz vorgesehene Reportage EWA – EIN MÄDCHEN AUS WITUNIA<sup>339</sup>. Im KWO arbeiteten seit Oktober 1971 insgesamt 220 Beschäftigte aus Polen auf verschiedenen Produktionsplätzen, darunter auch zwei Dutzend Frauen als »Wickelmädchen« in der Wickeldrahtabteilung. Im Partnerwerk in Bydgoszcz waren die jungen Kolleginnen auf ihre Tätigkeit in der DDR vorbereitet worden.<sup>340</sup> Hornig und Jordan hatten bereits im Herbst 1971 Vorbereitungen getroffen und Gespräche mit den ausgewählten Frauen für die Dreharbeiten geführt. Dann entstanden Drehaufnahmen mit einigen dieser Frauen. Im September 1972 hatte Hornig als Produktionsgruppen-Leiter an den Produktionsdirektor nochmals eine schriftliche Anfrage gerichtet,

»... aus dem bisher unveröffentlichten Material zu »Ewa« aus den Dreharbeiten für den Film »Polen in Berlin« einen Kinofilm von 30 Minuten – unter Benutzung bzw. Bearbeitung des gesendeten Films

---

339 EA: 1972; R/Autor: Harry Hornig in Zs.arbeit mit Günter Jordan; RD: Siegfried Hanusch; KA: Wolfgang Dietzel; SC: Christel Hemmerling; MU: Wolfgang Schoor; PL: Mainke, Wiese; TO: Klaus Kühne; Gruppe »document« Studio für Kurzfilme; sw. Die knappe Darstellung von Eduard Schreibers »Zeit der verpassten Möglichkeiten 1970 bis 1980« im Übersichtsband des Filmmuseums Potsdam »Schwarzweiß und Farbe« ist in diesem Punkt unzureichend und irreführend. In: Jordan/Schenk (Red.): Schwarzweiß und Farbe, S. 143.

340 Szenarium von Harry Hornig für einen 800-m-Dokumentarfilm, 2. Fassung vom 15.9.1972, S. 5; BArch DR 118/04778.

POLEN IN BERLIN – relativ kurzfristig, nach Möglichkeit zur Leipziger Dokumentarfilmwoche herzustellen.«<sup>341</sup>

Letzteres schien wohl, wie Günter Jordan dazu anmerkte, hilfreich, um eine rasche Genehmigung zu erreichen.

Die Geschichte sollte von einer jungen Frau erzählen, die mit anderen aus dem kleinen Dorf Witunia bei Bydgoszcz nach Berlin ins Kabelwerk Oberspree (KWO) kommt, um in der Transformatoren-Wicklung zu arbeiten. Es hatte sich bei der Materialsichtung und Auswahl für die Fernsehreportage gezeigt, dass das Material mit den jungen Polinnen in einem anderen Betriebsteil des KWO zu schade für informationelle Schnittsequenzen war, dass es einen eigenen Film rechtfertigte, mehr noch, dass ein solcher Film besser für das Kino als für das Fernsehen geeignet sei. Studioneuling Jordan entwickelte einen »Fahrplan« (so wurde die szenische Reihenfolge bezeichnet) für einen halbstündigen Dokumentarfilm, für die Zusammenstellung des gedrehten Materials, aus dem erkennbar war, dass es nicht nur um eine Beschreibung des Einsatzes geht, sondern dass die Arbeit der Polinnen einen Konflikt beinhaltet, der alle Beteiligten, das heißt auch die Dokumentaristen, herausforderte.<sup>342</sup>

Gerade die abgedrehten Takes von der jungen Arbeiterin Ewa schienen ihnen ob ihrer Reflexionsfähigkeit in Gesprächen und vor der Kamera geeignet (es wurde mit Dolmetscher gearbeitet), sie als Protagonistin besonders zu würdigen. Warum die ersten offiziellen Schritte hin zu einem eigenen Film erst Mitte September erfolgten, wo doch POLEN IN BERLIN bereits im Juli gesendet worden war, bleibt offen. Vielleicht habe eine verwaltungsgemäße Umbuchung erfolgen müssen, da die bisher angelauteten Kosten (Drehen, Kopierwerk, Schnitt) durch die Fernsehproduktion bereits verbucht waren. Außerdem musste das Material für das »Ewa«-Projekt, das auf 16mm-Film gedreht worden war, für den Kinoeinsatz auf 35mm umkopiert und die Abrechnung mit Progress als Kostenträger gebucht werden.<sup>343</sup>



Szene aus EWA – EIN MÄDCHEN AUS WITUNIA

In einer Kurzinformation von Redakteur Hanusch zu dem Vorhaben ist die spannungsgeladene Stimmung in der Kriegsgeneration in Polen ausdrücklich angesprochen, die in dem Beitrag aufgegriffen werden sollte, wenn auch in einem ideologisch korrekten »Grundkonflikt«: »Wie bestehen ihre DDR-Kollegen, überhaupt wir, in der Erfahrung dieses Mädchens? Welche der Traditionslinien in den jahrhundertlang sich bekämpfenden Völkern setzen sich als vorherr-

341 Im Schreiben vom 13.9.1972 werden 8.000–10.000.– Kosten angegeben; handschriftlich ist vermerkt: »... wurde befürwortet, 20.9.72«; BArch DR 118/4778.

342 Schriftliche Mitteilung von Günter Jordan an den Verfasser, 16.8.2018 per E-Mail.

343 Ebd.

schende durch?« Ist es die Meinung eines Onkels von Ewa, der als Fremdarbeiter in Berlin hatte arbeiten müssen, der ihr entschieden abrät, nach Deutschland zu reisen, oder die Haltung ihres Vaters, der als Lehrer, ehemaliger Partisan und Rotarmist ihr ausdrücklich zurät?<sup>344</sup> Der Vater war Dorfschullehrer, so Günter Jordan erinnernd, und wurde als deutscher Soldat in die UdSSR verschlagen, wo er in der polnischen Division der Roten Armee kämpfte und bei seinem Einsatz bis nach Bautzen gelangte.<sup>345</sup>

In dem überlieferten Fahrplanentwurf für ein Szenarium für den Halbmétragefilm brachten hier noch verzeichnete direkte Aussagen von Ewa (vor der Kamera oder als Bandmitschnitt) die Vorurteile oder gar ablehnende Haltungen im Betrieb gegen die polnischen Kollegen zur Sprache:

»Ich habe anfangs gedacht, dass die Deutschen, auch die Deutschen in der DDR, uns betrachten werden als ... eben etwas anderes. »Das sind eben die Polen, die nicht arbeiten können«, das ist eine Meinung. Ja einige sind noch voreingenommen uns gegenüber in puncto Arbeit. Zum Beispiel habe ich die Meinung gehört, Kollegen haben mir das erzählt, dass die Wirtschaft in Polen eben schlecht ist, dass wir eben irgendwie so ein anderes Volk sind, weißt du?«

Sie reflektiert im Weiteren diese Spannungen zwischen Deutschen und Polen. So sei es ihr durchaus verständlich, wenn diejenigen unter den Deutschen, die auch viele Angehörige verloren haben im Krieg, noch negativ ihnen gegenüber eingestellt seien. Aber es sei doch die Hauptsache, dass sie auch wollten, dass es (die Beziehungen) sich besserte. In einem weiteren Take (»Selbstbedienung Ende außen«) äußert sich Ewa betroffen und freimütig über ablehnende, ausgrenzende Haltungen unter deutschen Kollegen:

»Es gibt natürlich auch immer noch unangenehme Situationen im Betrieb. Es gibt noch Leute, die uns fernhalten wollen aus ihrem Kreis. Immer noch, das hört sich lächerlich an, weil man doch über ein Jahr zusammenarbeitet. Und ich weiß nicht, was sie gegen uns haben, dass sie uns von der Seite ansehen.«

Aber, so schließt sie, sei es heute nicht mehr so wichtig, weil diese Leute weniger würden.<sup>346</sup> Auch im anschließenden Dialog zu einer unachtsam aufgetretenen Ausschuss-Produktion werden Unsicherheiten und latentes Misstrauen zwischen deutschen und polnischen Arbeitern angesprochen. In der zweiten Fassung vom September 1972 hingegen umschreibt der vorgesehene Kommentar nur noch solche bei den deutschen Kollegen auftretende, doch tendenziell schwin-

---

344 Kurzinformation, undat.; BArch DR 118/04778.

345 So Günter Jordan in seinen, dem Verfasser zur Verfügung gestellten Erinnerungen zu den beiden Filmprojekten POLEN IN BERLIN und EWA – EIN MÄDCHEN AUS WITUNIA, (beide 1972), Juli 2018.

346 Text undat., o. A., S. 4f.; BArch DR 118/04778.

dende Abneigung zur Protagonistin Ewa: »Noch immer gibt es welche, die sie nicht in ihren Kreis aufnehmen wollen.«<sup>347</sup>

In der Textanweisung »Die Auseinandersetzung zwischen den Wickelmädchen und Meister Johannes« schimmern Konfliktpotenziale auf, die aber vor einem allgemein gehaltenen rhetorischen Vorhang nicht näher bezeichnet werden:

»Die Welt im Betrieb ist längst nicht in Ordnung. Manche Auseinandersetzung über Probleme der Arbeitseinteilung und Arbeitsorganisation scheitern weniger am guten Willen als an ungelösten Fragen, die im Raum stehen.«<sup>348</sup>

Wenn auch der nicht tief gehende Film die geforderte gute deutsch-polnische Zusammenarbeit im »sozialistischen Lager« propagiere, so resümierte Eduard Schreiber rückblickend, ließe er dennoch erahnen, wie kompliziert und mit wie viel Vorurteilen belastet die Zusammenarbeit zwischen Deutschen und Polen sei.<sup>349</sup> Die ursprünglich vorgesehenen und hier zitierten nicht verwendeten Takes mit den übersetzten (im Film von einer Sprecherin Deutsch eingesprochenen) Aussagen von Ewa und ihren Kolleginnen bekräftigen dies noch.

Die Einstiegssequenz zeigt die Verabschiedung von Ewa am Bahnhof, mit einer kleinen, sicherlich einkalkulierten Irritation des Zuschauers. Im Kameraausschnitt sieht man eine junge Frau (Ewa), die bei den mit dem Intro einsetzenden chopinesken Klavierklängen ihre Finger spielen

lässt. Tatsächlich betätigt sie sich aber nicht an den Tasten, sondern spielt (verlegen oder inszeniert?) mit ihren Fingern am halb heruntergelassenen Fenster eines Eisenbahnabteils des haltenden Zuges, während draußen auf dem Bahnsteig ihre Freundin steht und mit ihr spricht.

Diese anfängliche kleine Irritation wird also in der Kamerabewegung von Ewa zu ihrer Freundin auf dem Bahnsteig aufgelöst. Der Kommentar tritt hinzu:

»Wir haben gesehen, wie du dich verabschiedet hast von deiner Freundin. Das war im Vorfrühling in Bydgoszcz, in Polen, in deinem Land. Der Zug geht nach Berlin. Du fährst nicht als Touristin, sondern du arbeitest bei uns, seit Herbst 1971. Die DDR hat Mangel an Arbeitskräften und kann Hilfe gebrauchen. Zusammenarbeit, die gerade erst anfängt, noch keine Gewohnheit.«

---

347 Szenarium von Harry Hornig, 2. Fassung vom 15.9.1972, S. 9; ebd.

348 Ebd., S. 11.

349 Eduard Schreiber: Zeit der verpassten Möglichkeiten 1970 bis 1980, in: Jordan/Schenk (Red.): Schwarzweiß und Farbe, S. 142.

Zu den knapp eingespielten bekannten historischen NS-Wochenschau-Aufnahmen (Wehrmachtssoldaten heben den polnischen Schlagbaum hoch) wird im Kommentar die propagierte DDR-polnische Normalität betont: »Nein, wir wollen nicht sagen, sie [Ewa] sei von der Geschichte getrieben. Der Krieg ist seit 27 Jahren vorbei, du bist 21.« Im Weiteren wird die alte Furcht vor »den Deutschen« dem positiv besetzten Alltag gegenübergestellt. Berichtet wird vom »Gastarbeiterinnen«-Leben im Wohnheim, beim Einkauf, beim Feiern; es kommt zu Gegenbesuchen in Polen.

Regieassistent Jordan, der für beide Filme das Basismaterial recherchiert und gedreht hatte als Voraussetzung für die Kommentare und filmische Gestaltung, die letztinstanzlich Harry Hornig vornahm, erhielt nicht nur eine Gehaltszulage. Wichtigstes Ergebnis seines Engagements war ein Sondervertrag als Regisseur in der Gruppe »document« des Kurzfilmstudios, schließlich auch eine freundschaftliche Beziehung zu der Familie der jungen Arbeiterin aus Witunia.<sup>350</sup>

#### **DIE BRÜCKE NACH POLEN. VISAFREIE BEOBACHTUNGEN LINKS UND RECHTS DER ODER**

Das Kombinat VEB Halbleiterwerk (HFO) in Markendorf am Rande von Frankfurt (Oder) war der wichtigste Betrieb in der Stadt. Das Werk war ab 1959 geplant; bei der Standortauswahl trug die Nähe des Eisenhüttenkombinats Ost (EKO) und seine Arbeiterwohnstadt Eisenhüttenstadt (vorher Fürstenberg an der Oder, zwischenzeitlich Stalinstadt) mit den weiblichen Arbeitskräfteressourcen bei. Noch 1990 hatte das Nachfolgewerk 7.500 Beschäftigte, davon 60 % Frauen.

Die polnischen Arbeiterinnen, die bereits Mitte der 1960er-Jahre eine wesentliche Rolle im Produktionsablauf des HFO einnehmen sollten, waren zunächst noch nicht eingeplant.<sup>351</sup> Im Frühjahr 1967 wurde das erste Kontingent von 35 polnischen Frauen nach ihrem Übergang an der »Stadtbrücke« im HFO von Vertretern der SED-Kreisleitung, der Stadt und der Betriebsleitung begrüßt. Im Laufe des Jahres nahmen 204 Frauen ihre Arbeit auf, 1973 waren es bereits über 800, die überwiegend als Pendlerinnen im Zwei-Schicht-Betrieb eingesetzt wurden. Mit der Zeit wurde ein Bustransfer eingerichtet, der die Frauen aus ihren Wohnorten in Polen abholte.<sup>352</sup> Seit Ende der 1960er-Jahre stellten polnische Arbeiterinnen einen Anteil von 500 bis 600 Pendlerinnen. In dem Fernsehbeitrag BRÜCKEN ÜBER DEN STROM von 1985 werden 500 polnische Frauen als Beschäftigte im Werk angegeben.<sup>353</sup> In der Mehrheit hatten die zumeist angelernten Frauen eine betriebliche Ausbildung als Elektronikfacharbeiterinnen absolviert.

---

350 Günter Jordan an den Verfasser, 16.8.2018 per E-Mail.

351 Helga Schultz: Die Oderregion in wirtschafts- und sozialhistorischer Perspektive, in: diess., Alan Nothnagle (Hg.): Grenze der Hoffnung. Geschichte und Perspektiven der Grenzregion an der Oder; Potsdam 1996, S. 79ff., hier: S. 95. Zur Entwicklung des Halbleiterwerks Frankfurt (Oder) siehe Rita Röhr: Hoffnung – Hilfe – Heuchelei, S. 60f.

352 Dagmara Jajeśniak-Quast, Katarzyna Stokłosa: Geteilte Städte an Oder und Neiße, S. 160ff.

353 Siehe S. 111 BRÜCKEN ÜBER DEN STROM.

1991 waren noch über ein Drittel der polnischen Grenzpendlerinnen bereits seit über zwanzig Jahren im HFO beschäftigt gewesen. Die meisten dieser Frauen wurden bis zum Jahresende 1991 entweder mit Kurzarbeit null Stunden kurzfristig in Beschäftigungsgesellschaften übernommen oder mit Abfindungszahlungen, die die Bundesregierung stellte, entlassen.<sup>354</sup> Damit reicht auch die Geschichte dieses Fernsehbeitrags bis in die Nachwendezeit hinein und kann als Beispiel für ein nachwirkendes Echo von Medienprodukten unter den Bedingungen der staatssozialistischen Staatlichkeit der DDR und der VR Polen, als Teil eines kulturellen europäischen Gedächtnisses und als Beispiel für interkulturelle Kommunikationsspuren verstanden werden.

Die erste Einstellungssequenz in DIE BRÜCKE NACH POLEN<sup>355</sup> zeigt den Grenzübergang mit regem Verkehr mit Autos, LKWs, Mopeds und Fußgängern; Bilder von der Abfertigung von Fußgängern. Der Kommentar:

»... eine Grenze die eigentlich keine mehr ist; eine Brücke zwischen zwei Städten, Frankfurt und Słubice; wie ist die Wirklichkeit nach neun Monaten visafreien Verkehrs; im Sommer passierten 9.000 täglich auf beiden Seiten die Passkontrollen der DDR und polnischen Grenzer; in den Monaten Juli und August kamen aus der DDR 50.000 PKWs und Busse und etwa dieselbe Anzahl aus Polen.«

In der zweiten Sequenz werden Detlef und Wanda Helm vorgestellt, wie sie mit ihrem kleinen Kind zu Fuß die Grenze überqueren. Beide arbeiteten im Halbleiterwerk Frankfurt (HFO); Wanda gehörte laut Kommentar zu den polnischen Frauen, die bereits seit fünf Jahren täglich die Grenzbrücke überquerten, um im Werk des HFO zu arbeiten. Dort hatte sie ihren Mann kennengelernt. Detlef wird vorgestellt als 25-jähriger Einrichter im Dreischichtsystem und betrieblicher SED-Parteigruppenorganisator. Im Wohnzimmer des jungen Paares berichtet er (Wanda sitzt schweigsam dabei), dass es damals keine einfache Sache gewesen sei, ein Paar zu werden; er habe sie öfter mit dem Motorrad an der Grenze abgeholt und zurückgebracht. Schließlich habe er den Mut gehabt, sie einzuladen und den Eltern vorzustellen. Er hatte erfahren, dass es eine Möglichkeit geben würde, dass sie bis zu 24 Stunden auf DDR-Seite bleiben konnte; so hätte er sie am Wochenende zu seinen Eltern nach Hause geholt und ihnen vorgestellt.<sup>356</sup> Seine Hobbys: »Kino, laute Tanzmusik und Kochen«, und er bereite sich auf die Meisterprüfung vor.

Diskriminierende Bemerkungen und distanzierende Haltungen im Freundeskreis werden angesprochen. Als er sich für Wanda interessierte, hätten sich manche seiner Freunde von ihm abgewandt und ihm abgeraten. Nachdem er Ende Mai 1968 Wanda geheiratet hatte, sei es die erste deutsch-polnische Eheschließung in Frankfurt gewesen. Ein Jahr später war das Töchterchen Annett gekommen, jetzt erwarteten sie das zweite Kind. Er berichtet von starken Sprach-

---

354 Laut Aussagen des Betriebsrats des Halbleiterwerks, zit. bei Rita Röhr: Hoffnung – Hilfe – Heuchelei, S. 192f.

355 ESD: 4.10.1972, WSD: 5.10.1972; R: Bernd Felgentreff; Autor und RD: Wolfgang Sieler; KA: Horst Berger; AL: Wolfgang Kulm; 28 min. 46 sec., sw; Mitschnitt DRA Potsdam.

356 Bis TC 10:02:41:20.

schwierigkeiten; er lernte etwas Polnisch; sie etwas Deutsch. Kameraeinstellungen zu dem laufenden Kommentar zeigen Straßenszenen an der Grenzbrücke und dem anliegenden Wohngebiet auf Frankfurter Seite.

Eine Totale in Extremdraufsicht in Richtung Frankfurter Innenstadt leitet über zur nächsten Sequenz. Kommentar: Die Bezirkshauptstadt sei mit der Grenzöffnung internationaler geworden, »ein Stadtname mit Selbstbewusstsein«. Ausländische Autokennzeichen sind im Bild zu sehen (aus der UdSSR, ČSSR aber auch aus Frankreich, Luxemburg und Belgien) und Straßenszenen mit Passanten; Kommentar:

»Überfüllte Straßen, überfüllte Restaurants, überfüllte Geschäfte. Es wird viel gekauft und das ist ganz normal. Warum soll man sich nicht umsehen, was der Andere hat, ob es funktioniert und was es kostet.«

Gekauftes werde mit großer Gründlichkeit geprüft (Frauen auf der Straße überprüfen Sommer-sandalen); mancher kaufe ein, als ob er auf eine Expedition wolle (ein Mann schiebt einen Kinderwagen voller Waren, während er in der Hand ein Einkaufsnetz voll mit Thermoskannen trägt).

Laut Kommentar waren im »Konsument«-Warenhaus Schwierigkeiten mit der Versorgung durch den wachsenden Ansturm auch vieler polnischer Käufer aufgetreten. Ein Haus, das den Bedarf einer Stadt abdecken sollte, müsse jetzt die Besucher mitbedienen. Der ständige Andrang sei zur Selbstverständlichkeit geworden, nicht immer gehe es glatt. Zwar gelänge es, Waren nach Frankfurt umzudisponieren, trotzdem gebe es gelegentlich Ärger. Es drängten sich die Kunden zu jeder Tageszeit und erhöhten die Anforderungen an die Verkäufer, die eine Zulage bekämen. Für das nächste Jahr habe man sich in Angebot und Werbung auf den Nachbarn eingestellt (Einstellung zeigt Hinweisschilder in Polnisch im Warenhaus: »Towaru nie wymienia się« (dt.: vom Umtausch ausgeschlossen). Eine Einstellung zeigt einen gemeinsamen Polnisch-Unterricht von »Konsumenta«-Verkäuferinnen, der laut Kommentar ein Mal die Woche freiwillig stattfindet und in fünfzig Stunden absolviert werden solle.

In einer Sequenz werden Aufnahmen in dem polnischen Dorf präsentiert, wo laut Kommentar die Eltern Wandas lebten. Man sieht den Bauernhof des Vaters, eines Kleinbauern im Alter von 53 Jahren. Im Off-Kommentar berichtet Detlef, dass er gewarnt worden sei, dass man eine solche Beziehung nicht gern sehe. Aber man hätte ihn dort sehr freundlich aufgenommen. Einige Verwandte von Wanda seien »während der faschistischen Okkupation« umgekommen. Ihm gegenüber hatte sie dies nie erwähnt. Ihre sei eine große Familie mit Zusammengehörigkeitsgefühl. Das gemeinsame Kind der beiden, Annett, habe die doppelte Staatsbürgerschaft; eine Vereinbarung, die diese Fragen regelt, stehe noch aus. Die Ereignisse seien schneller gewesen.



In der nächsten Sequenz wird über die Begegnung der beiden Bürgermeister von Frankfurt und Słubice berichtet. Trotz der Grenzöffnung gebe es mittlerweile auf beiden Seiten Personalengpässe in der Gastronomie, in den neu zu errichtenden Ladenstraßen für September 1973. Bei den Gesprächen herrschen laut Kommentar »deutsche Gründlichkeit und elastische polnische Überlegungen, eine gute Mischung«. Słubice (damals laut Kommentar ein Städtchen mit 12.000 Einwohnern) stelle der polnische Staat Mittel zur Verfügung, um Wohnungen und Geschäfte zu errichten. »Es ist ein hübsches buntes Städtchen.« Zu Kamerafahrten durch die Straßen und Einstellungen auf Geschäfte der Kommentar:

»Die Herren- und Damenschneider dort haben überwiegend DDR-Kundschaft, der Uhrmacher musste einen Gehilfen einstellen, er repariert jede Uhr. Auch die Tankstelle kommt nicht ohne zusätzliches Personal aus. Es sind nicht nur die DDR-Autos, es sind auch ihre Kanister.«

Ein Liter Benzin koste umgerechnet eine Mark (DDR). Die Bezirkshauptstadt Zielona Góra, 86 km von Frankfurt entfernt, sei von 25.000 auf 72.000 Einwohner gewachsen. Im Palmengarten seien die Serviererinnen nicht nur »atemberaubend geschminkt«, so der Sprecherkommentar, der Park sei auch großzügig angelegt. Der Sprecherkommentar führt das deutsch-polnische Ehepaar Eisele ein, die 17. Ehe seit der Grenzöffnung.<sup>357</sup> Kennengelernt hätten sie sich bei der Arbeit im Halbleiterwerk.

Die sonstigen (geschnittenen) Meinungsäußerungen sind durchweg positiv. Eine ältere Frau: »Natürlich findet man noch Vorbehalte.« Der Sprecherkommentar erzählt eine Episode, die die Journalisten »erst nicht erzählen wollten«. Eine Zimmerwirtin hatte ihr erst das Zimmer zugesprochen, dann folgte eine Absage, weil sie Polin sei.

Mittlerweile ist erforscht, dass Ressentiments, abfällige oder gar massiv-negative Bemerkungen in Doppel-Grenzstädten wie Guben/Gubin oder Frankfurt/Słubice nach anfänglicher Euphorie ob der Grenzöffnung – vor allem wegen des zunehmenden Einkaufsandrangs in den Geschäften und den daraus resultierenden Versorgungsengpässen – und ablehnendes Verhalten von Verkäufern gegenüber polnischen Kunden aufgetreten waren.<sup>358</sup> Diese blieben bis 1989 in den DDR-Medien wie auch auf polnischer Seite weitgehend tabuisiert, so auch in diesem Beitrag, wengleich er auf der Bildebene Ambivalentes lieferte.

---

357 Bis 1989 wurden in Frankfurt (Oder) 300 deutsch-polnische Ehen geschlossen; zit. nach Loboda/Ciok, in: Helga Schultz: Die Oderregion in wirtschafts- und sozialhistorischer Perspektive, in: diess., Alan Nothnagle (Hg.): Grenze der Hoffnung, S. 79ff., hier: S. 84.

358 In neueren Untersuchungen über Städte der Grenzregion vor 1989 konnten über zeitgenössische Stimmungsberichte des MfS und Zeitzeugeninterviews solche Stimmungslagen exemplarisch an Äußerungen aus der Bevölkerung rekonstruiert werden. Katarzyna Stokłosa: Grenzstädte in Ostmitteleuropa. Guben und Gubin 1945 bis 1995, Berlin 2003, S. 192ff.

## **MARECZKU, LIEBER JUNGE**

Unter dem Reihentitel VERSUCHE strahlte das DDR-Fernsehen am frühen Sonntagnachmittag, 9. Januar 1977, den Studentenbeitrag MARECZKU, LIEBER JUNGE<sup>359</sup> über junge polnische Vertragsarbeiter in den Elektroapparate-Werken (EAW) in Berlin-Treptow aus. Seit Anfang der 1970er-Jahre arbeiteten dort bis zu 200 zusätzlich Beschäftigte aus Polen mit mehrjährigen Verträgen. Die Produktion realisierte Bodo Fürneisen (Buch und Regie) mit Helmut Fischer an der Kamera und Jörg Hornbostel als Kamera-Assistenten. Gitta Nickel hatte mit Nico Pawloff diese studentische Versuchsarbeit an der HFF betreut.

Die Protagonisten, die beiden Andrzejs, Ewa und Tadeusz, kamen 1971 aus Polen, um im EAW Treptow zu arbeiten, sich weiterzubilden. Die Polnisch sprechende Betreuerin im Werk, Ruth Picerka, erzählt von den Anpassungsschwierigkeiten und -leistungen der jungen Leute, die zu meist aus kleinen Orten stammten, und ihrem Heimweh, aber auch über das rasche Auskundschaften der neuen Umgebung insbesondere durch die jungen Frauen, die schnell erkundeten, wo man die »schickste Kleidung« einkaufen konnte (lachend mit einer entsprechenden Handbewegung): »Da waren sie als Erstes integriert.« Sie berichtet über deren Gefühl von »ein bisschen Zurücksetzung«, das sie zum Ausdruck bringen, wenn sich ihr Aufenthalt im Werk dem Ende zuneigte und sie doch nicht mehr für die Bedienung moderner Stanzmaschinen zugelassen wurden. Dann wird Ruth Picerka parteioffiziell: »Wir halten das für ein ernstes ideologisches Problem, [...] dass man in manchen Ecken unseres Betriebes noch nicht über den Zaun EAW oder der DDR hinausdenken kann.«

Nach diesem Vorspann, der mehrmals unterbrochen wird von stillen Aufnahmen der polnischen jungen ArbeiterInnen, die in die Kamera blicken, folgt eine Sequenz mit Kamerafahrt durch das Werk. Dabei setzen die Klänge eines bekannten Songs von Czesław Niemen ein mit der Einblendung des Filmtitels MARECZKU, LIEBER JUNGE. Mit einem Standfoto von Marek wird der erste Teil eingeleitet. Er ist mit einer Deutschen zusammen, die »von ihrer Abteilung ins EAW zum Arbeitseinsatz in das Karteibüro der Galvanik« delegiert wurde. Kameraaufnahmen zeigen die beiden sitzend in einem Wohnzimmer; sie berichtet, wie sie sich kennengelernt haben. Aus kurzen, leisen Einwüfen wird deutlich, dass Marek gut Deutsch spricht und ihr Erzählen genau verfolgt (er korrigiert sie leise, sie sei aus dem Krankenhaus gekommen ...). Sie hält das Mikro in der Hand und spielt leicht nervös beim Reden damit.

In der folgenden Sequenz ist Marek bei der Arbeit zu sehen, beim Galvanisieren. Im Off berichtet er: »Damals war ich noch jung, vielleicht zu jung für's Ausland.« Papa sei dagegen gewesen, Mama habe es unterstützt, damit könne er besser Arbeit finden in Polen, denn die Welt ist so groß, die kann ich jetzt schon angucken. Er sei in die Galvanik gegangen, hätte einen zweiten Beruf erlernt und seinen Facharbeiter gemacht.

---

359 ESD: 9.1.1977; R/SZ: Bodo Fürneisen; DR: Angelika Miethe; KA: Helmut Fischer; KA-AS.: Jörg Hornbostel; SC: Gabriele Glaser; PL: Manfred Gantz; Beleuchtung: Richard Zilm; MU: Czesław Niemen, Roland Anspach; Berater: Gitta Nickel (R), Nico Pawloff (KA), Jutta Nowacki (P); 16mm, 30 min., sw.

In der nächsten Sequenz werden die beiden mit den Trauzeugen auf dem Standesamt begleitet. Die Kamera hält ihre Verunsicherung und Nervosität fest. Aus den Äußerungen der jungen Frau im Off geht hervor, dass ihre Freundinnen Bedenken geäußert hatten und sie vom Heiraten abhalten wollten:

»Also, gegen Polen direkt haben sie ja nichts, aber ..., es sind andere Leute, [es ist ein] anderes Land ... Man kann nach Warschau fahren, und man kann auch zurückfahren. Aber wenn man in einer Familie so zwei, drei Tage lebt, das ist doch wieder was ganz anderes.«

In einer weiteren Einstellung gratuliert eine junge polnische Frau auf Deutsch und Polnisch dem Paar zur Hochzeit. In der Wohnung sind viele Kolleginnen und Kollegen, Frau Picerka gratuliert, hält einen kleinen Glaspokal in der Hand und spricht ihre Wünsche aus: dass das Glas nicht voller Whisky und Cognac, sondern voller Freude sei. In weiteren Kameraeinstellungen werden sehr deutlich das Zuprosten und der Alkoholkonsum ins Bild gerückt, ein Mal ostentativ mit einer Flasche »Cinzano« im Vordergrund, während Mareks junge Ehefrau ihren Kolleginnen von der Gastfreundschaft bei dessen Familie in Warschau berichtet.<sup>360</sup>

Im nächsten Teil wird der polnische Brigadeleiter Andrzej, genannt »Mucha«, als zentraler Protagonist des Films vorgestellt (Arbeitstitel des Beitrags war auch: »Mucha – die Fliege«). Mucha berichtet von seinen ersten Erfahrungen ohne Deutschkenntnisse und vom allmählichen Einfinden in die Kollegengruppe in der DDR. Er habe im EAW auch einen zweiten Beruf erlernt: Einrichter. In Polen hatte er eine Ausbildung als Schlossermechaniker absolviert. Dann folgen Aufnahmen vom gemeinsamen Bowlingspielen mit der FDJ-Gruppe. Mucha im Off: »Vergangenheit spielt bei den jungen Leuten keine große Rolle mehr.« Gemeinsames Feiern, *Sto lat*-Geburtstagsständchen und *Trink, trink, Brüderlein, trink ...*

In einer Sequenz wird die blonde Ewa vorgestellt: Sie wolle noch nicht so schnell heiraten und lernt nach Feierabend, nachdem sie elektrische Schalter hergestellt hat. Sie erzählt vom sanften Druck bei der Arbeit, Schichten zu übernehmen, von Freundschaften. Der Film spart auch eine latente Unzufriedenheit deutscher Frauen über die vom Betrieb umworbenen polnischen Kolleginnen nicht aus. Benannt werden Mentalitätsunterschiede zwischen Polen und Deutschen, etwa dass es abends nach 20 Uhr auf den Straßen in der DDR sehr ruhig, wohingegen in Polen lange noch lebendig sei, oder dass polnische Frauen sich mehr schminken und modebewusster seien, aber auch dass sie Schwierigkeiten hätten, in dieser Fremde engere Beziehungen zu knüpfen.

Im Oktober 1976 hatte Fürneisen wohl im Rahmen seiner Diplomarbeit einen fiktiven Brief nach Kraków an einen Bekannten (»Lieber Jarek«) geschrieben, ihn an dessen Besuch in Berlin mit seiner vierköpfigen Familie zu den FDJ-Studententagen und an seinen ersten Gegenbesuch in Kraków erinnert. Darin berichtete er vom Abschluss seines ersten größeren Filmprojekts und

---

360 TC 10:08:16:15; Ansichtskopie DRA Potsdam.

seiner damaligen Arbeitsweise. Fürneisen hatte danach wohl bereits über die FDJ zunächst Kontakt mit dem Betrieb aufgenommen und vier Wochen lang im Dreischichtsystem mitgearbeitet.

»Eine verdammt harte Arbeit, sage ich dir. Aber so lernte ich die Menschen kennen, wahrscheinlich doch besser, als bei der Methode ›Guten Tag, ich bin von der Filmhochschule und möchte jetzt einen Film über Sie machen‹.«<sup>361</sup>

Oft sei er in der Folgezeit im Internat der polnischen Werktätigen gewesen, es sei nächtelang viel diskutiert und gefeiert worden:

»Bald war ich schon richtiger Mitbewohner. [...] Natürlich. Ihr habt uns da einiges voraus. Mir schien es mitunter so, als wenn alle polnischen jungen Leute in dieser Zeit gerade Geburtstag oder Namens- tag hatten.«

Jedenfalls könne er das Geburtstagsständchen *Sto lat* fast perfekt singen. Von fast hundert Jugendlichen, mit denen er in dieser Zeit in Kontakt gekommen sei, habe er vier für den Film ausgewählt. Danach hätte er drei Buchfassungen entwickelt; die Produktionsphase dauerte neun Drehtage mit 15 Drehorten. Zu den Protagonisten stehe er noch in losem Kontakt; Marek und Elke mit ihrem nunmehr einjährigen Söhnchen seien in eine größere Wohnung gezogen, Ewa sei mit einem DDR-Kollegen in Berlin verheiratet und Tadek sei nach Polen zurückgegangen. In einem Gespräch des Verfassers mit Bodo Fürneisen konnte sich dieser nicht mehr erinnern, einen solchen Brief geschrieben zu haben. Er vermutete, dass es sich um einen literarisierten Anhang zu einer schriftlichen Anfertigung im Rahmen seiner studentischen Filmarbeit handele.<sup>362</sup>

Bei der Rohschnittabnahme der Filmhochschule im Dezember 1975 ernteten die Studenten Beifall. Gemessen an der kurzen Produktionszeit liege ein respektables Ergebnis vor; dem Kollektiv sei es gelungen, »eine komplizierte Thematik mit sympathischer Grundhaltung zu den polnischen Freunden filmisch umzusetzen«.<sup>363</sup> Doch nach längerer Debatte hatte Fürneisen einige Schnitte anbringen müssen, einen Teil der Interviewpassage, die sich auf die Einstufung der Lohngruppen bezog, in der auch ausländische Beschäftigte wie Marek/Mareczku und Andrzej/Mucha eingruppiert worden waren, schneiden. Die »Lohngruppenproblematik« sei ein Bruch im Filmnarrativ. Jürgen Thierlein, der auch an die Abnahmepaxis beim Fernsehen dachte, unterstützte dies ebenfalls: Das Thema »kann gefährlich sein«. Fürneisen stimmte dem zu, viel-

---

361 Dreiseitiger maschinengeschriebener Brief von Bodo Fürneisen, Oktober 1976, mit Paginierung (-11- und -12-); Mappe »Mareczku, lieber Junge«; Presseauschnittsammlung in der Bibliothek der HFF Potsdam.  
362 Gespräch mit Bodo Fürneisen am 22. April 2014 an der Filmuniversität Potsdam.

363 Direktorat für Künstlerische Ausbildung, Protokoll der Rohschnittabnahme am 6.12.1975, dat. 8.12.1975, gez. Burkhardt; Archiv Filmmuseum Potsdam, Karton »HFF-Dramaturgie Protokolle Filmabnahme 1975-84«, S. 1.

leicht sich und andere beruhigend.<sup>364</sup> Abgesehen von den Streichungsaufgaben erhielt er bei der Abnahme beste Beurteilungen: ein optisch interessanter Beitrag zur »Bild- und Zeitgeschichte« mit 16mm-Technik und gut fotografierten Porträts, eine recht beachtliche Leistung, die das Zusammenwachsen von Polen und Deutschen »zwanglos und in der richtigen Perspektive« zeige.<sup>365</sup>

Der Film wurde auch beim Kurzfilmfestival in Oberhausen gezeigt und erhielt eine Preiswürdigung, allerdings ohne die Anwesenheit seiner Urheber: Das Vertrauen des DDR-Staates und der Universitätsleitung in ihre Studenten, sie mit auf die Reise nach Westen zu lassen, ist ziemlich gering gewesen, so Dieter Wiedemann rückblickend.<sup>366</sup>

### **Fernsehreportagen zur DDR-polnischen Baumwollspinnerei »Freundschaft« in Zawiercie**

Bereits Ende der 1960er-Jahre bestanden eine Reihe von Kooperationen zwischen Betrieben der DDR und Polens, wie etwa zwischen dem Glühlampenwerk in Warschau und dem Funkwerk »Rosa Luxemburg« in Erfurt, was zunächst in der Berichterstattung keine herausragende Rolle spielte, aber doch ab Beginn der 1970er-Jahre exponiert in den Hauptausgaben der AKTUELLEN KAMERA hervorgehoben wurde.<sup>367</sup> Die Wirtschaftspolitik der SED wie auch der PZPR frönte programmatisch der sozialistischen Integration im RGW-Verbund, während de facto auch andere Wege beschritten wurden, etwa in intensivierten Verhandlungen um Investoren und Kreditaufnahme mit westlichen Verhandlungspartnern in der Bundesrepublik oder Frankreich. Ungeachtet dessen wurden hochkarätige Integrationsprojekte im RGW weiter vorangetrieben, vor allem unter Federführung der UdSSR. Mit dem Führungswechsel in Polen zu Gierek und in der DDR zu Honecker orientierte sich die Berichterstattung des DDR-Fernsehens vermehrt auf solche Projekte.

Die AKTUELLE KAMERA berichtete über das RGW-Vorhaben des neuen Stahlwerks Nowa Huta östlich von Kraków, wo parallel das Stadtkonglomerat für die benötigten Beschäftigten und ihre Familien errichtet worden war.<sup>368</sup> Im schwerindustriellen Zentrum um Katowice an der Warthe liegt auch die Stadt Zawiercie, unweit von Kraków. Im Rahmen von Wirtschaftsabkommen wurde quasi auf der »grünen Wiese« in einer rein landwirtschaftlichen Gegend ein riesiges Baumwollspinnereikombinat (»Freundschaft«) als typisches Projekt dieser RGW-Wirtschaftspolitik der 1970er-Jahre geplant. Das Werk zählte zu den »Leuchttürmen« bilateral projektierte und realisierte RGW-Industrieprojekte in Polen. Die Bauarbeiten begannen 1972 unter gemeinsamer DDR-polnischer Direktorenleitung. Die Spinnmaschinen kamen aus der ČSSR, die Rohbaumwolle

364 Ebd.

365 Protokoll der Hochschulabnahme, dat. 12.1.1976, gez. Rohnke; anwesend waren Eichel, Mieth, Leupold, Dieter Wolf; ebd.

366 Zit. bei Tobias Ebbrecht-Hartmann: Socialist Competition or Window to the World? East German Student Films at International Festivals in the Context of the Cold War, in: Andreas Kötzing, Caroline Moine (Hg.): Cultural Transfer and Political Conflicts. Filmfestivals in the Cold War, Göttingen 2017, S. 15ff., hier: S. 23.

367 So der von Korrespondent Sachsenweger produzierte dreiminütige Kurzbericht in der AKTUELLEN KAMERA vom 7.9.1970, 19.30 Uhr.

368 Vierminütiger Beitrag von Volker Ott in der Hauptausgabe der AKTUELLEN KAMERA vom 15.3.1974, 21.33 Uhr.

wurde aus der UdSSR geliefert, die Fertigungshallen stammten überwiegend aus DDR-Betrieben. Nach Produktionsstart stieg die Belegschaft rasch auf 1.000 Beschäftigte an, wohl zumeist junge Frauen aus den umliegenden kleinen Orten um Zawiercie, die in Falkenau in der DDR für die Bedienung der Spinnmaschinen ausgebildet worden waren.

Auch die AUGENZEUGE-Redaktion veranlasste ebenfalls in den Programmjahren 1974 bis 1976 die Produktion von mehreren Sujets zu dem Projekt in Zawiercie, die in Ausgaben der Wochenschau zu sehen waren: in Ausgabe 1974/01 unter dem Gesamttitel »Ein Jahr auf unserer Erde« mit Sujets zu verschiedenen Industrieprojekten in der DDR mit RGW-Unterstützung wie beim Bau des Wärmekraftwerks in Boxberg sowie in den Ausgaben 1974/24 und 1975/27 zu Bauarbeiten an der Baumwollspinnerei in Zawiercie. In der Ausgabe 1976/45<sup>369</sup> wurde ein Sujet zu Zawiercie anlässlich der feierlichen Produktionseröffnung des Werks aufgenommen; symbolpolitisch fand diese im Jahr des 25. Jahrestages des Görlitzer Vertrages zwischen der DDR und der VR Polen statt. In ihren Reden betonte Ministerpräsident Piotr Jaroszewicz von polnischer Seite und Ministerratsvorsitzender Horst Sindermann für die DDR die integrative Bedeutung solcher industriellen Großprojekte für die zwischenstaatliche Verbundenheit im RGW.

Aus verschiedenen publizistischen Fernsehredaktionen waren Regisseure und Redakteure zu Beiträgen über dieses strategische Industrieprojekt verpflichtet worden. Federführend wurde die AG »Entdeckungsreisen« unter Leitung von Gerhard Sieler, die aus der publizistischen Gruppe »Technische Revolution« heraus gebildet worden war. Auch für die publizistische Magazinreihe PRISMA entstanden so Beiträge zu Zawiercie sowie für das DDR-MAGAZIN, ein für das Ausland bestimmtes Format. Sieler übernahm später die redaktionelle Leitung der »Neuen Fernseh-Urania«, die ebenfalls einige Produktionen zu dem Zawiercie-Projekt produzierten.<sup>370</sup> Die Redaktionen wurden auch zu engerer Zusammenarbeit mit Redaktionen des Fernsehstudios in Katowice verpflichtet. In einzelnen Fällen sind auch Produktionen entstanden. Immerhin versorgte das Fernsehstudio in Katowice vier Woiwodschaften (Katowice, Bielsko-Biala, Częstochowa und Opole) mit großen Industriezentren und agrarischem Schwerpunkt und einem Bevölkerungsanteil von etwa 20 %.

Drei Sendungen hat die Fernsehredaktion »Technische Revolution« unter Leitung von Gerhard Sieler zu diesem DDR-polnischen Industrieprojekt im Produktionsjahr 1972 hergestellt. Nach Auskunft von Archivmitarbeitern des Deutschen Rundfunkarchivs in Potsdam und des stellvertretenden Redaktionsleiters Heinz Lehmbäcker sind jedoch alle drei Folgen nicht überliefert, da sie vermutlich kombiniert auf Mavi und 35mm-Film aufgenommen bzw. abgespielt wurden.<sup>371</sup>

---

369 Beteiligt an den Sujets der AUGENZEUGE-Ausgabe waren die Kameraleute Jaroslav Gajda, Günter Bressler, Siegfried Kaletka, Manfred Köhler und Walfried Labuszewski; <https://progress.film/record/6080>, [10.2.2020].

370 Siehe auch den Abschnitt »Aufbruch zu Entdeckungsreisen und Prisma-Reportagen« in: Steinmetz/Viehoff (Hg.): Deutsches Fernsehen Ost, S. 366ff.

371 Laut Sendebuchkopie vom stellvertretenden Redaktionsleiter Heinz Lehmbäcker der Redaktion »Technische Revolution« 5/1965 bis 12/1973; DRA Potsdam, Schriftgutbestand Fernsehen, Sign. S009/.

Die Beiträge dieser kleinen »Zawiercie-Reihe« können nur nach dem überlieferten Textmaterial vermittelt und kommentiert werden.<sup>372</sup>

### **MEIN VORGESETZTER ZAHLT IN ZŁOTY**

Im ersten Beitrag<sup>373</sup> standen die Befindlichkeiten und Anforderungen von Mitarbeitern aus der DDR im Vordergrund, da sie hier für längere Zeit unter polnischem Recht, wohnungs- und arbeitsrechtlich, lebten und arbeiteten. Er beginnt mit einer Kameraeinstellung, in der der schulpflichtige Sohn (Thomas Schmitt) des deutschen Zweiten Generaldirektors der zukünftigen Spinnerei in Zawiercie unterwegs ist, ein »erster Versuch, in einem fremden Land einzukaufen«. Man erfährt, dass die Familie Schmitt aus Karl-Marx-Stadt stammt. In der nächsten Einstellung werden die beiden Generaldirektoren, Edward Pykon als Erster Direktor und Werner Schmitt als sein Stellvertreter, auf einem Brachgelände aufgenommen, »einer Sandwüste«, der Baustelle eines Betriebs, »den es eigentlich zur Stunde noch nicht gibt«.

Im Titel erfährt der Zuschauer, der Ort liege im Süden Polens, 70 km von Katowice entfernt. Gebaut werde der erste deutsch-polnische Gemeinschaftsbetrieb:

»Keiner weiß, wie ein Gemeinschaftsbetrieb laufen soll. Erfahrungen gibt es noch nicht. Dafür aber viele Zweifel, Bedenken, Probleme. Und dennoch haben wir es so gewollt.«<sup>374</sup>

In dem kleinen Ort existiere schon »seit Jahrzehnten« eine Spinnerei.

»Hinter einer alten Fassade finden wir eine moderne Maschine und charmante Frauen. Sie heißt Halina Kucharska, gehört zur Stammebelegschaft. Ihre Großmutter hat hier schon an der Spindel gestanden.«

In Interviews unter anderem mit Halina Kucharska wird der Wunsch nach Großstadt mit entsprechender Infrastruktur impliziert und neuen Arbeitsplätzen, etwa 2.000 in dem neuen Betrieb. Die interviewte Frau Kucharska:

---

372 Ebd.

373 Manuskript Nr. 62: Ira Madanz: 16-seitiges Manuskript für die Sendung MEIN VORGESETZTER ZAHLT IN ZŁOTY, dat. vom 15.12.1972; Mitarbeiter: Ira Madanz, Jürgen Thierlein, Berger, Kuhn; Dauer: 30 min., fa.; DRA Potsdam; Konvolut Manuskripte der Gruppe »Entdeckungsreisen« A 084-03-04/0001, Mappe 13: Gruppe »Entdeckungsreisen«.

374 Ebd., S. 1.

»Ich selbst kenne einige, die keine Arbeit haben und dort anfangen würden. Und dann gibt es noch viele, die arbeiten weit außerhalb der Stadt. Die Zufahrt ist lang und schwierig. Hier hätten sie es viel näher.«

Und sie würde auch gerne in dem neuen Werk arbeiten. Der Sprecherkommentar gibt weitere Informationen zu dieser Antwort. In dieser Gegend zwischen Katowice und Zawiercie, wo eine Stadt in die andere übergehe, gebe es zwar Hütten und Kohlegruben, vorwiegend Schwerindustrie, mit 80 % Arbeitsplätzen für Männer, doch nur 15 % für Frauen.

»Arbeitskräfte sind vorhanden, ebenso Energie. Bei uns in der DDR mangelt es an beidem für den notwendigen Bau einer großen Spinnerei. Und so fand man eine Lösung für beide Länder. Und für die Frauen einer kleinen Stadt.«<sup>375</sup>

Im weiteren Interview mit Frau Schmitt wird zunächst das Motiv zur Sprache gebracht, warum die Schmitts sich entschlossen hatten, aus Karl-Marx-Stadt nach Zawiercie umzuziehen:

»Persönliche Motive ... Wir sind jetzt in dem Alter, wo man so etwas anpacken kann, in zehn Jahren können wir das sicher nicht mehr machen. Und es ist doch eine gewisse Lebenserfüllung dabei, wenn man so etwas in die Hand nimmt.«

Kommentar: »Frau Schmitt ist nicht immer zum Lächeln zumute«, auch dem Sohn Thomas nicht, der zurzeit »eine Zwei-Personen-Schule« besuche. In zwei Jahren werde er in eine polnische Schule gehen. Ob es dann leichter werde?<sup>376</sup>

Dann wird der Arbeitsalltag der beiden Direktoren thematisiert. Das Büro, ein Provisorium: »Der Überseekoffer ersetzt den Aktenschrank.« Frau Schmitt, die Ökonomie studierte, arbeite an der Schreibmaschine und sei vorläufig »Mädchen für alles«. Es folgt der Texthinweis: »Pykon am Telefon: Und er regelt gern alles sofort. Am liebsten per Telefon – der Vorgesetzte, der Generaldirektor aus Polen.« Pykon und Schmitt hätten sich vor einem Jahr noch nicht gekannt und müssten nun »etwas praktizieren, wofür es weder Lehrbücher noch Verordnungen gibt, in denen man nur mal nachblättern könnte. Alles ist neu.« Die Verhandlungssprache sei Polnisch, während beide Sprachen im Verwaltungsrat gleichberechtigt seien. Die polnischen Partner seien dabei im Vorteil, weil viele sehr gut Deutsch sprechen würden, und umgekehrt »wir uns stark

---

375 Ebd., S. 4.

376 Ebd., S. 6.



bemühen müssen, ein ähnliches Niveau zu erreichen«. <sup>377</sup> Pykon wird im Nachfragen als jemand charakterisiert, für den alles erreichbar sei, »wobei man viele Mittel anstreben sollte, um ans Ziel zu kommen – delikate und grobe, wenn es nicht anders geht«.

Im Text ist eine insgesamt zweijährige Bauzeit des Werkes erwähnt. Nachfolgende Aussagen aus Straßenumfragen ziehen dieses Ziel teilweise in Zweifel. <sup>378</sup> Der Text sieht eine Sitzung der Generaldirektion im O-Ton vor, woraus hervorgeht, dass der Direktor für Technik aus der DDR stamme und die Direktoren für Produktion und Finanzen aus Polen, der noch unbesetzte Posten des Direktors für Beschaffung und Absatz solle aus der DDR kommen. Nicht alles habe die Kamera erfasst.

»Auch unter Freunden gibt es Meinungsverschiedenheiten. Die Worte werden nicht immer leise gesprochen, die Türen nicht immer höflich zugemacht. In manchen Fragen wird man sich noch zusammenraufen müssen.« <sup>379</sup>

Im Weiteren wird dies wieder harmonisiert durch Statements von Pykon, nachdem vorher die Sequenz eines gemeinsamen deutsch-polnischen »Bauden-Abends« beschrieben worden ist. Danach wird der Einzug der Schmitts in einen Wohnblock in Zawiercie mit beladenem Möbeltransporter thematisiert. Daraus wird deutlich, dass die Familie Schmitt viel größer ist und nur der Jüngste mitgekommen sei (die Tochter im Internat, der zweite in der Lehre, der Älteste sei schon selbstständig). Hier müssten sich die Schmitts an eine Sechs-Tage-Woche gewöhnen, da es in Polen noch keinen freien Sonnabend gebe. Frau Schmitt wird nochmals nach der Motivation für den Umzug und die Übernahme der Aufgabe in Zawiercie gefragt, worauf sie antwortet, es sei etwas Idealismus und die Einsicht in die Notwendigkeit, aber auch die Überzeugung, dass hier eine Mission zu erfüllen sei, auch von der menschlichen Seite, und dass »von beiden Seiten wir uns näherkommen, Vorurteile abgebaut werden müssen«.

Frau Kucharska wird danach gefragt, ob sie sich die Zusammenarbeit mit einem deutschen Vorgesetzten vorstellen könne, und sie antwortet (wie erwartet): »Ich meine, Arbeit ist Arbeit. Man muss gut arbeiten, egal ob man nun einen polnischen oder einen deutschen Vorgesetzten hat.« <sup>380</sup>

Die in Farbe produzierte halbstündige Sendung des publizistischen Redaktionsbereichs »Wirtschaft und Wissenschaft« wurde am 15. November 1972 um 20 Uhr im DDR-Fernsehen ausgestrahlt. <sup>381</sup>

---

377 Ebd., S. 7.

378 Ebd., S. 9.

379 Ebd., S. 10.

380 Ebd., S. 13.

381 Sendebuchkopie von Heinz Lehmbäcker; Redaktion »Technische Revolution«; DRA Potsdam, Schriftgutbestand Fernsehen, Sign. S009/.

## **IN DER FREMDE WIE ZU HAUSE**

Mit der Leitung des Studios Katowice hatte das Studio in Halle (Saale) eine weitere Koproduktion vereinbart.<sup>382</sup>

»Das vom polnischen Fernsehen geplante Vorhaben, Reportagen aus den polnischen Grenzbezirken herzustellen, könnte zu gemeinsamen Vorhaben – unter Einbeziehung auch der Grenzbezirke der DDR – führen. Die Absprachen sollten noch im Februar geführt werden, ebenso darüber, wie die Zusammenarbeit des innenpolitischen Magazins PRISMA mit dem entsprechenden polnischen Magazin konkrete Gestalt annehmen kann. Nachvollziehbares Ziel war es auch, gemeinsame wirtschaftliche Problemlösungen aus Sicht von Journalisten beider Länder zu verfolgen.«<sup>383</sup>

Mit dem Fernsehstudio Katowice wurde die Sendung IN DER FREMDE WIE ZU HAUSE (NA OBCZYŹNIE JAK W DOMU) über die Großbaustelle in Zawiercie vorbereitet und ein Jahr später, am 20. bzw. 21. November 1973, vom DDR-Fernsehen ausgestrahlt, kurze Zeit danach am 1. Februar 1974 wiederholt und schließlich auch von Telewizja Polska gesendet. Von diesem Beitrag liegt ebenfalls nur noch der Sprechertext vor.<sup>384</sup>

Danach beginnt der Beitrag mit einer in Polen gedrehten Sequenz: Eine Familie in einem kleinen Dorf im Krakauer Jura in der Nähe von Zawiercie verabschiedet ihre Tochter, die 17-jährige Jadwiga Glab, weil sie zur Ausbildung für ein halbes Jahr nach Falkenau in die DDR geschickt werden soll. Im Gegenschritt informiert der Kommentar zu Aufnahmen vom Verladen einer Hubbühne, dass Wolfgang Bengsch mit seinen Kollegen fast 1.000 km von Berlin entfernt auf der Baustelle in Zawiercie arbeiten werden. »Abschied hüben und drüben ... Werden sie sich in der Fremde zu Hause fühlen?« Zur Verabschiedungsszene mit Blumen an einem Bus informiert der Kommentar, dass Jadwiga zu 25 jungen polnischen Frauen gehöre, die in dem dort angesiedelten Spinnereibetrieb in Falkenau an Spinnerturbinen ausgebildet werden sollen.

Es folgt ein Statement des Redakteurs Wiesław Rajski von TV Katowice, wohl teilweise auf Deutsch und teilweise auf Polnisch, der den polnischen Zuschauern erklären sollte, dass in Zawiercie »eine der größten Baumwollspinnereien Europas« entstehe, und den deutschen Zuschauern, dass der Ort »in einem der größten industriellen Zentren von ganz Polen« liege. Zu Bildern von der Montage von Dachsegmenten der Fertighallen: »Wenn das Dachsegment auf die Reise geht, ist das nicht nur eine Sache der Hubbühnenbesatzung aus der DDR, sondern genauso auch Sache der Montagebrigade Ziemczyk.« Betont wird die enge und selbstverständlich gute und effektive Zusammenarbeit trotz Sprachunterschieden.

---

382 Laut Sendebuchkopie Lehmbäcker waren die Mitarbeiter (Jürgen) Thierlein, (Wiesław) Rajski, (Mieszczyław) Chudzik und (Jürgen) Marquardt beteiligt. Ebd.

383 V 11-73, Bereich Wirtschaft/Wissenschaftspolitik, Planangebot 1973, dat. vom 22.1.1973, S. 7; (handschr.: NDP: Halle ist ... [?]); BArch DR 8/128.

384 Sprechertext der Gruppe »Entdeckungsreisen« (Thierlein/Rajski) vom 19.4.1974 (26.10.1973); DRA Potsdam; Konvolut »Entdeckungsreisen« A 084-03-04/0001, Mappe 23 (10 Seiten), laut korrigiertem Sendeplan des DDR-Fernsehens im DRA Potsdam. Im Folgenden wird danach zitiert.

Bei Umfragen bei den polnischen Arbeitern der Montagebrigade werden vereinzelt auch Lieferverzögerungen aus der DDR im Text festgehalten: »Wir haben acht Tage Stillstand gehabt, weil die DDR die Hauptträger nicht geliefert hat. Na ja, aber bis jetzt geht es trotzdem gut und wir werden sehen, ob's gut weitergeht.« Diesem leichten Anflug einer Kritik folgt unmittelbar der Redaktionskommentar: »Und wenn mal etwas nicht klappt, dann waren es nicht die ›Polen‹ oder ihre Kollegen aus der DDR, sondern hier hat man das Gefühl, dass es sich um ein Kollektiv handelt, das miteinander wächst.«

Szenenwechsel: Bei einem Ausflug zur Augustusburg wird die polnische Auszubildende Jadwiga, die sich mit ihren polnischen Kolleginnen zur Schulung für ihre zukünftige Tätigkeit im Kombinat in Zawierce zwei Wochen im sächsischen Falkenau aufhalte, befragt. Sie hätten keine Zeit sich zu langweilen: »Wir gehen zur Schule und arbeiten und lernen die Technologie des Spinnvorgangs.« Abends schauten sie DDR-Fernsehen, ohne etwas zu verstehen und gingen sonnabends tanzen. Im Gespräch geben sie kulturelle Unterschiede zwischen Polen und der DDR wieder: »Bei uns ist es auf der Tanzfläche sehr lustig. Alle tanzen. Und hier sitzen alle an den Tischen, oder wenn sie tanzen gehen, dann lächeln sie nicht einmal.« Eine andere, Irena:

»Als ich letzten Sonntag hier zum Tanz war, da hat das Orchester gespielt und alle sind sitzen geblieben. Der eine schaute auf den anderen. Bei uns ist das ganz anders. Erst haben wir den Anfang gemacht. Und da sind wir auf die Tanzfläche gegangen, und als wir zu tanzen anfangen, kam Leben in die Bude.«

Die Mädchen machten Bekanntschaften, trauten sich auf die Bühne. Aber es wird auch das Sehnsüchtige von jungen Menschen aus Dörfern des polnischen Jura deutlich, »von denen wir Polen sagen (übersetzt): »ein Dorf, wie mit Brettern vernagelt«. Aber wie lange noch? Mit der Industrialisierung kommen auch die Veränderungen, die Menschen in Polen finden mehr Arbeit. »Die Jugend zieht in die Fremde und die ältere Generation macht sich Sorgen.«

In der nächsten Sequenz wird die Großmutter Jadowigas interviewt, die, wie man erfährt, als Kleinbäuerin kaum aus dem Dorf herausgekommen sei, höchstens nach Częstochowa, »das ist nämlich ein berühmter Wallfahrtsort ganz in der Nähe«, oder bis zu ihrem Sohn. In der Gegenüberstellung einer Aufnahme der alten Frau an der Wasserpumpe auf ihrem Hof mit der Großbaustelle wird der Fortschritt und die neue Form »sozialistischer Integration« im Kommentar und mit Umfragen bei polnischen Arbeitern sowie dem Interview mit Bauleiter Behrens verstärkt. Übernationales Eigentum entstehe und neue Arbeitsplätze, vor allem für Frauen. Der Beitrag endet erwartungsgemäß mit einem entsprechenden Kommentar: »In der Fremde zu Hause, ob in Falkenau oder in Zawiercie, wenn man gute Freunde hat, ist man nicht allein.«

## **WIE LERNT MAN POLNISCH?**

Nach Betriebsaufnahme des Spinnereikombinats soll die Redaktion »Neue Fernseh-Urania« über frühere Gesprächspartner davon gehört und sich zu einer weiteren Reportage<sup>385</sup> über das Werk entschlossen haben: »Der Grundgedanke ist dabei: Über das sicherlich nützliche Beherrschen der Sprache des Anderen hinaus geht es vor allem darum, die Sprache der Integration zu erlernen.«<sup>386</sup> Verschiedene Mitarbeiter bereiteten auch diese Koproduktion mit dem TV-Studio Katowice unter dem Titel **WIE LERNT MAN POLNISCH?** als dritten Teil der Reportagefolge vor, die über zwei Jahre in Absprache zwischen Redaktionsmitgliedern der »Neuen Fernseh-Urania« und der publizistischen Redaktion des Fernsehstudios Katowice realisiert wurden. Die leitenden Redaktionsmitarbeiter hatten einen klaren kulturpolitischen Auftrag, so der Fernsehredakteur und Mitgestalter der Reportagen Jürgen Thierlein anlässlich der Ankündigung der Sendung **WIE LERNT MAN POLNISCH?**:

»Das Werk hat das Leben vieler Bürger beider Länder verändert; Probleme blieben nicht aus, Vorurteile mussten abgebaut werden. Familien zogen aus Karl-Marx-Stadt in diese kleine Industriestadt in der Woiwodschaft Katowice. Kinder lernen Polnisch, haben polnische Freunde ... Die gemeinsame Arbeit, die Verantwortung und der gemeinsame Erfolg beschleunigten und vertieften den oft nicht leichten Prozess des Einander-Kennenlernens.«<sup>387</sup>

Am 26. September hatte die Redaktionsleitung den Sendetermin für den 19. November um 20 Uhr festgelegt, die Abnahme des über eine halbe Stunde dauernden geplanten Projekts (35 min.) war bereits am 7. November durch Bereichsleiter Franz Heydt und Redaktionsleiter Gerhard Sieler (»Neue Fernseh-Urania«) mit einer ausdrücklichen »Qualitätsgarantie« erfolgt:

»Diese Sendung entsteht in echter Koproduktion mit dem Studio Katowice. Die Tatsache, dass sich die Beteiligten von den vorangegangenen Sendungen her kennen und auch gemeinsam neue Ansprüche formuliert haben, verspricht eine 20-Uhr-Qualität.«<sup>388</sup>

---

385 Neben Jürgen Thierlein, Karin und Richard Krause von der Redaktion »Neue Fernseh-Urania« und Wiesław Rajski vom Telewizja Polski-Studio in Katowice waren folgende deutsche und polnische Fernsehmitarbeiter beteiligt: Mieszczyław Chudrzik, Marion Manike, Karl-Heinz Schröder, Ingrid Richner, Władysław Kubiczek und Jerzy Kalinka; laut Notiz der Redaktion »Neue Fernseh-Urania« vom 10.4.1975 nach dem Abspann der Sendung am 12.4. 16.30 Uhr, in: DRA Potsdam, Ordner 822, Mappe »Manuskripte und Unterlagen zu Sendungen«, u. a. »Wie lernt man Polnisch?«.

386 In einer Information der »Neuen Fernseh-Urania« an das Intervision-Büro des damaligen stellvertretenden Redaktionsleiters Heinz Lehmbäcker, 3.12.1974; ebd.

387 In: Fernsehdienst (1974)50, anlässlich der Ausstrahlung dieses 3. Teils der kleinen Reihe.

388 »Wie lernt man Polnisch?« (Arbeitstitel); Bereich Wirtschafts- und Wissenschaftspolitik »Neue Fernseh-Urania«; 26.9.1974; DRA Potsdam, Mappe »Manuskripte und Unterlagen zu Sendungen«, u. a. »Wie lernt man Polnisch?«.

Die Ausstrahlung erfolgte erstmals am Dienstagabend, den 10. Dezember 1974, im 2. Programm um nach folgender Ansage:

»Meine Damen und Herren, in diesen Tagen ist das erste Garn aus Zawiercie in der DDR eingetroffen. Zawiercie liegt im Süden Polens und beherbergt eine der größten Baumwollspinnereien Europas. Ein Gemeinschaftswerk der Volksrepublik Polen und der Deutschen Demokratischen Republik. Wiesław Rajski und Jürgen Thierlein ziehen Bilanz ihrer Beobachtungen in den letzten zwei Jahren und stellen die Frage: »Wie lernt man Polnisch?«<sup>389</sup>

Laut Freigabebestätigung folgt am 12. April 1975 um 16.30 Uhr eine Wiederholung im 2. Programm.<sup>390</sup> Laut Ansage hatten Rajski von Telewizja Polska und Thierlein vom DDR-Fernsehen die Produktionsaufnahme des DDR-polnischen Betriebs begleitet und Bilanz aus ihren Erlebnissen in Zawiercie in den letzten zwei Jahren gezogen.<sup>391</sup> Nach dem überlieferten Sprechertext ist von einer Zusammenschau von Teilen aus früheren Produktionen, kombiniert mit neueren Befragungen der beiden Direktoren und anderen leitenden Mitarbeitern, auszugehen, wofür dann 1974 noch aktuelle Aufnahmen von der angelaufenen Produktion im Spinnereibetrieb gedreht worden waren.<sup>392</sup>

WIE LERNT MAN POLNISCH? sollte auch am 10. Dezember 1974 von Telewizja Polska gesendet werden, während die beiden früheren Reportagen der Reihe, MEIN VORGESETZTER ZAHLT IN ZŁOTY und IN DER FREMDE WIE ZU HAUSE, bereits »in den Vortagen« im Abendprogramm des polnischen Fernsehens wiederholt worden waren.<sup>393</sup> Später war das so groß propagierte Projekt in den DDR-Medien wohl kaum mehr präsent. Erst in der Hauptsendung der AKTUELLEN KAMERA am Freitag, 4. Januar 1985 um 19.30 Uhr konnten Fernsehzuschauer ein kurzes Sujet (knapp über 70 sec.)<sup>394</sup> zur Baumwollspinnerei in Zawiercie sehen: Der polnische Direktor Edward Pykon berichtet laut Kommentar über die erfolgreiche grenzübergreifende Zusammenarbeit. Informiert wird über die hochwertige Qualität der aus Polen gelieferten Garne, die in verschiedenen DDR-Betrieben verarbeitet würden. Kameramaterial zeigt Frauen aus einem Bus steigend und Schnittbilder aus der laufenden Produktion des Industriebetriebs.

---

389 Ansage für die Sendung am 10.12.1974, 22 Uhr, DDR-F2; Mitteilung »Neue Fernseh-Urania« an das Sendebüro vom 5.12.1974, gez. Redaktionschef Gerhard Sieler. Schriftliche Mitteilung des DRA Potsdam vom 9.3.2012 an den Verfasser.

390 Laut korrigiertem Sendeplan wurde die Sendung auch am 12.4.1975, nachmittags um 16.30 Uhr im 2. Programm gezeigt. Freigabebestätigung vom 10.4.1975 nach Manuskriptfreigabe durch Redaktionsbereichsleiter Wirtschaft/Wissenschaft (»Neue Fernseh-Urania«) Sieler; DRA Potsdam, Mappe »Manuskripte und Unterlagen zu Sendungen«, u. a. »Wie lernt man Polnisch?«.

391 Ansage für die Sendung am 12.4.1975, gez. Gerhard Sieler; ebd.

392 Sprechertext vom 21.11.1974; ebd.

393 M.N., in: Fernsehdienst (1974)50.

394 1 min. 13 sec.; DRA Potsdam, DRA OVC7095.

Auftragsgemäß hatte der Bereich »Wirtschafts- und Wissenschaftspolitik« des DDR-Fernsehens für das Planungsjahr 1974 mit der Leitung des Studios Katowice weitere Koproduktionen vereinbart:

»Das vom polnischen Fernsehen geplante Vorhaben, Reportagen aus den polnischen Grenzbezirken herzustellen, könnte zu gemeinsamen Vorhaben – unter Einbeziehung auch der Grenzbezirke der DDR – führen. Die Absprachen sollten noch im Februar geführt werden, ebenso darüber, wie die Zusammenarbeit des innenpolitischen Magazins PRISMA mit dem entsprechenden polnischen Magazin konkrete Gestalt annehmen kann. Ziel ist, durch direkten Austausch von Magazinbeiträgen mehr über unsere Nachbarn zu erfahren, an ihren Erfolgen und an der Lösung ihrer Probleme teilzuhaben und durch Koproduktion gemeinsame Problemlösungen aus Sicht von Journalisten beider Länder zu verfolgen.«<sup>395</sup>

### **VERZEIHUNG, SIND SIE FREMD HIER?**

Dieses Produktionsvorhaben<sup>396</sup> der publizistischen Gruppe »Technische Revolution« des Fernsehens befasste sich laut überliefertem Szenarium von Wolfgang Stemmler mit ausländischen Vertragsarbeitern und Spezialisten in der DDR, mit dem ungarischen Gastprofessor für Städtebau an der TU Dresden János Brenner, mit dem sowjetischen Kraftwerksspezialisten Julij Federowitsch Patapenko, der in Weißwasser lebte und beim Kraftwerksbau Boxberg eingesetzt war. Dort entstand eines der europaweit größten Wärmekraftwerke; der erzeugte Strom sollte in das Energieverbundsystem der RGW-Staaten eingespeist werden. 7.000 Arbeiter waren beim Bau der Anlage beschäftigt. Ingenieure aus der UdSSR, Polen, Ungarn und der DDR arbeiteten hier zusammen.<sup>397</sup>

In dem von Stemmler verantworteten Szenarium werden auch die polnischen Facharbeiterinnen Helena Ryszka (24), Irena (19) und Danuta (20), die in der Filmfabrik Wolfen arbeiteten, vorgestellt. Ein aufschlussreicher Dialog im Szenarium berührt die Lebenswirklichkeit der jungen polnischen Frauen und soll deshalb genauer beleuchtet werden.

Frage: »Helena, ist es hier in der DDR so, wie Sie es sich vorgestellt haben?«

Antwort: »Na ja, alles ist schön ... Berlin ist schön, Leipzig, Weimar, Oberhof. Leute auch sehr gut.«

Frage: »Gehen Sie eigentlich oft aus, Helena?«

Antwort: »Ich habe wenig Zeit, ich arbeite zwei Schichten, wir sind zu Hause, gucken Television.«

---

395 Planangebot des Bereichs »Wirtschafts- und Wissenschaftspolitik« 1973, dat. vom 22.1.73; BArch DR 8/128, V 11-73, S. 7.

396 Wolfgang Stemmler; Manuskript vom 10.7.1972; vorgesehene Dauer des Beitrags 38 min.; DRA Potsdam; Konvolut »Entdeckungsreisen« A 084-03-04/0001, Mappe 18, »Entdeckungsreisen«, S. 6. Der Beitragstitel ist auch in der Sendebuchkopie vom stellvertretenden Redaktionsleiter Heinz Lehmbäcker ausgewiesen; ESD: 12.5.1972, WSD: 13.5.1972; hier angegebene Dauer des Beitrags: 43 min., 40 sec., sw; Mitarbeiter: Lehmbäcker, Veldre, Oesterreich, Felgentreff, Groth, Thierlein, Richnow, Berger, Marquardt; DRA Potsdam, Schriftgutbestand Fernsehen, Sign. S009/.

397 Vgl. die Ausgabe des DDR-MAGAZINS 1974/07, [www.defa-stiftung.de/filme/filmsuche/ddr-magazin-197407/](http://www.defa-stiftung.de/filme/filmsuche/ddr-magazin-197407/) [19.3.2019]; Sujetbeschreibung auf der Website von Progress: [www.progress-film.de/ddr-magazin-1974-07.html](http://www.progress-film.de/ddr-magazin-1974-07.html).

Helena kommt aus Oświęcim (Auschwitz); das Filmteam besucht die Eltern dort. Ihre Mutter sei drei Jahre lang Zwangsarbeiterin in Deutschland gewesen; Helena wollte zunächst nicht in die DDR – verständlich. Auf die Frage des Sprechers weisen die Eltern zurück, dass sie deshalb Vorbehalte hätten.

Eine andere, Danuta, wird als eine sehr ruhige Person charakterisiert; sie gehe kaum aus und höre gerne Chopin:

»Aber zu Hause ist eigentlich hier. In Volkspolen. Hier sind diese Mädchen zu Hause. Wenn sie sich bei uns nicht fremd fühlen, freuen wir uns. Sie leben und arbeiten zusammen. [...] Geschickt, zuverlässig, pünktlich.«<sup>398</sup>

Nach Recherchen im Deutschen Rundfunkarchiv in Potsdam ist dieser Beitrag nicht realisiert worden. Etwa zeitgleich hatte Armin Georgi 1974 mit Kameramann Franz Thoms den Kurzfilm *BOXBERGER SKIZZEN* im DEFA-Studio für Kurzfilm hergestellt, der allerdings nur wenig von der Lebenswirklichkeit der beteiligten Vertragsarbeiter widerspiegelt.<sup>399</sup>

### **Ein Beitrag über Zawiercie im DDR-MAGAZIN**

Über dieses ehrgeizige Kombinatprojekt der RGW-Staaten in Zawiercie wurde in den Medien der DDR immer wieder berichtet. So lieferte die Redaktion des für den Auslandseinsatz produzierten *DDR-MAGAZINS* 1975/04 über die Baumwollspinnerei »Freundschaft« Zawiercie visuelles Belegmaterial für das RGW-Konzept wirtschaftlicher Integration. Die polnische Stadt Zawiercie wird in Ansichten gezeigt. Nachdem die ČSSR auch mit Maschinenlieferungen beteiligt gewesen war, begann zwei Jahre nach Baubeginn der Probetrieb im Werk, überwiegend mit Frauen, die die Maschinen bedienen.

Der knappe Magazinbeitrag (Länge: 7 min. 41 sec.) konzentriert sich auf die Ausbildung der polnischen Arbeitskräfte in der DDR: Eine Gruppe von jungen Frauen trifft am Bahnhof von Karl-Marx-Stadt ein. Sie werden herzlich empfangen. An ihrem Beispiel will der Beitrag darstellen, wie sich die sozialistische ökonomische Integration auf die zwischenmenschlichen Beziehungen auswirkt.

---

398 DRA Potsdam; Konvolut »Entdeckungsreisen« A 084-03-04/0001, Mappe 18, Gruppe »Entdeckungsreisen«, S. 6.

399 Vgl. auch Eduard Schreiber: Zeit der verpassten Möglichkeiten 1970 bis 1980, in: Jordan/Schenk (Red.): Schwarzweiß und Farbe, S. 143.

»In der Baumwollspinnerei in Falkenau werden die Frauen ausgebildet. Die polnischen Mädchen machen einen Rundgang im Betrieb und erlernen erste Handgriffe. Sie erhalten DDR-Mark und Arbeitsmittel. In der betriebseigenen Berufsschule erlernen die Frauen die theoretischen Kenntnisse und werden von erfahrenen Lehrern unterrichtet. Während des normalen Produktionsablaufes kümmern sich Ausbilder um zwei bis drei Lehrlinge. Der Meister gibt einer Mädchengruppe Hinweise für den Umgang mit den Maschinen. Die deutschen Arbeiterinnen treffen sich nach der Arbeit mit den polnischen Lehrlingen. Gemeinsam trinken sie Kaffee. Die Gruppe macht einen Ausflug in der Umgebung der Baumwollspinnerei. Die Frauen gehören während ihres Aufenthaltes in der DDR einigen Organisationen an, zum Beispiel der Gewerkschaft, der FDJ und der SED-Betriebsparteigruppe. Alle sorgen sich um das Wohl der Mädchen. Die Kolleginnen helfen den Frauen in einem Sprachzirkel, die deutsche Sprache zu erlernen. Sie besuchen eine Tanzveranstaltung in einer nahen Ingenieursschule. Nach kurzer Anlernzeit bedienen die Lehrlinge die Maschinen in Eigenverantwortung. Es wird betont, dass sie mit den Kolleginnen aus der DDR gleichgestellt sind und gleiche Rechte besitzen. Alle sechs Monate werden Gruppen von 30 Mädchen aus Polen ausgebildet. Die Mädchen erhalten nach ihrer Ausbildung einen Blumenstrauß. Alle stoßen zum Abschied an. Laut Off-Kommentar bedeutet sozialistische Integration auch eine Integration der Herzen. Die jungen Frauen winken aus einem Zug, der den Bahnhof verlässt.«<sup>400</sup>

## ZWEI KAPITEL – eine deutsch-polnische Studentenproduktion

Bereits während der 1971 angebahnten Kontakte auf der Leipziger Dokumentar- und Kurzfilmwoche hatten die beiden Filmhochschulen in Łódź, die Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa, Telewizyjna i Teatralna »Leon Schiller« und die HFF »Konrad Wolf« in Babelsberg ein Jahr später einen Freundschaftsvertrag vereinbart. Damit waren zielgerichtete Filmvorhaben im Rahmen der RGW-Integrationsbestrebungen verbunden. Resultat war die erstmalige gemeinsame Produktion mit dem Übertitel ZWEI KAPITEL<sup>401</sup>: Polnische und DDR-Studenten realisierten unter Leitung von Günter Hoffmann 1973 einen Abschlussfilm über den Aufbau der DDR-polnischen Baumwollspinnerei in Zawiercie, Wo HAGNOS HOLZHÄUSCHEN STEHT, während Filmstudenten unter Leitung von Janusz Czapla im Ilmenauer Glas- und Keramikwerk den Beitrag ... AUS DEM FERNEN ILMENAU (Z DALEKIEGO ILMENAU) über die Arbeit von polnischen Bauarbeitern und Spezialisten berichteten.<sup>402</sup>

---

400 Nach der Beschreibung auf der Progress-Website: [www.progress-film.de/ddr-magazin-1975-04.html](http://www.progress-film.de/ddr-magazin-1975-04.html); siehe auch: <http://progress.film/record/4231> [10.2.2020].

401 ESD von ZWEI KAPITEL in der HFF-Reihe »Versuche« am 2.7.1974; HFF in Koproduktion mit der Staatlichen Hochschule für Film, Fernsehen und Theater »Leon Schiller« in Łódź 1972; 47 min 11 sec. Siehe dazu auch: Von Potsdam und Łódź produziert. »Zwei Kapitel« – von Studenten gefilmt, in: *National-Zeitung*; 11.12.1973.

402 Mitarbeiter des »Zawiercie«-Beitrags: Janusz Czapla, Jozef Cyrus; KA-AS: Herwig Gerlach, Hartmut Schultz; TO: Hannes Brennwald; Tadeusz Palczynski, Jochen von Zweidorff; PL: Rainer Gericke; Günter Schönfeld; Janusz Strelcow; SC: Karin Döring; KA: Eberhard Geick; DB/R: Günter Hoffmann. Mitarbeiter des »Ilmenau«-Beitrags: R: Janusz Dymek; Mentor: Stanisław Grabowski; KA: Tadeusz Rusinek und Mitarbeit von Jerzy Zawadziki; TO: Tadeusz Palczyński; SC: Małgorzata Zajac und die weiteren Mitarbeiter Barbara Dec, Ronald Steiner und Janusz Czapla; 35mm, 49 min. 27 sec., sw.



### **Wo HAGNOS HOLZHÄUSCHEN STEHT**

Im Insert des Vorspanns des »Zawiercie«-Beitrags wird etwas ungenau der wirtschaftspolitische Hintergrund auf Basis einer ADN-Meldung erläutert:

»Eine Baumwollspinnerei, die auf gemeinsamen Mitteln, Leitung und gemeinsamer proportionaler Gewinnteilung basieren wird, soll als erster Betrieb dieser Art in Zawiercie, nördlich von Kraków, von Fachleuten aus Polen und der DDR errichtet werden.«<sup>403</sup>

Der Beitrag beginnt mit einer Einstellung von der Baustelle im trüben Morgenlicht, die in die Totale gezoomt wird und in einen langen Schwenk über das nackte Holzgerüst eines ehemaligen Hauses übergeht. Unterlegt mit elektronischen Effekten auf der Tonspur, war dies nicht ohne Überlegung, denn diese »Mondlandschaft« mit Baufahrzeugen und dem Gerüst wirkt tatsächlich fremd und unwirtlich. Auf der Tonspur sind Stimmen und Geräusche, entstehend beim Gebrauch von Werkzeugen, zu hören. In einem langen Schwenk erfasst die Kamera von Eberhard Geick eine Bauernkate und ein Nebengebäude.

Die Filmstudenten holten Statements eines betagten Ehepaars ein, das wegen der Baustelle umgesiedelt werden musste. Die Eheleute sind in weiteren Einstellungen auf ihrem Grundstück beim Arbeiten auf einem kleinen Acker zu sehen, so wie dann auch junge Arbeiter bei Abrissarbeiten. Im Off werden die Äußerungen der Ehefrau teilweise übersetzt, dabei zeigt die Einstellung Gräser und Getreidehalme. Es wird ersichtlich, dass dies den Schmerz des Ehepaars, des früheren Kleinbauern und Straßenbauarbeiters Ludwik Hagno (67) und seiner Frau Maria (67) wiedergibt, indem übersetzt wird, dass Baufahrzeuge über die Getreideäcker gefahren seien, dass nicht gewartet wurde auf das Reifen des Getreides bis zur Ernte und dass sie dies nicht verstehen könnten ... Gleichzeitig vermittelt der Beitrag das Zukunftweisende dieser Umsiedlung: eine neue Fabrik mit Arbeitsplätzen für die Jungen.

Eine weitere Einstellung gibt Nahaufnahmen von einem primitiven Ziehbrunnen auf dem Grundstück wieder. Dann sieht man eine Frau mittleren Alters mit zwei Bleheimern mit Wasser auf das Haus zulaufen; sie dreht sich (lachend) zur Kamera: die 37-jährige Tochter Helena, die als Arbeiterin (poln.: Pracownica) von dem Bauprojekt profitieren wird; dann Jürgen Behrens, 42, Leiter der »Investgruppe« aus der DDR, und Jerzy Domagala, 48, der polnische Leiter der Baustelle, der sich auf Deutsch und Polnisch über »seine« früheren Projekte äußert und mit anderen die weiteren Schritte bespricht.

In Schnittfolgen ergibt sich der Kontrast zwischen dem staatlichen Bauvorhaben und dem unausweichlichen Verlust des schweren, aber gewohnt ruhigen Lebens der beiden Menschen im Ruhestand – etwa wenn Ludwik zwei Kühe durch gräserbewachsene Wege treibt, junge Vermesser ihre Arbeit tun und die Kühe kurz »dazwischenfunken«. Bei einer ruhigen Einstellung sitzt

---

403 Zitiert nach der Filmkopie im DRA Potsdam.

der Rentner auf einer Bank vor einem Bretterzaun. Im Off wird sein Unwillen auch benannt: Was solle er in einer Neubauwohnung in einem Hochhaus, hier hätte er seine frische Luft; er hätte es hier sehr gut.

Langsam erschließt sich die kleine, durchschnittliche Lebensgeschichte des Ludwik Hagno und seiner Familie, die sich mühevoll bis 1932 ihren kleinen Traum von einem Haus mit Garten erfüllt hatten. Die Kamera zeigt einen hölzernen Pfeiler mit eingeschnitzter Mariendarstellung an einem Holzkreuz, unterlegt mit liturgischem Gesang. Der Kameranachschwenk nimmt eine Straße mit Baufahrzeugen und die Hinweisschilder des Bauvorhabens am Umfassungszaun der Baustelle in den Focus. Ludwik Hagno erläutert die Geschichte des Kreuzes, vor langer Zeit aufgestellt, als es noch keinen Weg gab und man bei Regen im Schlamm versank.

Die Arbeiten schreiten voran, auch die Kamera zeigt nun die Kate mit dem kleinen Garten als Insel in einem riesigen planierten Gelände. Schließlich in der letzten Einstellung das vollständig planierte Areal, eine Mondlandschaft, während im Kommentar Hagno dahingehend zitiert wird, dass die Entscheidung für den Bau der Fabrik richtig gewesen sei. Im Nachspann wird darüber informiert, dass die Fabrik bis 1974 fertiggestellt werde, mit einem Produktionsausstoß von 12.500 Tonnen Baumwollgarn jährlich, die »beide Seiten zu gleichen Teilen erhalten werden«. Ludwik Hagno habe vom polnischen Staat eine Entschädigung und ein neues Haus erhalten.

Sicherlich ist hier des kulturpolitischen Rahmens von den Studenten Rechnung getragen worden. Doch wird neben bemerkenswerter Kameraarbeit des jungen Eberhard Geick<sup>404</sup> und dem Sinn der Studenten für das Tragisch-Unausweichliche dieser Alltagssituation auch eine Facette gesellschaftlichen Alltags im Polen der Gierек-Zeit gezeigt, die in Erinnerung bleibt.

### **IM FERNEN ILMENAU**

Auch bei dem zweiten Beitrag von ZWEI KAPITEL, der in Ilmenau realisiert wurde, sind durchaus einfühlsam gestaltete Porträt- und Arbeitsstudien aus dem Baugeschehen festgehalten, wie eine Rezensentin damals festhielt.<sup>405</sup> Im Teil Z DALEKIEGO ILMENAU (IM FERNEN ILMENAU) hatte Janusz Dymek mit der Kameraarbeit von Tadeusz Rusinek und Jerzy Zawadzki eine polnische »Auslandsbaustelle« in Ilmenau begleitet.<sup>406</sup> Die Vertragsarbeiter waren zu zweit oder zu dritt in Zimmern untergebracht, die ersten zunächst in Hotels, die nachfolgenden auch bei Privatleuten, mit guten Verdienstmöglichkeiten, so einer der älteren Kollegen

Auch hier reihen sich nüchtern bleibende, ausdrucksstarke Bilder in Detail- und Nahaufnahmen von den Arbeiten auf der Baustelle, Betriebsbesprechungen auf Polnisch mit deutscher Dolmet-

---

404 Er debütierte bei dem Fernsehfilm LASSET DIE KINDLEIN ... (1976) von Evelyn Schmidt (geb. Rauer) nach einem Buch von Wolfgang Kohlhaase; seine erste Kameraarbeit in einem DEFA-Kinospielfilm war bei SOLO SUNNY (1980) unter Regie von Konrad Wolf, später auch bei DER AUFENTHALT (1983) unter Regie von Frank Beyer und ebenfalls nach einem Buch Kohlhaases. Beteiligt war er auch an der mehrteiligen Dokumentarproduktion BUSCH SINGT – SECHS FILME ÜBER DIE ERSTE HÄLFTE DES 20. JAHRHUNDERTS (1982).

405 Siehe Ingeborg Stiehler: Filmstudenten in Koproduktion, Volkswacht, 8.12.1973.

406 PJ 1973; MI: Barbara Dec, Rainer Gericke, Janusz Czaplą, Roland Steiner; Mentor: Stanisław Grabowski; TO: Tadeusz Pawczyński; SC: Małgorzata Zajac; ca. 18 min., sw.

scherin, von polnischen LKWs und Equipment. Beziehungen zu deutschen Kollegen bleiben rar; in der Kantine und im Einkaufsladen sind durchweg Hinweise auf Deutsch und Polnisch; aus Briefen wird zitiert über das, was es zu kaufen gibt, und was nicht. Straßenszenen aus dem Kleinstädtchen Ilmenau zeigen die Normalität solchen Zusammenlebens. Sich anbahnende Beziehungen werden geschildert und in Kamerabildern von Tanzveranstaltungen angedeutet, aber auch Alleinsein und Melancholie unter den fremden Kollegen aus dem befreundeten Ausland.

ZWEI KAPITEL wurde als Festivalbeitrag der HFF in Leipzig 1973 und in Oberhausen 1979 angemeldet. Später erläuterte Regisseur Jürgen Thierlein, damals neben seiner journalistischen Tätigkeit beim Fernsehen auch Dozent an der Filmhochschule in Potsdam, die Herangehensweise an eine Reihe publizistischer Beiträge, die zwei Jahre lang die Startphase des ostdeutsch-polnischen Unternehmens begleiten und Fernsehzuschauer informieren sollte. Aus seiner Sicht stellten sich die Aufgaben der Fernsehleute aus der Produktionsgruppe indes so dar: »Aber unsere Aufmerksamkeit galt mehr der menschlichen Seite dieses Vorgangs als der ökonomischen.«

Thierlein ließ in dem Fernsehbeitrag WIE LERNT MAN POLNISCH? den Oberbauleiter Jürgen Behrens, Leiter der Investkoordinierung und Realisation des »Zawiercie«-Projekts, zu Wort kommen, der die programmatischen Ziele des Industrieprojekts als völkerverbindend und ökonomisch rational erläuterte:

»Wir müssen das ›Seitenverhältnis‹ überwinden. Es darf keine ›DDR-Seite‹ und keine ›VRP-Seite‹ geben, sondern nur einen Investor, einen Baubetrieb und so weiter. Und überall dort, wo wir dieses ›Seitendenken‹ überwunden haben, konnten wir Leistungen und Erfolge erzielen.«

Dabei ließ es sich Thierlein nicht nehmen, auf Probleme hinzuweisen:

»Unterschiedliche Arbeitsweisen, Gesetze, Gewohnheiten und auch Meinungen, wie dieses Ziel zu erreichen ist, technische Probleme, wie die erstmalige Kombination von Maschinensystemen aus der ČSSR, der VRP, der DDR und anderer Länder und nicht zuletzt die sprachlichen Barrieren erschweren die Arbeit.«

Dabei überlegten sich die Fernsehleute, mehrere Beiträge in längeren Abständen zu realisieren, um nicht nur ein Stück von nüchtern-langweiligen Industriereportagen wegzukommen, die die Bildschirme bevölkerten, sondern sie auch als »human-interest«-Beiträge attraktiver zu machen. Dies war Resultat einer bereits seit Beginn der 1970er betriebenen Neujustierung fernsehpublizistischer Tätigkeit: weniger Verlautbarungsrhetorik, mehr Entdeckungen im

»sozialistischen Alltag« auch des Nachbarlandes in möglichst unterhaltsamer Weise zu präsentieren. Thierlein äußerte sich auch zu Problemen des gemeinsamen Arbeitens.

»Was jedoch machte uns die Gestaltung [der Fernsehbeiträge; TH] so schwer? Die Probleme lagen genauso wie auf der Baustelle [in Zawiercie; TH]: Der Weg, die Arbeitsweise unterscheidet sich von der unsrigen.«

Die polnischen Fernsehkollegen verbrauchten deutlich weniger Papier in der Konzeptionsphase, den polnischen Journalisten blieb bei der Auswahl der Episoden viel Freiheit mit größerem gestalterischen Spielraum und Beweglichkeit, aber auch mehr Verantwortung. Sie konnten so am Drehort spontaner, mit mehr Ideenreichtum, Leichtigkeit und Freude als ihre Kollegen aus der DDR auf Ereignisse reagieren. Unverkennbar schimmerte Bewunderung bzw. die Erkenntnis durch, die bereits Jahre zuvor schon unter Verbandskollegen der Film- und Fernsehschaffenden der DDR geäußert worden war, wenn auch mit leichten Einschränkungen:

»Sicher war (von den polnischen Kollegen) manches zu »leicht« genommen; aber vielleicht machte gerade jene Mischung zwischen unserem Ernst und unserer Gründlichkeit und der polnischen Mentalität den Erfolg in unserer Zusammenarbeit aus.«

Als erstes Ergebnis praktischer Zusammenarbeit der Hochschulen konnten Studenten der HFF und der Łódźer »Leon Schiller«-Hochschule ihre Beiträge von ZWEI KAPITEL in einer Sondervorführung im Polnischen Informationszentrum in Leipzig bei der XVI. Kurz- und Dokumentarfilmwoche präsentieren. Die Veranstaltung wurde als außenpolitisches Ereignis hochgehalten, indem an der Vorführung neben den Rektoren der Filmhochschulen Peter Ulbrich und Stanisław Kuszewski auch ZK-Mitglied Hans Rodenberg und Annelie Thorndike als Präsidentin des Festivalskomitees teilnahmen.<sup>407</sup>

Zwei weitere Beiträge mit gemischten Studententeams wurden ebenfalls präsentiert, der Kurzbeitrag NO PASARÁN zur aktuellen Situation nach dem Militärputsch in Chile und eine feuilletonistische Reportage über zwei Darsteller der Komischen Oper.<sup>408</sup> Im Abschlussprotokoll der Festivalleitung sind in einem kalkulierte ausgewogenen Verhältnis Anerkennung der studentischen

---

407 Siehe den Beitrag von Ingrid Stiehler: »Filmstudenten in Koproduktion« und die Auszüge aus den Festivalbulletins, 1973, Zusammenstellung in der Pressemappe zu ZWEI KAPITEL; HFF Potsdam, Presseauschnittsammlung in der Bibliothek der HFF.

408 NO PASARÁN, 3 min. 37 sec., von Rotraut Simons mit Luc Kamwa an der Kamera und Schnitt von Kathrin Weiler, und ROSINANTE, 22 min., DB/R: Jörg Wilbrandt; DB/KA: Wolfram Beyer; KA-AS: Gunther Becher; DR: Hermann-Otto Lauterbach; TO: Jürgen Nitschke, Wolfram Beyer; SC: Gerda von Dorszewski, Helga Peters.

schen Leistung und Parteiläson festgehalten. Danach würden diese Beiträge über Projekte der »sozialistischen Wirtschaftsintegration« eine bemerkenswerte Differenziertheit aufweisen,

»mit der nicht verhehlt wird, welche Konflikte und auch tragische Momente für den Einzelnen aus der Industrialisierung erwachsen, und wie dennoch das individuelle Schicksal einmündet in die Darstellung des gesamtgesellschaftlichen Prozesses. [Gezeigt würden die] menschlichen Konsequenzen, die sich daraus ergeben: der Verlust heimatlicher Scholle, die Trennung von der Familie, Begegnungen und neuartige Beziehungen in der Arbeits- und privaten Sphäre zwischen den Menschen beider Länder.«

Zwar bliebe die wirtschaftliche und politische Seite der Integration nur fragmentarisch angerissen und die Proportionen seien mehr zur Freude am Beobachten und Entdecken von Haltungen und Lebensäußerungen verschoben, doch wurde den Studentengruppen »sichtbares Verantwortungsgefühl und auch die handwerkliche Sicherheit« bescheinigt, »mit der die künftigen Dokumentaristen dem menschlichen Aspekt eines ökonomischen und sozialen Problems gerecht werden«. <sup>409</sup> Doch fehlte aus Sicht kulturpolitischer Funktionäre letztlich die notwendige Passfähigkeit. Zwar zeigte das Fernsehen den Beitrag ZWEI KAPITEL in der Reihe »Versuche«, doch kam er nicht zum Einsatz, da die Erzählung das Maß an Kritik vielleicht überschritten hatte. Zweifelhafte ist, ob er von den polnischen Medien gezeigt wurde, wenn, dann im Rahmen studentischer Präsentationen an der Filmhochschule in Łódź.

Optimistisch wurde der Rektor der Łódźer Filmhochschule Stanisław Kuszewski in der DDR-Presse nach diesem Projekt zitiert: »Wir alle haben bei dieser Kooperation gewonnen. Sie wird sich fortsetzen.« Der Freundschaftsvertrag zwischen den Filmhochschulen werde vertieft und neu formuliert. So sei im Sommer 1974 in Polen ein deutsch-polnisches Seminar für angehende Kameraleute aus sozialistischen Staaten vorgesehen. <sup>410</sup> Doch im weiteren Verlauf der 1970er-Jahre entwickelten nur wenige HFF-Studenten Projekte, die sich des DDR/deutsch-polnischen Verhältnisses annahmen, etwa Jörg Foth (Buch und Regie) und Thomas Plenert (Kamera) mit dem knapp 45-minütigen dokufiktionalen Film PROZESS, der die Anregung gab für die Fernsehproduktion ÜBER SIEBEN BRÜCKEN MUSST DU GEHN, nach der gleichnamigen Kurzgeschichte von Helmut Richter. Als Diplomfilm wurde PROZESS Anfang 1977 an der Filmhochschule und beim Fernsehen für die »Versuche«-Reihe abgenommen. Im Herbst wurde er beim Dokulfilmfestival in Leipzig vorgestellt. Das Fernsehen hatte die Rechte an Richters Erzählung erworben und Foth die Gelegenheit für den Abschlussfilm gegeben, entschied sich aber nach der Abnahme für eine eigene Produktion unter Regie von Hans Werner. <sup>411</sup> Mit deutsch-polnischen Begegnungen be-

---

409 Zit. nach den Auszügen aus dem Abschlussprotokoll der Festivalleitung, in: 40 Jahre Internationales Leipziger Festival für Dokumentar- und Animationsfilm. Filmografie der in Leipzig gelaufenen HFF-Filme 1961–1996, Potsdam 1997, S. 16.

410 So zit. bei Ingrid Stiehler: Filmstudenten in Koproduktion.

411 Ausführlich zu PROZESS und ÜBER SIEBEN BRÜCKEN MUSST DU GEHN bei Thomas Heimann: Freundschaft – Przyjaźń?, S. 227ff., und die Anmerkungen von Jörg Foth in seiner E-Mail an die DEFA-Stiftung, vom 10.11.2017.

schäftigten sich auch MARECZKU, LIEBER JUNGEVON Bodo Fürneisen und der Beitrag unter Leitung von Jörg Andrees JESTEM BABA – ICH BIN EIN WEIB, der ebenfalls als studentische Zusammenarbeit aus beiden Filmhochschulen entstand.<sup>412</sup> Geplant war eine Intensivierung dieser Zusammenarbeit der Filmhochschulen durch Austausch von Dozenten und Studenten, was aber in den folgenden Jahren nicht mehr eingelöst werden konnte.

### **... UND MORGEN KOMMEN DIE POLINNEN**

Mit der Auftragsproduktion ... UND MORGEN KOMMEN DIE POLINNEN<sup>413</sup> vom DEFA-Kurzfilmstudio für das Fernsehen, die als Intervision-Sendung ausgestrahlt wurde, schritt die Produktionsgruppe um Gitta Nickel Möglichkeiten stärker aus als die Vorgängerproduktionen der DEFA und des Fernsehens. Sie bildete gleichzeitig auch einen Höhepunkt im Sinne deutsch-polnischer Freundschaftsbekundungen. Wie die anderen erwähnten Produktionen ähnlicher Thematik werden auch hier Begegnungen zumeist junger polnischer Frauen im Industriealltag in der DDR in zumeist unspektakulären Bildern festgehalten und ein quasi »verordneter« Lernprozess sichtbar gemacht: Wie andernorts kamen täglich Pendlerinnen aus grenznahen polnischen Dörfern mit einem Schichtbus zur Geflügelschlachthanlage »Kombinat Industrielle Mast« (KIM) in Storkow, bei Bad Saarow und Fürstenwalde, gelegen am Rande des heutigen Naturparks Dahme-Heideseen im nördlichen Spreewaldgebiet.

Die Vertragsarbeiterinnen arbeiteten auf der Grundlage eines Regierungsabkommens auch im Chemie- und Tankanlagenbau Fürstenwalde. Nach dem Dreh für den Dokumentarfilm wurden 1975 weitere rund fünfzig polnische Frauen im KIM-Werk Storkow eingesetzt, wofür sich wenige deutsche Arbeiter finden ließen. Eine der nur selten genehmigten Anwerbeaktionen für Arbeitskräfte in den Jahren 1977/78 in der strukturschwachen Gegend war erfolglos geblieben, denn die meisten arbeitsfähigen Bewohner in diesem Randgebiet orientierten sich als Pendler lieber nach Berlin und Umland, mit der Aussicht auf oft bessere Arbeitsbedingungen und Bezahlung sowie wegen der großstädtischen Einbindung.<sup>414</sup> Entlang offizieller Integrationsbekundungen wollten Gitta Nickel und Mitautor Wolfgang Schwarze, die beide schon bei anderen Produktionen wie etwa HEUWETTER zusammengearbeitet hatten, wissen, »was das ist, wie da gelebt und gearbeitet wird, wie man den Polinnen begegnet«.

Die Produktionsgruppe »Effekt« aus dem DEFA-Bereich in Kleinmachnow erhielt die Möglichkeit, in einer neu erbauten Schlachtfabrikalanlage in Storkow zu drehen. Dort lernten sie die zentrale Protagonistin, Christa Klingner, kennen, eine Frau, die die Filmgruppe mit ihrer »Dynamik und Ernsthaftigkeit, mit Humor und Gerechtigkeitssinn und Charme« beeindruckt hatte.<sup>415</sup> Sie hatte

---

412 Siehe zu den genannten Beiträgen auch S. 138 und S. 167 in dieser Untersuchung.

413 ESD: 25.2.1975; 20 Uhr; DDR-F 1; DEFA Studio für Kurzfilm, Bereich Fernsehen Kleinmachnow PG »Effekt«, R: Gitta Nickel; DB: Wolfgang Schwarze; KA: Niko Pawloff; 16mm, 52 min. 23 sec., fa.

414 Vgl. dazu Rita Röhr: Hoffnung – Hilfe – Heuchelei, S. 125.

415 Gitta Nickel im Gespräch mit Christiane Mückenberger, dokumentiert unter dem Titel »Ich war nicht zu bremsen« in der Interviewsammlung von Ingrid Poss, Christiane Mückenberger und Anne Richter. Filmmuseum Potsdam (Hg.): Das Prinzip Neugier. DEFA-Dokumentarfilmer erzählen, Berlin 2012; S. 333ff.; hier: S. 343.

im KIM die in einem vierwöchentlichen Turnus ausgetauschten jungen polnischen Frauen anzulernen und anzuleiten. Für Nickel waren die Innenansichten einer solchen Anlage ein Novum, der Film damit auch ein Ausfluss eines persönlichen Schocks angesichts der harten Arbeitsanforderungen und -bedingungen im Hinblick auf die jungen Frauen aus Polen.

»Dabei stellte sich heraus, dass das alles nicht so einfach war. Die Frauen sollten lernen, die Frauen wollten aber auch Geld verdienen und mussten [sich] schinden. Das war eine ganz harte Sache. Weil ich ahnte, dass das nicht so einfach war, habe ich vorher darum gebeten, dass wir mitarbeiten dürfen. Ich habe das vor Ekel kaum ausgehalten, stundenlang. Ich musste immer mal wieder das Band verlassen. [...] Es gab Zusammenbrüche, es gab Ungerechtigkeiten, Gerechtigkeit, gab sehr viel Menschliches. Die Polinnen, die sehr jung waren – sehr hübsche, sehr gepflegte Frauen, die auch andere Berufe hatten –, wollten einfach mal Knete machen und hatten nicht damit gerechnet, dass das so hart vor sich geht.«<sup>416</sup>

Die Leitung des Werks stand unter Druck, die »Broiler«-Produktion stetig zu steigern, sodass sie das Band zunehmend schneller laufen ließ. Jenseits der damals offiziellen kulturpolitischen Absichtserklärungen eröffnen sich zwangsläufig historisch-dokumentarische Einblicke in schwere Arbeitsverhältnisse, aber auch in die Qualität zwischenmenschlicher Beziehungen:

»Die Frauen besichtigen ihre Unterkünfte und erzählen, wo sie herkommen. Sie betreten die Arbeitsräume und sehen plötzlich, was sie erwartet. Hier in der Schlächtereier, am Band, bei Dampf, Lärm und Gestank, Hektik und Pausengespräch, wird sich ihr Arbeitsalltag abspielen.«<sup>417</sup>

Und es wurde ein allseits bestimmender Bestandteil ihres Lebens. Diese Frauen waren damals etwa Mitte zwanzig; manch Ältere identifizierte sich stärker mit ihrem Tun, etwa mit mütterlicher Sorgfalt als Meisterin, als pflichtschuldige Erfüllungsgehilfin in der Produktion wie auch als aufmerksame Arbeitskollegin gegenüber den jungen Frauen, die mit dem harten Produktionsalltag schwer zurechtkamen: mit der Entfremdung in einer Industriewelt, wo sie ihre Sprache kaum einsetzen können, und den mentalen Anforderungen als außenstehende, von der übrigen Belegschaft eher isolierte Hilfskräfte. Hier brach, so bewundernd anerkennend Eduard Schreiber, »zum ersten Mal, sehr unmittelbar, durch Gesten, Reaktionen und Worte der Polinnen, so etwas wie eine Spannung, wie ein Unterschied in der Mentalität durch«.<sup>418</sup>

---

416 Ebd. S. 339f.

417 Zit. nach Eduard Schreiber: Zeit der verpassten Möglichkeiten 1970 bis 1980, in: Jordan/Schenk (Red.): Schwarzweiß und Farbe, S. 143.

418 Ebd.

Die porträtierte Christa Klingler nimmt eine andere Rolle ein, obwohl sie das vielfache Schicksal arbeitender Frauen im »realsozialistischen« Alltag ebenfalls teilte: Sie ist alleinerziehende Mutter und lebt mit ihren drei Kindern.

Die Erzählweise und »dramaturgische« Konzeption waren gewollt und entsprachen durchaus dem kulturpolitischen Programm des DDR-Fernsehens, das 1970 mit der Produktion von Filmberichten begonnen hatte, die zwischen 1971 und 1973 als »Entdeckungsreisen« im Vorspann gekennzeichnet waren und zunächst in Schwarz-Weiß, dann auch in Farbe für das 2. Programm realisiert wurden.<sup>419</sup> Nach Einstellung der Reihe blieb der Platz von »lebendigen, auch feuilletonistischen Reportagen« »verwaist« bzw. sie hatten aus der Sicht der politischen Verantwortlichen keine Berechtigung mehr, sie verwiesen wohl auch auf zunehmende Sorge um ambivalente Wirkungen? Im Zuge der zweiten Programmreform des DDR-Fernsehens begann für das 2. Programm kurzzeitig die Produktion einer Art Neuauflage von Reportagen mit dem Titel »Entdeckungen im Alltag« (1980–1982). Doch blieb dies nur ein uninspirierter Nachfolger der früheren Reihe.<sup>420</sup> Es lässt sich immerhin die Frage stellen, ob ein noch nicht definierter »sozialistischer« Heimatbegriff vorweggenommen wurde, wie er in den frühen 1980er-Jahren kulturpolitisch explizit formuliert wurde.

Als Gemeinschaftsproduktion mit dem Fernsehstudio von Telewizja Polska in Katowice sollte etwa zeitgleich mit der ersten Reportage aus Zawiercie auch über ein RGW-Gemeinschaftsprojekt in Piesteritz berichtet werden, woran neben Arbeitern und Spezialisten aus Polen, der ČSSR, der DDR und einer Einheit aus der UdSSR auch kleine Gruppen aus westlichen Staaten beteiligt waren. Als Schwerpunkt der Reportage sollten das »Leben der polnischen Arbeiter auf der Baustelle«, »die Einrichtung eines Klubs« und die »deutsch-polnischen Beziehungen von Arbeiterfrauen« behandelt werden.<sup>421</sup> Im Gegenzug übernahm das DDR-Fernsehen einige Jahre später, 1978, von Telewizja Polska eine sechsteilige, teilweise fikionalisierte Dokumentationsreihe DIE GROSSE HÜTTE unter Regie von Zbigniew Chmielewski über den Aufbau der Stahlhütte bei Katowice; bei den Dreharbeiten wurden 250 Schauspieler eingesetzt.<sup>422</sup> Damit versiegte der Strom solcher Filmbeiträge und Reportagen sowohl bei der DEFA wie bei den Fernsehinstitutionen Ende der 1970er-Jahre.

---

419 Siehe die Beschreibung des verantwortlichen Leiters Gerhard Sieler: Entdeckungsreisen – eine neue Reportagefolge des Fernsehfunks, in: Neue Deutsche Presse 23(1971)6; sowie Tilo Prase: Dokumentarische Genres. Gattungsdiskurs und Programmpraxis im DDR-Fernsehen, (MAZ; 19), Leipzig 2006, S. 194ff., und die Zusammenfassung in: Steinmetz/Viehoff (Hg.): Deutsches Fernsehen Ost, S. 366ff.

420 Tilo Prase, Corinna Schier: Der dienstbar gemachte Dokumentarfilm. Zu Funktion und programmstruktureller Rolle dokumentarischer Formen zwischen 1981 und 1985, in: Claudia Dittmar, Susanne Vollberg (Hg.): Alternativen im DDR-Fernsehen? Die Programmentwicklung 1981 bis 1985, (MAZ; 13), Leipzig 2004, S. 211ff., hier: S. 230.

421 Auch das Co-Projekt »Dann sag ich's nicht mehr [sic!] mit den Händen« wurde in diesem Zusammenhang erwähnt. Jahresplan 1974, Vorlage 87-73-15, S. 30–41; BArch DR 8/134.

422 Hinweis in TV DDR (1978)35, S. 27.



## Porträts

Abseits von Protokollfilmen blieben Porträts von Einzelpersönlichkeiten aus Nachbarländern in den Planungsprogrammen der DEFA-Studios und des Fernsehens zunächst eher selten. Eine Ausnahme bildeten zunächst Beiträge der 1962 gestarteten Reihe »Menschen am Pulsschlag der Zeit« des Deutschen Fernsehfunks, die Filmregisseure und Dokumentaristen mit Reputation auf wichtigen Festivals in Ost und West vorstellte. Zwischen 1963 und 1965 entstanden Porträts über Joris Ivens, Roman Karmen, Alberto Cavalcanti, Dsiga Wertow, Theodor Christensen, Robert Flaherty und Ilja Kopalín.

Alfons Machalz war aus dem DEFA-Studio für Dokumentarfilm und Wochenschau zum DFF gewechselt, um dort die Filmredaktion »Internationaler Dokumentarfilm« aufzubauen; die ambitionierte Reihe konnte zunächst einige Jahre im DFF-Programm bestehen, wurde dann aber eingestellt und ab 1972 unter redaktioneller Leitung von Ulrich Kasten im Fernsehen der DDR als Reihe zur deutschen und internationalen Filmgeschichte wieder fortgeführt.<sup>423</sup> Die hier jetzt vorgestellten Porträts von Menschen aus Polen beziehen sich weniger aufeinander, vielmehr sollten sie in einem Ensemble ähnlicher Produktionen der DEFA und des Fernsehens kulturpolitisch wirksam werden.

### TADEUSZ MAKARCZYŃSKI – GEDANKEN UND METHODEN EINES POLNISCHEN DOKUMENTARISTEN

In der Reihe »Menschen am Pulsschlag der Zeit« stellte Filmwissenschaftler Hermann Herlinghaus im Fernsehstudio den mit Preisen in Leipzig, Oberhausen, Mannheim und anderen Festivals bedachten Dokumentaristen Tadeusz Makarczyński vor.<sup>424</sup> Auf Deutsch erläutert Makarczyński seine Filmmetapher CZARODZIEJ (DER ZAUBERER, 1963), eine satirische Anklage gegen Militarismus und Verführung. Der etwa 13-minütige Film wird im Laufe der Sendung abgespielt; im weiteren Gesprächsverlauf sind auch Ausschnitte aus seinen Produktionen NOC (*Nacht*, 1961) und MAZOWSZE (*Masowien*, 1951) eingeschnitten. Der Dokumentarfilmer, der bis dahin auch als Szenarist bei Produktionen mitgewirkt hatte (RĘCE DZIECKA [*Kinderhände*, 1946], ŻYCIE JEST PIĘKNIE [*Das Leben ist schön*, 1957] und beim Spielfilm SUITA WARSZAWSKA [*Warschauer Suite*, 1946]), plädiert im Studiogespräch ausdrücklich für Pluralität im dokumentarischen Schaffen.<sup>425</sup>

Herlinghaus, Wolfgang Kernicke und Alfons Machalz nutzten das neue Medium Fernsehen, um mit solchen Beiträgen auch Brücken zum Dokumentarfilmfestival in Leipzig zu schlagen. Sicher standen hier weniger lebensweltliche Fragestellungen im Vordergrund als die Popularisierung eines international bekannten Filmdokumentaristen aus dem Nachbarland wie auch die Werbung

---

423 Näheres siehe Günter Jordan: Unbekannter Ivens, S. 527f.

424 ESD: 4.12.1963; 21.10 Uhr; R/Autor: Alfons Machalz mit Wolfgang Kernicke; KA: Rudolf Schemmel, Hans-Eberhard Leupold; TO: Günther Großmann, Hans-Jürgen Mittag; SC: Rita Littmann; Moderator: Hermann Herlinghaus; Zeichner: Hans E. Ernst; AL: Hans Buschmann, Heinz Schiefner.

425 Vgl. dazu auch das Interview von Barbara Wachowicz mit Tadeusz Makarczyński, in: ekran (1961)20; abgedruckt in: Dokumentarfilm in Polen, hg. vom Filmarchiv der DDR; Berlin (DDR) 1968, S. 158ff.

um breite filmkünstlerische Ausdrucksformen im vorgegebenen kulturpolitischen Rahmen der frühen 1960er-Jahre in Polen.

### **STANISŁAW MIKULSKI (Reihe »Vor Kamera und Mikrofon«)**

Für eine Folge der moderierten Sendereihe wurde 1971 der in der DDR durch seine Hauptrolle in der polnischen Fernsehserie *SEKUNDEN ENTSCHEIDEN*<sup>426</sup> bekannte Schauspieler Stanisław Mikulski auf seiner Rundreise durch die DDR begleitet. Der Beitrag<sup>427</sup> reiht die Stationen der Propagandaveranstaltung mit Besuchen bei Forumveranstaltungen mit Jugendlichen der Jungen Pioniere und Armeeeinheiten der NVA auf. Höhepunkt war die Auszeichnung Mikulskis mit dem Goldenen Lorbeer durch den Vorsitzenden der DDR-Fernsehorganisation Heinz Adameck.

### **MEIN FREUND GENEK**

Karlheinz Mund vom DEFA-Kurzfilmstudio lieferte 1972 und 1973 Porträtfilme für das Kino-Vorprogramm ab, die vielleicht polnische Fremdheit vertrauter erscheinen lassen sollten und deren Realisierung deshalb »in mehrfacher Hinsicht ideologisch abgesichert war«.<sup>428</sup> Die polnische Botschaft unterstützte in der euphorischen Phase nach Öffnung der Grenzen, aber auch im Zeichen wirtschaftspolitischer Integrationsemühungen des RGW solche Arbeiten im Auftrag der Staats- und Parteiführung. Wichtig dabei ist wohl, dass dieser Porträtfilm überhaupt im DEFA-Dokumentarfilmstudio für die Kinoauswertung als Vorfilm realisiert wurde.

MEIN FREUND GENEK<sup>429</sup> erzählt von Eugeniusz Wachowiak, einem bekannten polnischen Lyriker, Herausgeber und Übersetzer aus dem Deutschen ins Polnische. 1958 hatte er seinen ersten Lyrikband herausgegeben, 1965 publizierte er die erste Anthologie überhaupt nach dem Zweiten Weltkrieg in Polen. Seit Beginn der 1960er-Jahre bemühte er sich, auf die bis dahin in Polen weithin ausgeblendete deutsche Lyrik und Prosa aufmerksam zu machen. Es folgten Übersetzungen von Johannes Bobrowski, Volker Braun, Else Lasker-Schüler, Ernst Meister, Ingeborg Santor, Johannes Poethen.

Seit Anfang der 1960er-Jahre war Wachowiak mit dem Lyriker Armin Müller aus Weimar freundschaftlich verbunden, was unmittelbar mit seiner zweiten Tätigkeit, dem Übersetzen von DDR-Lyrik und Prosa zu tun hatte: 1960 veröffentlichte er ein Gedicht Müllers in der *Tygodnik Zachodni*. Tagsüber leite Wachowiak in einer Kleinstadt (Wschowa) als Direktor ein Werk für Spezial-

---

426 Über den Kundschafter »Hans Kloss«; poln. Titel: *STAWKA WIĘKSZA NIŻ ŻYCIE* (etwa: Ein höherer Einsatz als das Leben); R: Janusz Morgenstern, Andrzej Konic; 1967/68.

427 ESD: Do, 10.6.1971, 21.25 Uhr; WSD: 14.8.1971, 11.55 Uhr; Autorin: Gustel Perrin; KA: Armin Wünsche, Günter Keil; SC: Helga Weinl.

428 Eduard Schreiber: Zeit der verpassten Möglichkeiten 1970 bis 1980, in: Jordan/Schenk (Red.): *Schwarzweiß und Farbe*, S. 142.

429 Herstellungsjahr/Freigabe 1972; ESD: 11.5.1973; sonstiger Titel: *EUGENIUSZ WACHOWIAK*; R: Karlheinz Mund; DB: Wolfgang Jöhling, Karlheinz Mund; KA: Zbigniew Rąplowski; 35mm, 521 m, sw.

maschinenbau und ging nach Dienstschluss mit großer Energie an seine schriftstellerisch-verlegerischen Arbeiten.<sup>430</sup>

In seiner literarischen Vorlage ließ Karlheinz Mund den polnischen Dichter-Direktor ausgiebig zu Wort kommen und zitierte eine Würdigung seines Freundes Müller aus Weimar für seinen Freund Genek: »Morgens im Gelächter der Tauben holst du die Milch. Abends, wenn die Lichter ausgehen, entzifferst du Chiffren, Gedichte ...« Wachowiaks Zorn und Ärger über kleinstädtische Enge im Polen der Gierек-Zeit und die aufsteigend-utopische Perspektive der frühen 1970er-Jahre sind anregend vermengt:

»Kleinstadtmorgen: Über dem Walde, der in der Sonne Rubin getaucht ist, steigt auf ein Ballon in die Stratosphär und zieht der Hähne Wecker auf mit einem goldenen Schlüssel zum dritten Hahnenschrei ...  
Am Marktplatz bau'n sich still die Häuschen auf wie Spießer,  
die bereit sind, jeden König zu empfangen.«

Wachowiak mochte wohl diese Spannung aushalten und zog daraus offensichtlich kreativen Nutzen:

»Ich bin Anhänger der kürzesten, allerkleinsten Form. Ich sammle also Eindrücke, die in wenigen Sätzen mit leichter Ironie, etwas distanziert all das wiedergeben, was eine Provinz, die mich mitunter zur Weißglut treibt, die mich aber gleichzeitig inspiriert, ausmacht ...«<sup>431</sup>

Im Weiteren dieses DEFA-Kurzfilms wird auf die Bekanntheit des Dichter-Direktors eingegangen, aber auch auf polnische Realitäten rekurriert, indem sich ein Buchhändler in seinem Heimatort und Dienstort Wschowa in der Woiwodschaft Zielona Góra darüber beschwert, dass er vergebens versucht hätte, mehr Exemplare von Wachowiaks Publikationen für den Verkauf zu bekommen. Die Stellungnahme einer Lyceumschülerin zu seinen Werken verbleibt indes im erwarteten Verbindlichen.<sup>432</sup> Doch Wachowiaks Zorn gegen »Überheblichkeit und Nationalismus«, was er »für das Schlimmste« hielt, und engstirniges Konsuminteresse polnischer Landsleute wird in Mund's Entwurf noch deutlicher:

---

430 Fachgutachten von Wolfgang Jöhling zu dem Kurzfilmprojekt »Mein Freund Genek«, 10.12.1972; BArch DR 118/04656.

431 Die deutsche Übersetzung von Wachowiak zitiert nach Textliste »Mein Freund Genek«, S. 1f.; BArch DR 118/04656.

432 Ebd., S. 5.

»Die frommen Polen fahren als Pilger zur ›Schwarzen Madonna‹ nach Tschenstochau. Ganze Menschenmengen strömen ins Centrum-Warenhaus am Alex [Alexanderplatz in Berlin-Ost]. Fünf Bekannten habe ich während meiner zweistündigen Wanderung ›Dzień dobry‹ gesagt wie auf der Straße um die Ecke.«<sup>433</sup>

Wie bei vielen solcher Produktionen bereitete das DEFA-Filmstudio für Kurzfilme die Dreharbeiten über das Warschauer WFD-Studio vor, das, wie auch in diesem Fall, erfahrene Kräfte zur Verfügung stellte: für die DEFA-Produktionsgruppe »Profil« den Kameramann Zbigniew Rapolewski. Die WFD-Direktion wurde von der DEFA auch um Hilfe bei Drehgenehmigungen gebeten, sodass Eugen Wachowiak an seinem Hauptarbeitsplatz, beim Wytwórnia Urządzeń Komunalnych WUKO in Wschowa gefilmt werden konnte. Außerdem konnte der WFD-Studiobetrieb für Nachbereitung, Sichtung usw. genutzt werden.<sup>434</sup>

Vor dem Auswahlkomitee des Internationalen Kurzfilmfestivals in Kraków fand die Produktion 1973 jedoch keine Gnade und wurde nicht ins Programm aufgenommen. Nachdem Wachowiak in den 1980er-Jahren als Mitglied des offiziellen Schriftstellerverbandes weiterhin engen Kontakt zu oppositionellen Schriftstellerkollegen pflegte, verschwand dieser kleine Film in den folgenden Jahren weitgehend und fand erst nach 1989 seine Würdigung in der vom Filmmuseum Potsdam herausgegebenen Geschichte des DEFA-Dokumentarfilms »Schwarzweiß und Farbe«.<sup>435</sup>

### **PHYSIKER IN WROCLAW**

Der von Karlheinz Mund und Wolfgang Thierse vorbereitete Dokumentarbericht im DEFA-Kurzfilmstudio **PHYSIKER IN WROCLAW**<sup>436</sup> beschäftigt sich mit einem unter den damaligen Bedingungen in Polen wohl ambitionierten universitären Forschungsprojekt zur Festkörperphysik. Das Internationale Zentrum für hohe Magnetfelder und tiefe Temperaturen in Wrocław wird vorgestellt als gemeinsames Projekt der Akademien für Naturwissenschaften der UdSSR, Polens, Bulgariens und der DDR. Beteiligt an den im Film beschriebenen Grundlagenforschungen waren Wissenschaftler aus verschiedenen RGW-Staaten. Untersucht wurden die besonderen Eigenschaften von Halbleitern nahe beim absoluten Nullpunkt, um auch, laut Kommentar, wertvolle Kenntnisse angesichts der Energieprobleme zu gewinnen. Für die Forschungsreihen wurden eigene Apparate entwickelt und in Selbstbau hergestellt.

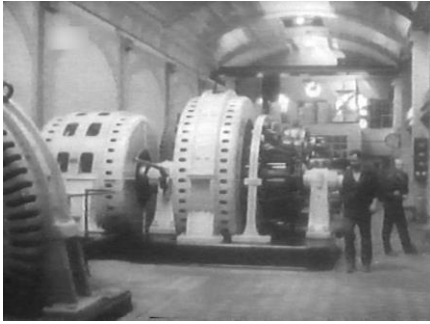
---

433 Ebd., S. 6.

434 Schreiben des Produktionsdirektors Heinz Rüsck an den WFD-Direktor Borba, 6.10.1972; BArch DR 118/04656.

435 Eduard Schreiber: Zeit der verpassten Möglichkeiten 1970 bis 1990, in: Jordan/Schenk (Red.): Schwarzweiß und Farbe, S. 128ff., hier S. 142.

436 PJ 1973; R: Karlheinz Mund; KA: Hans-Eberhard Leupold, Christian Lehmann; BU: Wolfgang Thierse, Karlheinz Mund; TO: Thaddäus Frantz, Ingrid Schernikau; Montage; Angelika Arnold; Fachberatung: Dr. Günther Fuchs, Dr. K.-H. Berthel; DR: Manfred Wolf; PL: Günter Zaleike; ca. 16 min., sw.



Filmszene aus *PHYSIKER IN WROCLAW*

Ohne rhetorische und ideologische Schnörkel konzentriert sich der Beitrag von Karlheinz Mund auf die Atmosphäre enger Zusammenarbeit von hochrangigen Wissenschaftlerpersönlichkeiten, lässt dabei auch festgestellten Alltagsschwierigkeiten Raum, wie etwa bei dem bulgarischen Wissenschaftlerpaar: Die Ehefrau eines bulgarischen Wissenschaftlers, selbst auch Kollegin in dem Projekt, war nur ungern mit ihrem Mann nach Wrocław gezogen, weil ihre Tochter in Sofia geblieben war. Aber eine Lösung bahnte sich an. Ihr Mann werde für zwei Jahre die Leitung des Zentrums übernehmen, sodass sie gemeinsam nach Wrocław ziehen würden.

Bilder erläutern konzentriert das Wesentliche. Dem polnischen Physiker Macek Gliniski bot Mund genügend Raum zur Selbstdarstellung und gewann zwar dem Ganzen nur »leidlich unterhaltsame Züge«<sup>437</sup> ab, doch mit den beiden Kameraleuten Leupold und Lehmann gelang in der Montage angesichts des doch recht spröden Themas ein filmisches Dokument, das in seiner unspektakulären Weise auch die Bedingungen widerspiegelt, wie damals im RGW-Verbund naturwissenschaftliche »Spitzenforschung« zuwege gebracht wurde.

In einer 1973 im Fernsehstudio Kraków mitproduzierten und gesendeten RUND-Folge erhielt auch der populäre Philosoph und Science-Fiction-Autor Stanisław Lem eine Plattform.<sup>438</sup> Wenige Jahre später war das SF-Fernsehspiel *DER GETREUE ROBOTER* zu sehen, nach einer literarischen Vorlage von Lem, in der er sich selbstironisch gespiegelt hatte.<sup>439</sup>

### **WER IST DIE SCHÖNSTE IM GANZEN LAND?**

Unter dem Arbeitstitel »Eine Zauberin mit der Kamera« realisierte 1975 die PRISMA-Redaktion des Fernsehens in Koproduktion mit Telewizja Polska Porträts von Frauen in Warschau und Berlin. So entstand mithilfe einer Aufnahmegruppe aus Warszawa der Beitrag *WER IST DIE SCHÖNSTE IM GANZEN LAND?*<sup>440</sup> mit der Fotografin Zofia Nasierowska, die in den 1970er-Jahren mit Porträtstudien bekannt geworden war. Der Kommentator zitiert sie:

»Ich glaube, es gibt keine hässlichen Frauen. Jede Frau besitzt etwa Interessantes, was hervorgehoben werden kann. Ich bemühe mich, beim Fotografieren die Anmut, die Individualität meines Modells aufzuspüren.«

437 Eduard Schreiber: Zeit der verpassten Möglichkeiten 1970 bis 1980, in: Jordan/Schenk (Red.): Schwarzweiß und Farbe, S. 142.

438 Stanisław Lem äussert sich; ESD: 3.11.1973.

439 ESD: 18.10.1977; u. a. mit Volkmar Kleinert als »Roboter«; Otto Mellies als »Schriftsteller«; aus dem Polnischen übersetzt von Jutta Janke; DR: Albrecht Börner; R: Jens-Peter Proll.

440 ESD: 16.10.1975, 21.15 Uhr, DDR-F 1, WSD: 17.10.75, 10.15 Uhr, DDR-F1; R: Armin H. Liersch; RD: Lilo Vorwerk; SC: Dorit Gatzka; PL: Klaus Freese; KA: Rudi Piehler; AL: Helmut Schimkat; Redaktion PRISMA.

Dabei gebe es kein Gesicht eines Menschen, das nicht dessen innerstes Wesen widerspiegeln würde. Sie porträtierte Arbeiterinnen und Angestellte. Laut Kommentar wolle der PRISMA-Beitrag herausfinden, inwieweit sich auch das Innere von Frauen unter den veränderten gesellschaftlichen Verhältnissen gewandelt habe. Vorgestellt wird eine Facharbeiterin, »seit 22 Jahren« in der Warschauer Schokoladenfabrik »22. Juli«, eine Meisterin für die Tortenherstellung, als Bestarbeiterin, Gewerkschaftsvertreterin in ihrer Brigade, als treusorgende Mutter und Ehefrau und schließlich auch als Verordnete im Warschauer Stadtparlament, während ihr Mann als Fernfahrer nach Moskau unterwegs ist. Zu dem mit der Drehgruppe verabredeten abendlichen Drehtermin in einem Warschauer Restaurant mit Pianomusik war stellvertretend ihr Schwager als Begleiter mitgekommen. Dabei gebe sie zu, so der Kommentar, dass sie enttäuscht sei, weil ihr Mann nicht dabei sein könne, ihr Wesen aber strahle Zuversicht aus.

Der Beitrag wendet sich zwischendurch Zofia Nasierowska und ihrer Familie zu, jedoch ohne Näheres über die Persönlichkeit der Fotografin zu vermitteln. Im Agieren bei ihren Porträtfotografien wird sie als junge »moderne Frau« erkennbar – mit Kurzhaarschnitt, in kariertem Hemd und Jeans –, die professionell mit der Kamera umgeht und eine andere Facette »realsozialistischer« Alltagswelt in Polen zeigt; dabei stehen die porträtierten Frauen, ob die Arbeiterin aus der Fabrik oder die Richterin, in einem gewissen Kontrast zu ihr.

Der Kommentar stellt fest, die zwischenmenschlich-familiären Beziehungen seien anspruchsvoller geworden. Im Porträt der Familie Gruzi entsteht so das kulturpolitisch gewünschte Bild einer Musterfamilie im Polen der 1970er-Jahre: gesellschaftlich aktiv wie die Mutter Zofia Gruzi als Richterin; der Vater als Mitglied des Estradenorchesters der Grenzschutzarmee unterwegs; die Tochter, früh geheiratet, studiere Polonistik; die Großmutter führe den Haushalt; der Sohn Jacek wolle Musiker wie sein Vater werden. Bei einer Sequenz, im Gerichtssaal bei einer von Frau Gruzi geführten Verhandlung gefilmt, verweist der Kommentar darauf, dass in Polen jede zweite Richterposition mit einer Frau besetzt sei. Im Kontrast hingegen wird auf die damalige britische Realität verwiesen, wo unter 9,2 Millionen beschäftigten Frauen nur *eine* Frau als Richterin arbeiten würde, in den USA seien knapp 3,5 % der Juristen weiblich.

Ausführlich legt Frau Gruzi ihre Ansichten über Frauenkompetenzen im Richterberuf dar, die Kamerastudie bleibt ihr dabei nahe. Aus ihren weiteren Ausführungen erschließt sich auch die Realität der Doppelbelastung für Frauen in Beruf und familiärer Umgebung, und das in einer, wie sie selbst sagt, auch privilegierten Position. Dabei bezieht sie sich auf die Unterstützung ihrer Mutter im Haushalt. Es seien – so der Kommentar mit der rhetorischen Frage, ob sie glücklich, gesellschaftlich anerkannt, schön seien – zwei Beispiele von Frauen, die ihre Erfüllung gefunden hätten in Beruf und Familie, im Leben. Die Richterin hält die Situation polnischer Frauen hinsichtlich Haushaltsführung und Kindererziehung für leichter als die von Frauen in Berlin.

Aus der DDR wird die Bildreporterin der Frauenzeitschrift *Für Dich*, Katja Worch, vorgestellt, bei ihrer Arbeit an den Porträtstudien über eine S-Bahn-Zugführerin und eine der wenigen Flugbegleiterinnen bei Interflug. Modernität, Urbanität und Weltläufigkeit sollen in diesem ergänzenden Beitrag als »typisches« Merkmal der DDR-Gesellschaft der 1970er-Jahre vermittelt werden.

### **JESTEM BABA – ICH BIN EIN WEIB**

Zum Internationalen Jahr der Frau 1975 realisierten Studenten der HFF und der »Leon Schiller«-Filmhochschule in Łódź gemeinsam die Porträtstudie JESTEM BABA – ICH BIN EIN WEIB<sup>441</sup> über fünf polnische Frauen verschiedener Generationen mit unterschiedlichen Berufen und Erfahrungen. Jürgen Brauer und Heiner Carow zeichneten für die fachliche Beratung an der HFF verantwortlich. Die Filmstudenten hatten die Protagonistinnen während der jährlich stattfindenden studentischen Juvenalien in Kraków kennengelernt bzw. zugeteilt bekommen.

Auf einer Wiese liegend in Sichtweite ihres Arbeitsplatzes, berichtet vor der Kamera Pola Ostrowska, eine Arbeiterin im Nowa Huta-Stahlwerk, damals 44 Jahre alt, von ihrer Kindheit und Jugend. Ihre Eltern seien nach Deutschland verschleppt worden, ihr Vater bereits verstorben, als sie 11 Jahre alt war. Mit 16 Jahren hätte sie geheiratet, »sicher nicht aus Liebe«; nun sei sie noch verheiratet, lebe aber nicht mehr mit ihrem Mann zusammen. Ihr gefalle der heutige Lebensstil der Mädchen nicht, er sei ihr zu wenig ernsthaft: »Sie treiben sich zu viel herum.« Eine deutlich jüngere Frau wird als ihre Freundin, vorgestellt. Sie vertraue ihr und habe von ihr Hilfe erhalten, sie mache sich viele Gedanken, was Liebe sei, wünsche sich schon lange eine Wohnung (Aufnahmen zeigen die beiden beim Gang durch die Krakówer Altstadt).

In der folgenden Sequenz sind unkommentierte Aufnahmen von den alljährlichen studentischen Juvenalien im Mai montiert; danach wird die Leiterin eines privaten Kinderheims vorgestellt. 15 Kinder und Jugendliche lebten mit ihr und ihrem Mann unter einem Dach. Sie erzählt von den schweren Anfängen, dem mühsamen Bau des Hauses und über frühere Adoptivkinder, viele seien schon verheiratet, hätten Berufe. Sie berichtet auch von Konflikten mit den Heranwachsenden, auch von harten Erlebnissen der aufgenommenen Kinder, aber vor allem von Erfolgen: Ein Mädchen, Inka Dowłasz, dessen Eltern sich vor ihren Augen selbst getötet hatten, habe Biologie studiert. Die nunmehr 26-jährige junge Frau gesteht, sie fühle sich immer noch mit der »Familie« im Kinderheim verbunden.

Die nächste Gesprächspartnerin, Frau Kuscza, berichtet in ihrer Wohnung über ihre Arbeit als eine Art Sozialtherapeutin. Sie betreue junge Menschen, die zum Teil aus ziemlich heruntergekommenen Vorstädten kommen würden, erwähnt »ihre Saufereien und [ihr] Herumgetriebe« und dass sie bereits mit der Polizei zu tun gehabt hätten, »nicht weil sie gestohlen hatten, sondern weil sie ungestüm, heißblütig« seien. Auch über den Selbstmord einer Jugendlichen berichtet sie. Sie könne diese Arbeit nur machen, weil sie selbst Schweres erlebt habe. Sie sei verheiratet, habe zwei Kinder; halte Vorträge und mache mit den Jugendlichen, die sie betreue, therapeutische Rollenspiele und spiele Theater mit ihnen.

Frau Bilagia aus Zawiercie berichtet von ihren Geschwistern. Sie seien von den Deutschen verhaftet worden und in ein Konzentrationslager verschleppt worden. Sie habe brieflichen Kontakt

---

441 HFF 1975; die Ausstrahlung durch das Fernsehen ließ sich nicht ermitteln; R: Jörg Andrees; DB: Heiner Carow; DR: Hermann-Otto Lauterbach; KA: Frank Hofmann, Eckart Hootz; PL: Bernd Burkhardt; AL: Katharina Georgi, Arkadiusz Gesikowski; TO: Joachim von Zweidorff, Josef Górak, Janusz Czaplą; SC: Viktoria Mörl; 16mm, 588 m (= 51 min. 28 sec.), sw.

gehalten, habe tagsüber als Fotografin Soldaten porträtiert, aber nachts heimlich Dokumente fotografiert, Fotoabzüge gemacht und für den Widerstand auch Aufnahmen aus Auschwitz weitergeleitet.

Schließlich wird noch die Bäuerin Antonina Schlosseck vorgestellt, die sich mit Malereien und Stickereien beschäftigt; ihr einfaches Haus wird in einem Dorf mit ihren Arbeiten gezeigt. Der Filmbeitrag schließt mit einer Gruppenaufnahme der fünf Frauen, lächelnd zusammenstehend, sich unterhakend auf dem Krakówer Marktplatz.

Bei der Rohschnittabnahme (Arbeitstitel »Kraków am Nachmittag«) im September 1975 zeigten sich Mitstudenten und die Betreuer Jochen Brauer und Heiner Carow recht angetan. Egbert Lipowski stieß sich an einer Einstellung (»Messgewänder«), die sich auf den katholischen Ritus bezog: »Es ist natürlich mehr als nur eine Geschichte von Polen.« Rainer Ackermann: Sehr erfreulich sei, dass menschliche Zustände und Erlebnisse berührt würden, »das Verhältnis von Glück und Traurigkeit«. <sup>442</sup> Während einer offensichtlich lange andauernden Diskussion bei der Endabnahme gut einen Monat später begründete Wito Eichel die Verzögerung: »Bei der Fertigstellung hat es Veränderungen gegeben, es ist etwas präzisiert worden.« <sup>443</sup> Er lud zur ausführlichen Diskussion ein.

Aus der protokollierten Abnahmedebatte geht hervor, dass zwar offensichtlich viel Lob ausgesprochen worden war, doch nicht wenige Stimmen Bedenken angemeldet hatten angesichts manch offener Worte der Protagonistinnen. So hielt etwa Rektor Konrad Schwalbe wie andere auch »die Dichterin« [gemeint ist Frau Kuscza; TH] für nicht gut gewählt: »Was sagt die polnische Seite zu diesem Film, treten etwa Probleme von polnischer staatlicher Seite auf, kann man das vorher klären?« Ein anderer (Bohm): »Mein Eindruck ist zwiespältig, weil für mich kein so überzeugendes Bild von Kraków heute zustande gekommen ist, obwohl ich vom Film sehr beeindruckt bin.« Allerdings schade der Film nicht. Doch die Schriftstellerin sei nicht gut gewählt, sie differenziere nicht in der Gesellschaft, sie hätte »das Soziale mehr ins Spiel bringen können«. Andere hielten den Film nicht für »optimistisch« genug: »Sozialistische Lebensfreude steckt nicht darin, es ist alles Vergangenheit.«

Heiner Carow und Hans-Dieter Rutsch bemühten sich, die Stimmung zu retten, damit die Abnahme erfolgen könne, und betonten die große emotionale Tiefe und ein starkes Bekenntnis zur humanistischen Lebensführung bzw. die »eindeutig optimistischen Grundzüge« des Films. Wito Eichel als maßgeblicher Direktor der Sektion »Film-und Fernsehgestaltung« entschied sich für den politisch einfachen Weg: Der Film würde eine große Diskussion auslösen, deshalb wolle er ihn dem polnischen Partner vorlegen und dann entscheiden, ob die Vorführung beim CILECT-Kongress möglich sei. <sup>444</sup>

---

442 Protokoll der Rohschnittabnahme am 15.9.1975, dat. 16.9.1975, gez. Rohnke; Archiv Filmmuseum Potsdam, Karton »HFF-Dramaturgie Protokolle Filmabnahme 1975–84«.

443 Direktorat für Künstlerische Ausbildung, Protokoll der Abnahme am 13.10.1975, gez. Rohnke; ebd.

444 Ebd., S. 3.



Zusammen mit LIEBER EIN MANN? von Helmut Kießling konnte die HFF diesen Diplomfilm bei einem internationalen Studentenwettbewerb für Film- und Fernsehbeiträge an der Filmhochschule in Łódź vorstellen, der anlässlich einer Tagung der Filmhochschulen CILECT (Centre International de Liaison des Écoles de Cinéma et de Télévision) stattfand.<sup>445</sup> Rektor Peter Ulbrich war mit einer Delegation angereist. In der Weimarer Tagespresse wurde der Film lobend erwähnt:

»Durch interessante Kameraführungen und Selbstaussagen wird dem Zuschauer die lebensbejahende Kraft der Frauen in extrem unterschiedlichen Konflikten der Vergangenheit und Gegenwart nahegebracht.«<sup>446</sup>

Doch trotz Ankündigung in der Reihe »Versuche« wurde er im DDR-Fernsehprogramm nicht gezeigt.

#### **JUNGFERNKRANZ – VERSUCH EINES ZEITGENÖSSISCHEN LIEBESGEDICHTS**



Szene aus JUNGFERNKRANZ (1978)

In der DDR war die Zeit des biografischen, lebensweltlichen Ankommens im sozialistisch behaupteten Alltag – nicht nur in der Literatur (»Franziska Linkerhand« von Brigitte Reimann) – auch im Filmschaffen nicht nur nachdenklich, bisweilen auch kritisch hinterfragend und manchmal die Grenzen des Sagbaren wie Zeigbaren austestend. Das Fernsehen produzierte 1978 nach dem in Ost wie West erfolgreichen Porträtbuch von Maxie Wander »Guten Morgen, du Schöne« eine Minispielserie mit Frauenporträts in sieben Folgen. Die erste Folge

wurde sofort verboten und war erst Ende Juni 1990 zu sehen, die weiteren unter Regie von Vera Loebner bzw. von Thomas Langhoff wurden in wöchentlichem Abstand im November 1979 bzw. im März/April 1980 gesendet.<sup>447</sup>

Mit einem Team der Gruppe »document« im DEFA-Kurzfilmstudio realisierte Roža Berger-Fiedler 1978 auch ein Gruppenporträt, diesmal von polnischen Frauen. Ihre literarische Grundlage »Die Gelbe Mücke und andere Nachbarsgeschichten« entstand offensichtlich nach Gesprächen und Anregungen von Vertretern der HV Film, die nach »Jahren der Abstinenz der filmischen Darstellung des Lebens in der VR Polen« dreißig Jahre nach Kriegsende eine ansprechende Präsentie-

445 Siehe dazu Tobias Ebbrecht-Hartmann: Socialist Competition or Windows of the World, in: Andreas Kötzing, Caroline Moine (Hg.): Cultural Transfer and Political Conflicts, Göttingen 2017, S. 27.

446 Von Freunden lernen. Enge Zusammenarbeit mit polnischen Filmstudenten, in: Thüringer Tageblatt, 31.10.1975.

447 Siehe auch die DVD-Edition, Studio Hamburg Enterprises GmbH 2017.

rung der offiziellen »Freundschaft«-Diktion verlangten.<sup>448</sup> Geplant als Mittelmétragefilm sollte er das Nachbarland in bisher ungewohnter Weise als sympathische Schilderung seiner Landschaften und vor allem seiner Frauen nahebringen.

Im selben Jahr realisierte auch Krzyztof Kieślowski *SIEDEM KOBIET W RÓŻNYM WIEKU* (*SIEBEN FRAUEN VERSCHIEDENEN ALTERS*; EA:1979), ein Reigen über die Vergänglichkeit des Lebens und physischer Kraft, aber auch von gelebter Erfüllung am Beispiel von sieben Balletttänzerinnen unterschiedlichen Alters, die einander ablösen und Abschnitte eines Lebens darstellen. Auch hier sind Disziplinierung und Gruppendynamik zentral, andererseits scheinen die Frauen auch die Rollen zu tauschen und so den Kreislauf des Lebens abzubilden.<sup>449</sup>

Eine lyrische Grundstimmung sollte laut Textliste<sup>450</sup> zum Film *JUNGFERNKRANZ – VERSUCH EINES ZEITGENÖSSISCHEN LIEBESGEDICHTS*<sup>451</sup> durch den Wechsel von Kommentar und Zitaten aus Liebesgedichten mit den Porträtskizzen der ausgewählten Frauen erreicht werden: »Und doch beschreibt man das Weiß am besten mit dem Grau, den Vogel mit dem Stein, die Sonnenblume im Dezember« (Tadeusz Różewicz). Filmkommentar:

»Im Kranz der Jungfern, die ich für sie winde, heißt Jungfernkranz »Panienka« oder auch die Frau, die immer jung bleibt ..., denn historisch betrachtet ist die Polin vor allem Gegenstand der Poesie oder auch »dieses und jenes« ... Polens Nationaldichter Adam Mickiewicz meint zu diesem Thema: »...denn über aller Länder Mägde stelle ich die Polin als Geliebte ...«, und ein Jahrhundert später heißt es dann: »Der Polin Reiz ist unerreicht.« Und was meint die Polin von heute selbst dazu?«

Zu der mit launigem Kommentar verbundenen Reihung von mit der polnischen Geschichte verbundenen Herrschern und ihren Geliebten – Gräfin Walewska und Napoleon Bonaparte, Gräfin Lubomirska und August der Starke, Marie Marysieńka und Jan Sobieski – wird die Stellungnahme von Irena Oborska kontrastiert, die in den 1970er-Jahren zur verantwortlichen Architektengruppe für die Rekonstruktion des 1944 gesprengten Warschauer Königsschlusses gehörte:

»Mir scheint, dass die Polinnen sehr tapfer sind und in vielen Berufen sehr gut fertig werden. Aber sie wären verletzt, würde man sie ganz der Weiblichkeit entkleiden. Wir verstehen heute etwas anderes

---

448 Sie war vom »document«-Produktionsgruppenleiter des Kurzfilmstudios Harry Hornig abgenommen worden; Einschätzung, dat. vom 7.6.1978; BArch DR 118/00707.

449 Kerstin Stutterheim: *Bilderwelten des Dokumentarischen: Zwischen Hoffnung und Restriktion*, in: Konrad Klejsa, Schamma Schahadat, Margarete Wach (Hg.): *Der polnische Film – von seinen Anfängen bis zur Gegenwart*, Marburg 2012, S. 353ff., hier: S. 365ff.; siehe auch: GLAZ Film Dramaturgie Ästhetik, [www.kino-glaz.de/archives/371](http://www.kino-glaz.de/archives/371).

450 Textliste »Jungfernkranz – Versuch eines zeitgenössischen Liebesgedichts« (Arbeitstitel »Frauen in Polen«); BArch DR 118/00707.

451 EA: 1979; R: Roża Berger-Fiedler; KA: Bernhard Birk, Wolfgang Niestradt, M. Hoffmann; weitere Mitarbeiter: D. Jaeger, H. Golz, F. Löprich; poln. PL: Michal Horowic; Licht: Zbigniew Wisnewski; 24 min., fa.

unter dem Begriff der Geliebten, aber wenn man aufhört uns als Frauen zu behandeln, ist das auch ein bisschen unangenehm.«<sup>452</sup>

Es wird auch deutlich, dass Irena Oborska seit Beginn der Rekonstruktionsarbeiten dabei gewesen war und zum Drehzeitpunkt gar die Gesamtleitung übernommen hatte.

In weiteren Porträtskizzen werden die Landbriefträgerin Helena Kardel aus der Woiwodschaft Suwałki im Nordosten Polens vorgestellt, die unentwegt mit ihrem Moped, der »Gelben Mücke« unterwegs ist (diese stand bei dem Arbeitstitel des Projekts Pate). Ihr Mann, ein Straßenbauarbeiter, kommt dabei auch zu Wort: Er hält die Arbeit für seine Frau im Winter für zu hart und sorgt sich um sie.

Weitere Protagonistinnen des Dokumentarfilms sind die Neurochirurgin Halina Kozniewska an der Lubliner Klinik, die seit 1969 auch Sejm-Abgeordnete war, die Pilotin Barbara Sandera vom Medizinischen Flugdienst, die Straßenbahn-Zugführerin Elżbieta Andrzejuk, die Kunstmalerin Maria Urban-Mieszkowska, die Lehrerin von Kinderpatienten in der Lubliner Klinik, Anna Korabowska, die Soziologin Zofia Rybicka, die im Zweiten Weltkrieg an der Front erblindete Soldaten betreute, und die frühere Partisanin Weronika, die Leiterin eines »Familien«-Kinderheims mit insgesamt nunmehr hundert Mitgliedern (»zusammen mit den Eltern, den Ehepartnern und den 22 Kindern, die es zum Zeitpunkt, als wir drehten, gegeben hat, sind es 99 Mann«).

Bereits 1971 hatte Danuta Halladin im Stil des Direct Cinema mit *RODZINA (Die Familie)* dieses private Familien-Erziehungsheim einer Pflege- oder Adoptivfamilie porträtiert. Die von dem Ehepaar aufgenommenen Kinder kamen alle aus schwierigen Verhältnissen. Während Situationen des Alltags der 14 Kinder und Jugendlichen beobachtet werden, erzählt die Mutter über ihre Motivation und über ihre Liebe zu den Kindern, aber auch über die ökonomisch schwierige Situation.<sup>453</sup>

Weitere in *JUNGFERNKRANZ* porträtierte Frauen sind Danuta Kobylińska-Walas, Kapitänin des Überseeschiffes »Uniwersytet Toruński«, und die Danzigerin Krystyna Chojnowska-Liskiewicz<sup>454</sup>, die als erste Frau alleine den Globus umsegelte (»selbst ihren Ehemann, den Konstrukteur des Bootes, ließ sie zu Hause«)<sup>455</sup>. In der Kulturgeschichte Polens ist diese Auswahl bezeichnend, denn die erste Transatlantische Seglerin Teresa Remiszewska-Damsz hätte wohl mindestens ebensolche Aufmerksamkeit verdient, denn ihr war dies bereits 1972 gelungen, doch Ende der 1970er-Jahre zählte sie mit ihrem Mann zu den führenden Unterstützern der Studenten-Solidarność NSZ.<sup>456</sup> Das DDR-Fernsehen folgte so wohl der ideologischen Sprachregelung bei *Telewizja Polska*. Dort war 1974 eine Reportage über das Leben einer »Frau Kapitän« (*SCENY Z ŻYCIA KAPITANA*,

---

452 Textliste »Jungfernkranz«, S. 2f.

453 Kerstin Stutternheim: *Bilderwelten*, S. 366.

454 Krystyna Chojnowska-Liskiewicz (Jg. 1936) unternahm mit dem polnischen Segelboot »Mazurek« 1976 bis 1978 von den Kanaren aus westwärts das Vorhaben nicht non-stop; im Juni 1978 kehrte sie nach Polen zurück, wo sie wie eine Heldin geehrt wurde, auch mit dem Orden »Polonia Restituta«, [www.pl.wikipedia.org/wiki/Krystyna\\_Chojnowska-Liskiewicz](http://www.pl.wikipedia.org/wiki/Krystyna_Chojnowska-Liskiewicz), und [www.en.wikipedia.org/wiki/Krystyna\\_Chojnowska-Liskiewicz](http://www.en.wikipedia.org/wiki/Krystyna_Chojnowska-Liskiewicz) [6.7.2014].

455 Textliste »Jungfernkranz«, S. 11.

456 Eintrag bei [www.pl.wikipedia.org/wiki/Teresa\\_Remiszevska](http://www.pl.wikipedia.org/wiki/Teresa_Remiszevska) [29.4.2015].

1971) im Schiffsverkehr entstanden, die als Übernahme am 4. April 1974 im zweiten DDR-Fernsehprogramm gesendet wurde.

Wie in einer Nusschale scheint aber auch ein emanzipatorischer, ganz unideologischer Subtext jenseits kulturpolitischer Implikationen auf, wenn die Fliegerin Barbara Sandera auf die Leitfrage des Kommentars, ob Frauen es schwerer hätten in der resp. polnisch-sozialistischen Gesellschaft, antwortet:

»Manchmal sehr. Es ist leichter zu leben, weil sie weniger Pflichten haben, die Männer. Das sind solche ..., ein bisschen größere Säuglinge, und unsere Rolle ist es, für sie zu sorgen. Deshalb würde ich es manchmal vorziehen, so ein Säugling zu sein, damit sich jemand meiner annimmt.«<sup>457</sup>

Die behördliche Einschätzung fiel wohlwollend aus: »Die Vielzahl der angerissenen, skizzenhaften Porträts« würden in ihrer Gesamtheit den Eindruck einer Polin als »wohlproportionierte Mischung von Weiblichkeit und gleichberechtigter Partnerschaft zum Mann« als Ergebnis geschichtlicher Abläufe zeichnen, die zwar nur angetippt seien, doch den Zuschauer neugierig machten.<sup>458</sup>

Die aufwendigen und sichtlich anstrengenden Dreharbeiten, wie aus der Abschlussbesprechung hervorgeht, mit häufig wechselnden Drehorten – Warschau, Łódź, Stoszne (Nordostpolen), Gdańsk, Lublin, Koszalin/Köslin, Kołobrzeg/Kolberg – ließen sich nur mit erheblicher personeller wie logistischer Unterstützung des WFD-Studios in Warschau zuwege bringen.<sup>459</sup> Bei der Endbesprechung ging Roża Berger-Fiedler auf die Rahmenbedingungen der Recherche und der Dreharbeiten ein. Sie hätten vor einer schwierigen Situation gestanden, nach vielen Jahren über die polnischen Nachbarn wieder einen Film zu drehen. Sie betonte den anderen Zugang, den sie gewählt hatten. Statt sich, wie bisher oft geschehen, auf offizielle Vertreter zu konzentrieren, sei ein Gruppenporträt von Frauenpersönlichkeiten entstanden, um dabei »einige Grundprobleme zu zeichnen«, dem Zuschauer in der DDR den »nächsten Nachbarn näher zu bringen«.<sup>460</sup>

Die Auswahl der Frauen war mithilfe eines Wettstreits erfolgt, den die Wochenzeitschrift *Przyjaciółka* (dt.: Freundin) alljährlich unter dem Motto »Eine Blume von der Przyjaciółka« ausrichtete, um die interessanteste Frau des Jahres zu finden.<sup>461</sup> In der ersten Drehperiode im Juni (19.6. bis 29.6.), so Regisseurin Berger-Fiedler in ihrem Drehbericht für die Gruppenleitung (Harry Hornig war Leiter der »document«-Gruppe), hatten sie Aufnahmen mit der diesjährigen Preisträgerin des Zeitschriftenwettbewerbs gemacht, der Weberin Teresa Słomka aus Łódź, die sich für erblindete Soldaten einsetze, und mit der Weltumseglerin Chojnowska-Liskiewicz, der Kapi-

457 Textliste »Jungfernkranz«, S. 12.

458 Einschätzung des Films JUNGFERNKRANZ; BArch DR 118/00707.

459 Über polnische Frauen, Trybuna Ludu, 7.6.1978 (Übersetzung); BArch DR 118/00707.

460 Protokoll der Schlussbesprechung von »Frauen in Polen« im Studio am 19.9.1978, dat. vom 3.10.1978, pag. 1; BArch DR 118/00707.

461 Über polnische Frauen (Übersetzung); BArch DR 118/00707.

tänin, die mit dem höchsten Orden der VR Polen dekoriert wurde.<sup>462</sup> Ihr Vorhaben sei gut aufgenommen worden. Nicht nur in den Betrieben und Institutionen, wo Dreharbeiten stattfanden, sondern auch beim Hauptvorstand der Frauenliga hätten sie »vollste Unterstützung« gefunden. Mit der Unterstützung von WFD Warschau bei den Dreharbeiten im Warschauer Schloss sei sie weitgehend zufrieden.<sup>463</sup>

Aus anderen Dokumenten lässt sich allerdings auch schließen, dass die Zusammenarbeit zwischen den Mitgliedern der Drehgruppe und auch mit der Studioleitung nicht ohne Probleme verlaufen war.<sup>464</sup> Im Bericht über die erste Drehperiode vom 13. bis 29. Juni wurde noch gute Teamarbeit hervorgehoben.<sup>465</sup> Berger-Fiedler verwies auf den notwendigen Gebrauch unterschiedlicher Kameras (etwa der BL 35 bei den Aufnahmen mit Frau Rybicka, und einer Stummkamera bei den Dreharbeiten mit der Weltumseglerin). Bei Mustervorfürungen vor der Studioleitung im Berliner Studio im September 1978 wurden Disproportionen zwischen den »Haupt- und Nebenlinien« der narrativen Struktur und eine »inhaltliche Verdichtung der über die optische Wirkung sich erzählende Hauptlinie unter zurückhaltender Verwendung des Originaltons« angemahnt. Die zwischen Regisseurin und Kameramann aufgetretenen Differenzen in der zweiten Drehperiode seien jedoch nicht geklärt worden. Damit blieben auch Teile des Negativs »aus unterschiedlichen Gründen gesperrt«.<sup>466</sup>

Offenkundig hatte es sich bei den Differenzen nicht um rein ästhetische Fragen gehandelt. Im Juni des Jahres war Wolfgang Niestradt als Kameramann mit der DEFA-Gruppe in Polen unterwegs gewesen und in dieser Funktion auch in einem kleinen Hintergrundartikel über die Produktion des Vorhabens (»Über polnische Frauen«) in der KP-Parteizeitung *Trybuna Ludu* zitiert worden.<sup>467</sup> In der zweiten Drehperiode war er aus Krankheitsgründen durch Bernhard Birk ersetzt worden. In den Filmkritiken gingen damals die Meinungen offensichtlich recht auseinander, »von wohlmeinenden Ratschlägen bis zu fast völliger Ablehnung«. Allerdings bleibt, so etwa Gisela Harkenthal, eine warmherzige und achtenswerte Persönlichkeitsbetrachtung von polnischen Frauen ganz unterschiedlicher Provenienz von einer Dokumentaristin, die sich zum emotionalen Zugang bekannte, um das Rationale mit dem Emotionalen zu verbinden; wenngleich das aus heutiger Sicht etwas mit Patina belegt ist.<sup>468</sup>

---

462 Drehbericht Roža Berger-Fiedler; dat. 3.7.1978; BArch DR 118/00707.

463 Ebd., S. 2

464 Aktennotiz über ein Gespräch der Studioleitung in Berlin mit der Regisseurin Berger-Fiedler, dem Kameramann Birk und dem Kameraassistenten Wittich nach Ansicht von Mustern des Films, dat. vom 8.9.1978; ebd.

465 Bericht von Roža Berger-Fiedler über die erste Drehperiode vom 13. bis 29. Juni, dat. vom 3.7.1978, S. 2; ebd.

466 Ebd.

467 Über polnische Frauen (Übersetzung); BArch DR 118/00707.

468 Von »Schmetterlingen im Paviak« und anderen, in: *Film Spiegel* (1979)19, S. 23.

## **EIN PLEINAIR**

Kleine Porträtstudien bzw. Beobachtungen entstanden auch während des vierten vom Verband der bildenden Künstler ausgerichteten Maler- und Grafiker-Treffens in Potsdam, an dem sich 1978 Künstler aus der DDR, dem polnischen Opole/OppeIn, aus Prag, aus Debrecen in der VR Ungarn und Russe in der VR Bulgarien eingefunden hatten; in diesem Jahr auch José Farinha aus Lissabon. Aus Opole hatten seit 1975 regelmäßig Künstlerkollegen am Pleinair in Potsdam unter dem Thema »Der Mensch und seine städtische Umwelt« teilgenommen. Realisiert wurden Zeichnungen, Druckgrafiken, Farbstudien oder abgeschlossene Arbeiten, deren Motive in der Stadt- und Parklandschaft um Potsdam gefunden wurden.

Jürgen Rohne und Peter Lataster hatten die Potsdamer Malerin Veronika Wagner, den portugiesischen José Farinha und Wincenty Maszkowski aus Opole für EIN PLEINAIR<sup>469</sup> ausgewählt; Maler mit ganz unterschiedlichen Ausdrucksformen und -absichten. Letztlich wirken diese als unspektakuläre, gleichsam poetische Momentaufnahmen ostdeutschen Alltags wie auch von den künstlerischen Mühen, diesen einzufangen. Etwa wenn Wagner an einem Sommertag ihre Staffelei in einer verschlafenen Potsdamer Wohnstraße am Straßenrand aufstellt, Maß nimmt, ein dort liegendes knallrotes Autowrack vor dem asymmetrischen Zuschnitt der Brandmauer eines Wohnhauses festzuhalten versucht, von einer sie beobachtenden, fast 80-jährigen Nachbarin angeregt wird, sie in ihr Bild-Ensemble aufzunehmen, dann von den fast obszön rot wirkenden Rinderhälften und den sie bearbeitenden Metzgern vor der grauen Hausfassade einer Schlachtereieri veranlasst wird, doch diese anstatt der alten Dame im Bild festzuhalten. In Off beschreibt Veronika Wagner den für sie schwierigen Umgang mit diesem sinnlichen Feuerwerk während des Malprozesses.

In einer weiteren Einstellung kommt ihr portugiesischer Malerkollege Farinha hinzu und meint, das rote Autowrack auf dem Bild »seems like an animal«. Seine vorgestellten Arbeiten wiederum zeigen die sehr individuelle künstlerische Verarbeitung eigener Erfahrungen unter dem spätfaschistischen Salazar-Regime in Portugal. In den Tonaufnahmen spricht er von künstlerischer Befreiung (nach der Nelkenrevolution 1975), sodass er seitdem aufrüttelnder und für den Betrachter auch schmerzhafter malen könne.

Kameramann Lataster hielt Maszkowski aus Opole in dessen halbnackter Körperlichkeit bei seiner künstlerischen Arbeit fest; er gestaltete Leben in bunten Städte-Tableaus mit fast naiver Fingürlichkeit. Bei einer kleinen Vernissage im Freien hatten ihn Kollegen aus dem Künstlerverband angeregt, seine unfertige Arbeit nach Beendigung in Polen zur fünfjährigen Jubiläumsveranstaltung im kommenden Jahr zur Ausstellung mitzubringen. Ihm war eine wichtige Grundfarbe ausgegangen, die in Potsdam gerade nicht zu bekommen war. Doch im Folgejahr fehlt sein Name im offiziellen Katalog »Pleinair Potsdam 1975–1979« zur Ausstellung der fünfjährigen Ausrich-

---

469 EA 1978/79; HFF Potsdam; R/SZ: Jürgen Rohne; Mentor: Jürgen Böttcher, Reiner Schulze; DR: Angelika Mieth; KA: Peter Lataster (NL); PL: Peter Gärtner; SC: Bianca Rohne; MI: Rainer Nickschick, Jürgen Hoffmann; 16mm, 300 m, fa.

tung des kleinen Potsdamer Pleinair-Spektakels wie auch der von Veronika Wagner und José Farinha. Auch die filmisch beschriebene Arbeit Wagners ist in dem Begleitband nicht zu finden.<sup>470</sup>

Bei der ersten Rohschnittabnahme im Dezember 1978 würdigte Jürgen Böttcher als Mentor die »harte Arbeit« des Regisseurs und der Kameraführung, sah aber noch viel Unbewältigtes.<sup>471</sup> Knapp drei Monate später, bei einem weiteren Gespräch, zeigte sich Böttcher ganz verständnisvoll über die »sehr einfühlsame« weitere Arbeit am Material und lenkte den Blick auf die schwierige Arbeit an solchen Porträtskizzen über fremdsprachige Künstler; das alles liege in der Natur des Gegenstandes. Ein anderer stimmte zu und ergänzte: Es sei schwer, die verschiedenen Ansichten über Kunst und Malerei zu fassen. Beeindruckt zeigte sich Achim Liersch mit seiner Fernseherfahrung: Der Film wecke das Interesse am Künstler. Er bedauerte, dass die Schöpfer nicht intensiver an dem polnischen und portugiesischen Maler drangeblieben seien, auch die deutsche Malerin sei zu wenig beobachtet worden.<sup>472</sup>

Der Leiter des Abnahmegesprächs Dr. Jahrow erklärte den Filmbeitrag ohne Auflagen als abgenommen. Doch dauerte es noch über zwei Monate bis zur Hochschulabnahme. Jüngere Kollegen hatten harte Kritik formuliert; dabei gab Dieter Wolf zu bedenken, dass doch auch über den Lernprozess des Studenten gesprochen werden solle.<sup>473</sup>

#### **ES KOMMT ALLES AUS MIR SELBST**

Realisiert 1990, noch vor dem Anschlussvertrag der gewählten DDR-Volkskammer mit der Bundesrepublik, atmet der DEFA-Kurzbeitrag ES KOMMT ALLES AUS MIR SELBST<sup>474</sup> von Walter Heynowski eine gewisse Melancholie dieser Zeit im Niemandsland. Neun bäuerliche Holzschnitzer aus einem fernen Polen werden vorgestellt mit ihren Arbeiten und Gedanken, jeder überraschend im Blick auf seine Wirklichkeit. Manche waren bereits verstorben und ihre Werke in die kunsthandwerkliche Traditionsbildung im Polen der ausgehenden 1980er-Jahre eingegangen, wie die von Szczepan



ES KOMMT ALLES AUS MIR SELBST, (1990)

Mucha, dessen Geschichte auch seine Zeit als Fremdarbeiter in Deutschland in der Nazizeit einschließt. Er hatte Mitte der 1970er-Jahre mit dem Schnitzen begonnen, wurde von Museen entdeckt, arbeitete bis zu seinem Tod 1983. Die Themen anderer sind »Hitler in tanzender

470 Siehe den Begleitband »Pleinair Potsdam 1975–1979« zur Ausstellung vom 2. März bis 9. Mai 1980 in der Staudenhofgalerie in Potsdam; veranstaltet vom VEB Umweltgestaltung und bildende Kunst (B) Potsdam, dem Verband Bildender Künstler der DDR, Bezirk Potsdam, und dem Rat des Bezirkes Potsdam, Abteilung Kultur [Potsdam 1980]. An dieser Stelle meinen herzlichen Dank an Renate Göthe, Filmuniversität Potsdam, für diesen Literaturhinweis.

471 Protokoll der Abnahme vom 5.12.1978, gez. Rohnke; Archiv Filmmuseum Potsdam, Karton HFF-Dramaturgie Protokolle Filmabnahmen 1975–84.

472 Protokoll, dat. 27.2.1979, ebd.

473 Protokoll, dat. 9.5.1979, ebd.

474 DEFA 1990; R: Walter Heynowski; KA: Horst Donth, Winfried Goldner; MU: Rainer Bredemeyer; 452 m, fa.

Umarmung mit dem Beelzebub« bei Józef Chajec, Gestalten der Bibel wie bei Stanisław Denkiwicz, alltägliche Freuden und Mühen des Dorflebens, Teufel und unliebsame Zeitgenossen («Frau Papuga-Papagei, die Quatschende») bei Adam Zegadło, das Erbe der Geschichte und Überleben im Todeslager von Chełm bei Waclaw Czerwiński, Szenen der Schöpfungsgeschichte und religiöse Alltagssymbolik bei Jan Madaj, »Józef Lurka oder Der wunderbare Zufall des Überlebens« und das Festhalten alltäglichen Schreckens in Auschwitz bei Waclaw Chajec. Existenzielle Bedrängnisse forderten Antworten heraus, ihrer gestaltend Herr zu werden, sie zum Bilde zu bannen, so Heynowski an die Zuschauer, die in dieser Zeit erst gefunden werden mussten.

## **Polen und die NS-Vergangenheit**

Im schwierigen Verhältnis der DDR zur VR Polen war der Umgang mit der NS-Vergangenheit vor allem in der Nachkriegszeit und in den ersten beiden Jahrzehnten ein maßgeblicher medienpolitischer Taktgeber. Im Narrativ von Filmerzählungen sollten für die deutschen Zuschauer im Kino und vor dem Fernsehgerät polnische Nachbarn als Opfer nationalsozialistischer deutscher Verbrechen nachvollziehbar werden. Diese sollten dabei nicht teilnahmslos und indifferent gegenüber der Besatzungsherrschaft erscheinen, geschweige denn als Mittäter charakterisiert werden. Die verordnete Freundschaft im staatssozialistischen Machtgefüge des Warschauer Pakts erlaubte bestenfalls Abweichungen in Facetten von diesem Schema. In diesem Sinne hatten Projektteams der DEFA und des DDR-Fernsehens für Reportagen, Features und Dokumentationen im realsozialistischen polnischen Alltag Protagonisten ausfindig zu machen und vergangene Ereignisse wie historische Handlungsorte narrativ und visuell zu gestalten. Wie aber gingen Dokumentaristen und Fernsehpublizisten in der DDR mit diesem diskursiven Rahmen um, und wie entwickelte sich der Blick auf die Geschichte im Laufe der Jahrzehnte in der DDR? Hier sollen einige Produktionen der DEFA und des Fernsehens genauer beleuchtet werden, die diese deutsch-polnische Geschichte berühren.

### **DU UND MANCHER KAMERAD**

Ende April 1954 überantwortete die UdSSR der DDR in großem Umfang beschlagnahmte Filme aus Deutschland aus dem immensen erbeuteten UFA-Filmstock. In Aussicht gestellt, mit diesem bemerkenswerten Archivmaterial in den Filmbunkern arbeiten zu dürfen, erhielt Andrew Thordike bereits im selben Jahr von der SED-Führung die Aufgabe, einen gültigen Geschichtsfilm (Arbeitstitel: »Krieg und Frieden«) zu schaffen.<sup>475</sup> Unter seiner Leitung wurde nach zwei Jahren

---

475 Zu der Genese des Filmprojekts siehe Thomas Heimann: »Lehren aus der deutschen Geschichte«: Wahrheitstreue und Propaganda im DEFA-Dokumentarfilm *DU UND MANCHER KAMERAD*, in: Martin Sabrow (Hg.): *Verwaltete Vergangenheit – Geschichtskultur und Herrschaftslegitimation in der DDR*, Leipzig 1997, S. 185ff.



Produktionszeit das abendfüllende Kompilationswerk DU UND MANCHER KAMERAD<sup>476</sup> präsentiert, das mit einem enormen finanziellen und organisatorischen Aufwand entstanden war.

Parallel zum »Lehrbuch der Deutschen Geschichte« resultierte der Film aus der geschichtspolitischen Positionsbestimmung der SED-Führung in der Systemauseinandersetzung mit der Bundesrepublik im Kalten Krieg – mit langwirkenden Folgen. Nicht nur wurde die Geschichtsdoktrin des im »Ostblock« gültigen orthodoxen Marxismus-Leninismus auf der Grundlage der Dimitroffschen Faschismusinterpretation visualisiert, sondern auch der Anspruch der DDR zu untermauern versucht, sich gegenüber der Bundesrepublik als das vor-



Szene aus DU UND MANCHER KAMERAD

geblich unbelastete »bessere Deutschland« zu präsentieren.<sup>477</sup> Bis 1960 wurde der Film mindestens ein Mal jährlich vom Fernsehfunk ausgestrahlt, danach in den 1960er- und 1970er-Jahren mehrfach vom DDR-Fernsehen wiederholt.<sup>478</sup> Der DEFA-Außenhandel fand überwiegend in den verbündeten Staaten Abnehmer, aber auch in einer Reihe von Ländern außerhalb des sowjetischen Machtbereichs unter dem Verleihtitel: THE GERMAN STORY.<sup>479</sup>

Der Film mag als die erste Dokumentarfilmproduktion gelten, die das Geschichtsverständnis aus Sicht der SED nicht deklamatorisch, sondern in einer ausgefeilten Bild-Text-Argumentation zu visualisieren versucht. Welche Bedeutung hatte er im »befreundeten Ausland«, in der VR Polen? Im September 1955 hatte Produktionsleiter Wegener im DEFA-Dokumentarfilmstudio ein Schreiben vom polnischen Verband der Widerstandskämpfer Związek Bojowników o Wolność i Demokrację (ZBoWiD) erhalten. Es war ihm über den internationalen Dachverband FIR (Fédération Internationale des Résistants) in Wien übergeben worden. Beim Rohschnitt hatten die Regisseure Thorndike feststellen müssen, dass im Komplex des Zweiten Weltkrieges einige Punkte zu kurz gekommen seien. ZBoWiD monierte eine unzureichende Darstellung, denn »in erster Li-

476 ESD: 1956; BU: Karl-Eduard von Schnitzler, Annelie und Andrew Thorndike, Günther Rücker; R: Annelie und Andrew Thorndike; R-AS: Klaus Alde, Joachim Hellwig, Martin Krause, Alfons Machalz, Werner Schwarz; Neuaufnahmen: Kurt Stanke, Waldemar Ruge; SC: Ella Ulrich; Filmrestaurierung: Walter Fuchs, Joachim Lubnau; TR: Ernst und Eva Kunstmann; Grafik und Fotoreproduktion: Rudolf Ehrlich, Harry Kadoch; MI: Herbert Zensch, Erna Hellas; KO: Luise Schmidt; Bauten: Ernst Schneider, Willi Schäfer; TO: Georg Gutschmidt, Günter Lambert, Rolf Rolke, Kurt Wolfram; MU: DEFA-Orchester unter Leitung von Paul Dessau; Text: Karl-Eduard von Schnitzler, Günther Rücker; SP: Mathilde Danegger, Gerry Wolff; AL: Martin Sonnabend, Wolfgang Kuhle; PL: Hans-Joachim Funk; 16mm und 35mm, 99 min., sw.

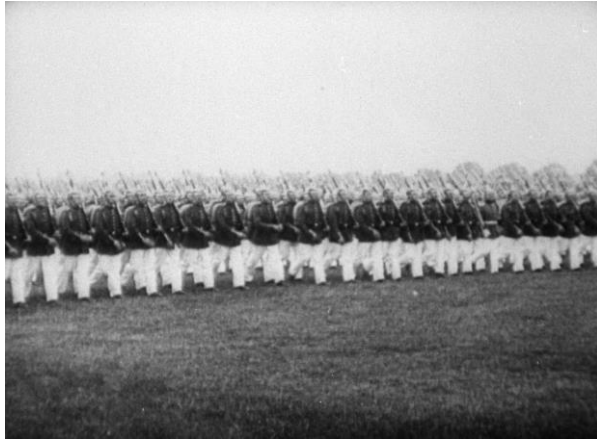
477 Siehe auch Matthias Steinle: Vom Feindbild zum Fremdbild, S. 113ff.

478 ESD: Fr, 7.9.1956, nach 20 Uhr; So, 20.1.1957, 16 Uhr; Sa, 31.8.1957, 16 Uhr; Mi, 15.1.1958, 21 Uhr; SA, 1.8.1959, 17 Uhr; Mo, 22.6.1964, 13.30 Uhr; Mi, 26.8.1970, 21.30 Uhr, Fr, 31.8.1973, 21 Uhr und Sa, 1.9.1973, 11 Uhr, DDR-F1; So, 16.12.1979, 22.30 Uhr, DDR-F2. Schriftliche Mitteilung von Jörg-Uwe Fischer, DRA Potsdam, auf Anfrage an den Verfasser, 20.5.1997.

479 Aufgeführt wurde der Film in 46 Staaten, u. a. in der Schweiz, in Großbritannien, Frankreich, Italien und Schweden; er diente Dokumentaristen wie Paul Rotha und Erwin Leiser als Vorlage für ihre Produktionen DAS LEBEN DES ADOLF HITLER (1961) und MEIN KAMPF (DEN BLODIGA TIDEN; 1960).

nie« seien es »die Schrecken und der Terror, den die faschistische deutsche Besetzung in den überfallenen Ländern ausgeübt hat«. Der Verband listete genau auf:

»Originalfotos oder Dokumente aus den Konzentrationslagern vor der Befreiung, die sich mit den Schrecken der Waffen-SS dort selbst befassen, ferner Fotos oder andere Dokumente über die Verschleppung polnischer Arbeiter nach Deutschland zur Zwangsarbeit«.



DU UND MANCHER KAMERAD

Gleichlautende Schreiben gingen auch an das Dokumentarfilmstudio WFD in Warschau und an das polnische Filmarchiv sowie an die Staatsfilmorganisation der ČSR. Die FIR-Verbandsführung hatte überdies die Thorndikes auch auf das Ghetto-Museum in Warschau und auf das Museum zum früheren KZ Theresienstadt aufmerksam gemacht.<sup>480</sup>

Nach bisherigen wissenschaftlichen Erträgen und auch nach Ansicht des früheren Leiters des Staatlichen Filmarchivs der DDR, Wolfgang Klaue, hatte die Thorndike-Gruppe weitgehend eigen-

ständig recherchieren können; das noch im Aufbau befindliche Filmarchiv war noch nicht in der Lage gewesen, maßgebliche Hilfestellung zu leisten.<sup>481</sup> Vielmehr sichteten die Thorndike-Rechercheure Tausende Meter Film und wählten selbstständig das gesamte Material aus, die Verantwortlichen des im Aufbau befindlichen Archivs verloren »die Kontrolle über die abgeforderten Filme«, so Wolfgang Klaue sich erinnernd.<sup>482</sup> Damit wird umgekehrt auch deutlich, dass das aus der UdSSR übernommene Filmmaterial zunächst den unmittelbaren politisch-strategischen Zielen der Deutschlandpolitik der SED diene, bevor es in die Obhut der staatlichen Archivbehörde übergang. So nutzte die Thorndike-Gruppe auch einige Minuten aus den jeweils auf 16mm gedrehten Filmaufnahmen »Ghetto« und einen überlieferten knapp vierminütigen Amateurfilm eines Wehrmachtssoldaten »Im Warschauer Ghetto«, die in DU UND MANCHER KAMERAD nahezu unkommentiert wiedergegeben werden.<sup>483</sup>

480 Schreiben von ZBoWiD an Wegener vom 12.9.1955 und die Schreiben an das Dokumentarfilmstudio und an das Filmarchiv; Schreiben der FIR vom 2.9.1955; BArch DR 118/673 [?], Nr. 34/25, Bd. 1 und 2.

481 So Wolfgang Klaue auf eine Anfrage des Verfassers im Juni 2014.

482 Wolfgang Klaue: Vom Beschluss der Sowjetregierung bis zur Gründung des Staatlichen Filmarchivs, in: DEFA-Stiftung (Hg.): Bilder des Jahrhunderts. Staatliches Filmarchiv der DDR 1955–1990. Erinnerungen, Berlin 2015, S. 18ff., hier S. 20.

483 Vgl. hierzu »Geheimsache Ghettofilm«, das Warschauer Ghetto, eine filmische Spurensuche von Yael Hersonski, und den Hintergrundtext von Anja Horstmann: Das Filmfragment »Ghetto« – erzwungene Realität und vorgeformte Bilder, (DVD) mit Datenteil, Bonn 2013; sowie: [www.bpb.de/ghettofilm](http://www.bpb.de/ghettofilm).

Unmittelbar nach dem Verbot der Kommunistischen Partei (KPD) 1956 in der Bundesrepublik begann die Westabteilung des Politbüros unter Leitung Albert Nordens in Abstimmung mit dem Büro Walter Ulbrichts, der Abteilung Agitation und Propaganda und der Staatssicherheit mit Kampagnen gegen NS-Belastete im Justizapparat der Bundesrepublik bzw. in der Regierungskoalition unter Adenauer. Gleichzeitig sollte der DDR-Staat vor allem in der internationalen Öffentlichkeit als besserer, weil unbelasteter Staat erscheinen.<sup>484</sup> Norden arbeitete mit einer Gruppe eifriger Idealisten und Parteigänger von der Nationalen Front zusammen, die als Rechercheure unterwegs waren, sowie mit Friedrich Karl Kaul, der bereits beim KPD-Prozess in der Bundesrepublik als Rechtsbeistand fungierte und sich in Justizkreisen und der westdeutschen Öffentlichkeit durch sein scharfsinniges, polemisches wie sachlich überlegenes Auftreten Respekt verschaffen konnte.

Parteiverbindungen nach Polen, in die ČSR und die UdSSR ermöglichten es, in Archiven zu forschen, so auch bei der Warschauer Ermittlungsstelle gegen Naziverbrechen. Das MfS war vor allem für die Beschaffung einschlägiger Dokumente, aber auch für ihre Lancierung in den Medien zuständig, was über »unverfängliche« Einrichtungen geschah; in der DDR sollen dabei eigenständige Nachforschungen von Historikern, Juristen oder Journalisten weitgehend unterbunden worden sein.<sup>485</sup> Dieses Wissen wurde selektiv eingesetzt gegen führende Persönlichkeiten des Untersuchungsausschusses freiheitlicher Juristen (UfJ), gegen Vertriebenenminister Theodor Oberländer, gegen Bundeswehrgeneral Hans Speidel oder schließlich gegen den Adenauer-Vertrauten Hans Globke. Gleichzeitig verfügten die Verantwortlichen dieser Kampagnen auch über das Wissen, dass natürlich auch in der DDR in großem Maße ehemalige NS-Parteigänger lebten, Mitglieder in der SED oder in den Blockparteien waren, als Abgeordnete in der Volkskammer einen Sitz hatten oder in den Medien zum Teil verantwortlich tätig waren.<sup>486</sup>

Das Interesse an Thorndikes Arbeiten war schon seit der Präsentation von DU UND MANCHER KAMERAD gegeben. Die erste »Dokumentation«-Folge dieser Art wurde 1957 über »Blutrichter« des NS-Systems lanciert. Thorndike war offensichtlich von Anfang an in diese Kampagne mit eingebunden gewesen, sein erstes Projekt trug den Arbeitstitel »Juristen« (verfilmt als DER FALL HARZMANN UND ANDERE, 1957).<sup>487</sup> In diesem Zusammenhang wurden manche Erkenntnisse wohl auch an Filmgruppen der DEFA weitergeleitet, die in den Jahresplänen etwa des Studios für Wochenschau und Dokumentarfilm für entsprechende Projekte vorgesehen waren oder auf deren Grundlage Projekte in Angriff genommen wurden als Teil der SED-Kampagne. Parallel, offensichtlich noch nicht synchronisiert mit der Führungsebene der SED, baute das MfS Ende der 1950er-, Anfang der 1960er-Jahre sein Wissen über belastete Personen der politischen westdeutschen Elite systematisch aus und schuf sich aus in den osteuropäischen Archiven gefundenen Akten, aber auch über illegale Wege bis hin zu Erpressung, ein eigenes »NS-Geheimarchiv«,

---

484 Ausführlich dazu Jochen Staadt, Tobias Voigt, Stefan Wolle: Operation Fernsehen. Die Stasi und die Medien in Ost und West, Göttingen 2008; besonders der Abschnitt »Die Aktion ›Nazi-Kamarilla‹«, S. 162ff.

485 So Hubertus Knabe in: Die unterwanderte Republik. Stasi im Westen, München 2001, S. 124.

486 Ebd., S. 164f., und die angegebenen Anmerkungen.

487 Vgl. dazu die 6. Folge »Kalter Krieg mit Naziakten« aus der Reihe HITLERS ELITEN des SWR/ARD (PJ 2001/02; ESD der Gesamtreihe ab 15.7.2002) und den Begleitband von Norbert Frei: Karrieren im Zwielficht. Hitlers Eliten nach 1945, Frankfurt/a.M. 2001.

das von der neu gegründeten HA IX/11 geführt wurde. Doch diese Sammlung enthielt nicht nur Schriftgut, sondern auch Fotografien bzw. Fotoabzüge, die für Filmproduktionen und Fernsehbeiträge auf Geheiß zur Verfügung gestellt wurden.<sup>488</sup> Andrew Thorndike hatte, aus welchen Motiven auch immer, bereits unmittelbar nach oder gar während der Arbeiten an DU UND MANCHER KAMERAD diese Rechercharbeiten und die Kampagnen der SED mit eigenen Filmbeiträgen der Reihe »Archive sagen aus« unterstützt.

### **URLAUB AUF SYLT (»Archive sagen aus«)**

Nach Aufführung des Films URLAUB AUF SYLT<sup>489</sup> wies der Autor in einem Artikel des bundesdeutschen Magazins *Der Spiegel* darauf hin, dass die DEFA eine Reihe ähnlicher Enthüllungsdokumentationen über bundesdeutsche Prominente plane, unter anderem über den ehemaligen Generalfeldmarschall Erhard Milch, Görings rechte Hand, in den 1950er-Jahren mit ursprünglich lebenslanger Haftstrafe Finanzmagnat in der Stahlbranche, über General a. D. Hasso von Mantuffel, Kommandeur der Division Großdeutschland und zweiter Bundesvorsitzender der FDP 1958, über SS-General Herbert Otto Gille, Verleger von Nazi-Literatur und Herausgeber des *Wiking-Rufs*, sowie über die ehemaligen Wehrmachtsgeneräle Hellmuth Heye, Hans Speidel und Albert Kesselring.<sup>490</sup>

Aus polnischen Archiven waren der »DEFA-Gruppe 67« unter Leitung Thorndikes Unterlagen übermittelt worden, die die Mitverantwortung des in der Bundesrepublik lebenden Heinz Reinefarth an der Niederschlagung des Warschauer Aufstandes 1944 belegen sollten. Dies schien den Planern in den ideologischen Leitstäben der SED als politisch verwertbar, weil Reinefarth als CDU-Mitglied und Unterstützer des »Blocks der Heimatvertriebenen und Entrechteten« (BHE) für zwei Wahlperioden zum Bürgermeister des exklusiven Urlaubsortes Westerland auf Sylt gewählt worden war. Die Stoßrichtung des Beitrags<sup>491</sup> war eindeutig: Die verdeckt in der Bundesrepublik arbeitenden Mitarbeiter der DEFA und des Fernsehens, Peter Hellmich und Franz Dötterl, lieferten Aufnahmen und O-Töne eines Mannes, der sich seiner früheren Funktion als leitender Polizeimajor der SS-Brigade Dirlewanger nicht mehr erinnerlich zeigte.<sup>492</sup> Die Warschauer Strafverfolgungsbehörden hatten sich auch später noch mehrfach erfolglos bei bundesdeutschen Behörden um die Auslieferung Reinefarths bemüht, sodass sich die politische Stoßrichtung der DDR-Kampagne mit dem Aufklärungsinteresse und Sühnwillen in der

---

488 Grundsätzlich dazu Dagmar Unverhau: Das »NS-Archiv« des Ministeriums für Staatssicherheit. Stationen einer Entwicklung, Münster 1998. Siehe auch den Abschnitt »Vergangenheitsbewältigung per Stasi-Dossier – Der Fall Heinrich Lübke« in: Hubertus Knabe: Die unterwanderte Republik, S. 124ff.

489 PJ 1957; ESD:10.9.1957; Text: Günther Rücker; R: Klaus Alde; MU: Paul Dessau; MI: Walter Fuchs, Jochen Lange, Karl Raddatz, Annelie Thorndike, Jochen Lange, Ella Ulrich, Erna Schellenberg; 35mm, 18 min / 25 min., sw.

490 Matthias Steinle: Vom Feindbild zum Fremdbild, S. 137ff.; siehe auch die Abschrift des »Spiegel«-Artikels aus der Ausgabe Nr. 50 vom 11.12.1957; BArch Berlin, DR 118/1.208.

491 Inhaltsbeschreibung siehe auch Elke Schieber: Tangenten, S. 127f.

492 Siehe hierzu ausführlich die Darstellung von Rüdiger Steinmetz bzw. Tilo Prase in den Kapiteln »Peter Hellmich als IM »Dachs« und als Reporter« und »Franz Dötterl und die Schattenreporter« in: diess.: Dokumentarfilm zwischen Beweis und Pamphlet. Heynowski & Scheumann und Gruppe Katins, (MAZ; 2), Leipzig 2002, S. 159ff.

VR Polen verknüpfte. Thorndike und seine Mitarbeiter konstruierten auftragsgemäß eine filmische Anklageschrift gegen Reinefarth.

Mit etwas Verzögerung erschien 1958 im Kongress Verlag eine gleichnamige Begleitschrift zum Film URLAUB AUF SYLT von Annelie und Andrew Thorndike mit Unterstützung von Karl Raddatz. Sie enthielt eine Reihe faksimilierter Dokumente und Belege, die auch im Filmablauf zu sehen sind und so den Lesern nachprüfbar erscheinen sollten.<sup>493</sup> Im Text wiesen die Autoren darauf hin, dass Reinefarth als ehemaliger SS-Generalmajor<sup>494</sup> wie auch sein damaliger Vorgesetzter Erich von dem Bach-Zelewski zwar 1945 von den alliierten Militärbehörden inhaftiert, aber nicht angeklagt worden waren; die Spruchkammern hatten sie als »entlastet« eingestuft. Polnische Behörden hatten Reinefarth Jahre später als gesuchten Kriegsverbrecher identifiziert, doch war der Auslieferungsantrag der polnischen Zentralkommission zur Untersuchung der Kriegsverbrechen des Hitlersystems an die britischen Behörden vom 24. Juli 1950 »aus Sicherheitsgründen« abgelehnt worden.<sup>495</sup> Die Autoren des Films waren dem Vorwurf nachgegangen und behaupteten: »Aus verschiedenen Archiven wurde Dokument auf Dokument zusammengefügt, Augenzeugen wurden gehört und das unbestechliche Auge der Kamera zur Beweisführung herangezogen.«<sup>496</sup>

Hat an diesem Beispiel Zuschauern verdeutlicht werden können, wie die SS im besetzten Warschau vorgegangen war, um den Widerstand der polnischen Bevölkerung 1944 zu brechen? Was war an diesem kurzen DEFA-Beitrag (18 min bzw. 25 min) der Thorndike-Gruppe jenseits seines anklägerischen Duktus wirklich erhellend über die Situation in Warschau im August/September 1944, wo die konzertierte Aktion »Burza« ausgelöst wurde, nachdem der erhoffte Entsatz durch die Rote Armee ausgeblieben war? Einheiten der Heimatarmee Armia Krajowa und andere Gruppen kämpften verzweifelt und aussichtslos um Straße für Straße gegen die erdrückende Übermacht von deutschen Wehrmachtsverbänden, SS-Einheiten und fanatisierten Einsatzgruppen.<sup>497</sup> Der Kommentar des DEFA-Films weist darauf hin, dass von diesen Einsätzen kaum Bilder überliefert sind.

Nach der in der Filmmontage gezeigten abgeklammerten Folge der DEUTSCHEN WOCHENSCHAU habe die »Gesamtführung dieser Kräfte« in den Händen des Polizei-Generalmajors Reinefarth gelegen.<sup>498</sup> Zentral ist deshalb die 1947 von der Kamera festgehaltene Aussage eines deutschen Unteroffiziers in Kriegsgefangenschaft (Filmkommentar: »Willi Fiedler, aus. F., der heute in München lebt«): Er sei Soldat einer Versorgungstruppe in Warschau gewesen und hatte in einer

---

493 Zit. nach dem Exemplar der Broschüre »Urlaub auf Sylt«, Nachlass »Thorndike« im Filmmuseum Potsdam.

494 Laut Faksimile (dat. »Feldkommandostelle 20.IV.1944«) in der Broschüre ernannte Himmler den Ritterkreuzträger SS-Brigadeführer und Generalmajor Reinefarth zum »Höheren SS- und Polizeiführer und Führer des Oberabschnitts Warthe«; ebd., S. 17.

495 Siehe auch die Filmbeschreibung bei Elke Schieber: Tangenten, S. 127f.

496 Faksimile in der Broschüre »Urlaub auf Sylt«, S. 14.

497 Vgl. dazu Włodzimierz Borodziej: Geschichte Polens im 20. Jahrhundert, S. 249ff.

498 Unter Reinefarths Kommando sollen innerhalb von zwei Tagen im Warschauer Stadtteil Wola Zehntausende Menschen erschossen worden sein. Seither galt Reinefarth als »Henker von Warschau«. Siehe neuerdings Philipp Marti: Der Fall Reinefarth, 1944–2014. Heinz Reinefarth und der Warschauer Aufstand. Aufarbeitung und erinnerungskulturelle Verschiebungen in Schleswig-Holstein, in: Zeitgeschichte-online, Juli 2015, [www.zeitgeschichte-online.de/kommentar/der-fall-reinefarth-1944-2014](http://www.zeitgeschichte-online.de/kommentar/der-fall-reinefarth-1944-2014) [21.10.2018].

Lederwarenfabrik drei bis vier Wochen gearbeitet.<sup>499</sup> Er bezeugte Reinefarths Verantwortung an den Massenexekutionen von Zivilisten in Warschau bzw. berichtete von systematischen Erschießungen. Laut Protokoll beschrieb er anhand einer im Bild sichtbaren Skizze das Gelände der Fabrik, wo er als Augenzeuge täglich »polnische Zivilisten« gesehen hatte, die durch das Eingangstor in einen Stacheldrahtverschlag getrieben wurden. Dann seien dieselben wieder herausgeführt und durch dasselbe Tor gebracht worden. Er habe sich unbemerkt einer neuen Abteilung angeschlossen und gelangte mit ihnen durch ein inneres Tor zu einem Holzlagerplatz. In diesem Hof habe er 150 bis 200 »polnische Zivilisten, Männer, Kinder, Frauen« gesehen.

»Mit einer Partie dieser Zivilisten schlich ich mich weiter durch das Quergebäude »k«, durch den Eingang »m« auf den Holzlagerplatz »I«. Da habe ich gesehen, wie die polnischen Zivilisten parteienweise zu zehn Personen mit Gewalt hineingetrieben wurden ..., auf die Stapel gelegt wurden, mit dem Gesicht nach unten, mancher sogar bei den Haaren gezogen und daraufhin von einem SS-Mann durch Genickschuss erschossen wurden. Die Toten wurden nicht weggeschafft ..., die nächste Partie musste auf die Toten heraufsteigen oder wurde heraufgeschleppt und gleichfalls erschossen. Und so weiter, bis der Stapel voll war und alle dort anwesenden Polen erschossen wurden. Ich habe ungefähr neun bis zehn so aufgestapelter Schichten Toter gesehen. Frauen mit Brustkindern wurden zusammen erschossen. Ich kenne keinen Namen von diesen SS-Leuten. Diese gehörten der Kampfgruppe Reinefarth an. Das weiß ich von einem SS-Mann, der mir das erzählte. Nach meiner Ansicht wurden an dieser Stelle 5.000 Polen ermordet. Es war aber bekannt, daß in Warschau mehrere solcher Stellen waren.«<sup>500</sup>

Trotz eines abgefilmten notariell beglaubigten Aussageprotokolls und des Verhördatums bleibt dem Zuschauer unklar, in welchem Zusammenhang diese Aufnahmen entstanden waren. Die eindrücklich-beklemmende Montage-Sequenz aus den wenigen verfügbaren Archivfilmaufnahmen, abfotografierten Dokumenten (u. a. von den Lageplänen, die den Einsatz auf dem Holzlagerplatz rekonstruieren sollen) und Fotoaufnahmen von Erschießungen,<sup>501</sup> wird durch den Entlarvungsduktus stark relativiert.

Der 18-minütige Kurzfilm wurde in den DDR-Kinos zu dem Spielfilm GLÜCKSRITTER von Arthur Maria Rabenalt (Österreich, 1957) im Beiprogramm gezeigt. Bis Anfang März 1958 strahlte ihn der Deutsche Fernsehfunk mehrmals aus; im September 1957 gestalteten die Thorndikes eine 45-minütige Sondersendung mit Filmausschnitten über die Reihe »Archive sagen aus«, mit angeblich starker Resonanz auch von westdeutschen Fernsehzuschauern. Die DEFA-Redaktion der

499 Laut Fiedlers Aussage fanden die Massenerschießungen auf den Anlagen der Lederfabrik Pfeiffer & Ska bzw. in der unmittelbaren Nachbarschaft, beides unweit vom Güterbahnhof, statt. Zit. in der Broschüre »Urlaub auf Sylt«, S. 34.

500 Zitiert nach der Textliste des Filmbeitrags in deutscher und russischer Sprache; BArch DR 118/1.208, und im Vergleich auch die Broschüre »Urlaub auf Sylt«, S. 33ff.

501 Ausschnitt aus der DEUTSCHEN WOCHENSCHAU und Fotomaterial, das einen Eindruck vom zerstörten Warschau vermittelt, ein abgefilmtes Schriftdokument und Lageplan; nach Judith Keilbach: Archive sagen aus. Zum Stellenwert von Filmdokumenten in den Filmen von Andrew und Annelie Thorndike in: Tobias Ebbrecht, Hilde Hoffmann, Jörg Schweinitz (Hg): DDR erinnern vergessen. Das visuelle Gedächtnis des Dokumentarfilms, Marburg 2009, S. 133ff., hier: S. 144ff., und nach eigener Sichtung einer Filmkopie.

AUGENZEUGE-Wochenschau ergänzte für die Ausgabe 1958/A 65 ein Sujet »Die DEFA zeigt ...: ›Urlaub auf Sylt‹«, um den medialen Druck auch in den Lichtspieltheatern zu erhöhen.<sup>502</sup> In Leipzig wurde der Kurzfilm während der Messe vorgeführt, wonach ein westdeutscher Besucher, der den Film im dortigen Presseclub gesehen hatte, der Zeitschrift *Spiegel* schrieb:

»Sein Wert [der des Films; TH] hängt nicht von der Namensechtheit gewisser Warschauer SS-Henker ab. Seine Bedeutung liegt in dem heilsamen Schock der Erinnerung an jene furchtbaren Tage ... Westdeutschland lässt seit langem die SS-Opfer aus Warschau, Auschwitz und Buchenwald durch die ostentativ teilnahmslose Haltung seiner Bevölkerung gegenüber Nazi-Verbrechen moralisch zum zweiten Male sterben.«<sup>503</sup>

Die zusammengetragenen Fakten und ihre Interpretation wurden in der Bundesrepublik offiziell nicht beachtet, doch durch einen Bericht vom *Spiegel* im Oktober 1957 über den Film rasch bekannt. Reinefarth wiederum stellte Strafantrag gegen den Hochschullehrer Professor Hans Thieme in Freiburg im Breisgau. Dieser hatte in seinem Leserbrief in der *Spiegel*-Ausgabe (1958)<sup>2</sup> über eine Begegnung mit Reinefarth im besetzten Warschau berichtet. Thieme war damals Offizier einer Artillerie-Abteilung der Wehrmacht gewesen. In seinem Brief an die Redaktion zitierte er Reinefarth im Hinblick auf eine lange Marschkolonne zwangsevakuierter Warschauer Bürger: »Soviel Munition haben wir nicht, um die alle umzulegen.« Inzwischen habe sich auch der Westerländer Magistrat dem Strafantrag Reinefarths angeschlossen.<sup>504</sup>

Die Redaktion vom *Spiegel* dokumentierte in den folgenden Ausgaben zumeist Reinefarth unterstützende Reaktionen wohlmeinender Leserbriefschreiber, zumeist von Kriegsteilnehmern (»Hüttroth«), eines ehemaligen Zellennachbarn im Zeugenflügel in Nürnberg zwischen 1947/48 und stellvertretenden »Reichspressechef von 1942–1945 [...] Helmut Sündermann aus Leoni (Obb.)«, der Thiemes Darstellung bezweifelte, dass den todgeweihten Zivilisten Holzlatten in die Hand gedrückt wurden, damit sie besser brennen sollten, oder der »praktische Zahnarzt Dr. G. Liebig« aus Dortmund-Husen, der das Vorgehen gegen die Partisanen gerechtfertigt fand, die »genug unserer Leute viehisch umgebracht« hätten. Ein anderer Leser, »J. Schmidt« aus Saarbrücken, wies andererseits kritisch auf einen grundsätzlicheren Aspekt hin: Unabhängig ob Reinefarth ein Henker in Warschau gewesen sei, wie der DEFA-Film argumentiere, sei doch belegt, dass die berüchtigte SS-Brigade Dirlewanger aus politischen und kriminellen KZ-Häftlingen bestand, der selbst scheußlichste Verbrechen – zumindest während des Warschauer Aufstands – nachgewiesen sind, die sie an eigenen Leuten beging. So stehe doch die Frage: Was habe Reinefarth damals gegen das Treiben von Dirlewanger unternommen? Der *Spiegel*-Artikel resümierte deshalb auch:

---

502 Inhaltsbeschreibung bei Elke Schieber: Tangenten, S. 169f.

503 Zit. in der National-Zeitung, Berlin (DDR) vom 9. Januar 1958.

504 Siehe Der Spiegel (1958)5, vom 29.1.1958, Rubrik »Rückspiegel«, Abschrift.

»Obwohl zahlreiche Randbemerkungen des Film-Sprechers durch fotokopierte Dokumente wie auch durch schriftliche Befehle untermauert werden, stellt der Kommentar doch nur eine sehr pauschale Beziehung zwischen den Erschießungs- und Deportationsbildern und dem höheren SS-Führer Reinefarth her.«<sup>505</sup>

Während die bundesdeutschen Behörden sorgfältig darauf achteten, dass keine Kopien in Umlauf gerieten, kamen Versionen in französischer und englischer Sprache in verschiedenen Ländern zum Einsatz. Insgesamt wurden je zehn Schmalfilmkopien in französischer und englischer Sprache hergestellt; den größten Teil erhielt im März 1958 die Gesellschaft für kulturelle Verbindung mit dem Ausland (GKV) der DDR (neun in englischer und fünf in französischer Sprache). Diese gingen über die Gesellschaft an den Konsumverband in London, an die Filmgesellschaft Plato Films Ltd. der KP Großbritanniens (CPGB), drei an »Privatpersonen«, jeweils eine an den kommunistischen Jugendverband in Venezuela und in Uruguay, eine in französischer Sprache an ein Kulturinstitut in der Schweiz. Eine englische und vier französische Kopien übernahm das Komitee der Antifaschistischen Widerstandskämpfer (KAW) der DDR, eine die Schweiz [»Hr. Hofer«; gemeint ist der bekannte Historiker und NS-Forscher Walther Hofer; TH]<sup>506</sup>. Das KAW schickte auch je eine in Französisch untertitelte Kopie nach Frankreich, Italien, Belgien und Jugoslawien. Weitere acht Kopien erhielten auch ausländische Widerstandsorganisationen, drei davon gingen nach Polen, eine nach Ungarn, zwei in die ČSR und jeweils eine in die UdSSR und nach Westdeutschland.<sup>507</sup> Damit war der Wirkungsradius des Films erheblich ausgeweitet worden und zeitigte in der europäischen Öffentlichkeit durchaus seine Wirkung.

Doch blickt man aus heutiger Sicht auf den Beitrag, mit dem jetzigen Wissen und auch den mittlerweile filmisch dokumentierten Aussagen ehemaliger Mitglieder der SS-Einheit Dirlwanger über deren mörderisch-unerbittliches bis zügellos-entmenschetes Treiben gegenüber der polnischen Zivilbevölkerung in Warschau,<sup>508</sup> so wirkt der DEFA-Beitrag nachgerade fast verharmlo-

---

505 Der Spiegel (1958)5, S. 4, Abschrift.

506 Der Professor und spätere Abgeordnete im Schweizer Nationalrat hatte 1954 bei der Deutschen Verlagsanstalt in Stuttgart seine Habilitationsschrift über »Die Entfesselung des Zweiten Weltkrieges« veröffentlicht und war als Mitbegründer der Schweizerischen Fernseh- und Radiovereinigung auch stark in die Beobachtung der Medienorganisationen des RGW involviert. Bekannt wurde er mit der Dokumentensammlung zum Nationalsozialismus, die 1967 in der Bundesrepublik auch als Taschenbuch veröffentlichte wurde. Seine Habilitationsschrift zählt zu den zentralen wissenschaftlichen Veröffentlichungen zum Nationalsozialismus.

507 Aktennotiz 14.4.1958 (»Baeck«?), S. 2 der Notiz: »Nach Aussagen der Kollegin Boldt und des Kollegen Wunderlich wurde der HV Film mitgeteilt, dass der Einsatz des genannten Films gestoppt sei. Daraufhin setzte ich mich mit dem Kollegen Harkenthal in Verbindung, der diese Aussage bestätigte, jedoch mit der Einschränkung, dass diese Maßnahme nur für bestimmte Länder zutrefte und nicht von der HV Film verfügt wurde. In einer Besprechung sollen die Regisseure dieses Films von ihm genauer unterrichtet werden.« BArch DR 118/1.310. Trotzdem wurden die Kopien weiterverteilt.

508 Siehe etwa den Dokumentarfilm MATHI SCHENKS LETZTE REISE NACH POLEN von Dietrich Schubert, in Ko-Produktion mit dem WDR und der deutschsprachigen Gemeinschaft Belgiens, 2002; KA: Wilfried Kaute, Dietrich Schubert; SC: Dietrich Schubert mit Ingrid Terheggen; TO: Andreas Fragel; SP: Günther Kemper, Wolfgang Rüter; Mischung: Meik Kornführer; Postproduktion: Thomas Nowara; P: Katharina Schubert; RD: Beate Schlanstein, Reinhard Wulf. Der Zeitzeuge war nach eigener Aussage ein zur SS-Brigade Dirlwanger



send. URLAUB AUF SYLT zeigt wenig Empathie für die zahllosen zivilen Opfer der Vernichtungsaktion in Warschau. Diese Grundhaltung setzt sich auch bei den folgenden Produktionen dieser Reihe fort. Von der geplanten Serie solcher Enthüllungsfilme wurde von der DEFA-Gruppe nur über Hans Speidel (UNTERNEHMEN TEUTONENSCHWERT), schließlich vom Fernsehfunk über Hans Globke (AKTION J) und Theodor Oberländer (MORD IN LWÓW) realisiert.

Zwischen Erinnerung und Vergessen – trotz seiner ideologischen Schwächen hat dieser DEFA-Film letztlich doch mit dazu beigetragen, dass die Erinnerung an den unter deutscher Besatzung in Warschau begangenen systematischen Massenmord an polnischen Zivilisten nicht vergessen wurde.<sup>509</sup> Als in dem Film Reinefarths Vergangenheit thematisiert wurde, tat dieser, damals damit konfrontiert, die Behauptungen als kommunistische Propaganda ab; während der Zeit des Kalten Krieges fiel dies ihm eher leicht, zumal in einem Milieu, wo sich viele Flüchtlinge vor dem Anrücken der Roten Armee auf Sylt in Westerland niedergelassen hatten. Erst in den 1960er-Jahren begann die Staatsanwaltschaft mit Ermittlungen, als bei Recherchen des Lüneburger Historikers Hanns von Krannhals neue Beweise aufgetaucht waren, etwa die Anlagebände zum Kriegstagebuch der 9. Deutschen Armee, in denen Reinefarths Dienstgespräche in Warschau aufgezeichnet wurden. Darin sprach er auch über erschossene Zivilisten. Die Ermittlungen wurden zwar eingestellt, doch unter Druck aus dem Landtag trat er als Abgeordneter zurück, dann als Bürgermeister. Doch bis zu seinem Tod 1979 hatte Reinefarth ungehindert als Anwalt arbeiten können.

Im Januar 2013 erhielt die Pfarrerin der evangelischen Gemeinde von Westerland, Anja Lochner, eine E-Mail aus Polen geschickt. »Ist Ihnen bewusst, dass Ihr ehemaliger Bürgermeister Heinz Reinefarth der Henker von Warschau ist?«, fragt der Absender. Die Pastorin lebte seit 17 Jahren in Westerland, über den ehemaligen Bürgermeister wusste sie nur wenig, dass er im Krieg gewesen war und lange in Würden sein Amt ausgeübt hatte. Sie recherchierte im Internet und in Kirchendokumenten. Das Ergebnis erschreckte sie. Zwölf Jahre lang war er hier Bürgermeister, Landtagsabgeordneter war er auch, Gründer der Lions Clubs auf der Insel und Anwalt. Trotzdem wurde über Heinz Reinefarth lange nicht gesprochen. Nach seinem Tod 1979 schrieb die Stadtverwaltung Westerland in einem Nachruf: »Sein erfolgreiches Wirken für die Stadt Westerland wird unvergessen bleiben.«

Die Gemeinde von Anja Lochner wandte sich an die Stadt und forderte Nachforschungen. Als Ernst Wilhelm Stojan, langjähriger SPD-Kommunalpolitiker, Bürgervorsteher in Westerland und Landtagsabgeordneter davon erfuhr, dass Pfarrerin Lochner »die Sache« mit Reinefarth aufklären wolle, freute er sich, da er bald sechzig Jahre lang auf der Insel der Einzige gewesen war, der über Reinefarths Verbrechen habe sprechen wollen. Die polnischen Behörden hatten mehrere Auslieferungsanträge für Reinefarth gestellt, die alle abgelehnt worden waren. Später erfuhr

---

gepresstes Mitglied gewesen. In dem Beitrag berichtet er an verschiedenen Orten in Warschau von willkürlichen Morden an Zivilisten, darunter Kinder und schwangere Frauen, durch Mitglieder dieser Brigade.  
509 Im Folgenden dieses Abschnitts nach der Recherche von Agnieszka Hreczuk (Warschau/Westerland): »70 Jahre Warschauer Aufstand: Westerland und Ex-Nazi-Bürgermeister Reinefarth. Der fürchterliche Sylter«, [www.tagesspiegel.de/politik/70-jahre-warschauer-aufstand-westerland-und-ex-nazi-buerger-meister-reinefarth-ein-defa-film-zeigt-reinefarths-verstrickungen-kommunistische-propaganda-sagt-er/10282160-2.html](http://www.tagesspiegel.de/politik/70-jahre-warschauer-aufstand-westerland-und-ex-nazi-buerger-meister-reinefarth-ein-defa-film-zeigt-reinefarths-verstrickungen-kommunistische-propaganda-sagt-er/10282160-2.html); Tagesspiegel online [25.8.2014]; vgl. dazu auch Philipp Marti: Der Fall Reinefarth.

Stojan, dass Reinefarths alte Geheimagentenkontakte »im Osten« von amerikanischer Seite genutzt werden sollten. Nach den Recherchen von Philipp Marti zum »Fall Reinefarth« (2012) wurde der Gemeinderat aktiv. Seit Donnerstag, 31. Juli 2014, hängt nun am Rathaus eine Mahntafel mit dem Text:

»Mehr als 150.000 Menschen werden ermordet, unzählige Männer, Frauen und Kinder geschändet und verletzt. Heinz Reinefarth, von 1951 bis 1963 Bürgermeister von Westerland, war als Kommandeur einer Kampfgruppe mitverantwortlich für dieses Verbrechen. Beschämt verneigen wir uns vor den Opfern und hoffen auf Versöhnung.«

Eine deutliche Mehrheit unterstützte die Aufarbeitung; die jetzige Bürgermeisterin der Gemeinde Sylt, Petra Reiben, war mit dem Bürgervorsteher Peter Schnittgard und Pastorin Anja Lochner nach Polen gefahren. Bei einer Gedenkfeier am Dienstag, den 5. August 2014, im Warschauer Stadtteil Wola für die zivilen Opfer des Warschauer Aufstands hatte sie um Vergebung für deutsche Verbrechen gebeten. »Ich bitte die Polen um die Verzeihung für das Leid, das ihnen durch General Reinefarth und andere Nazi-Verbrecher zugefügt wurde«, sagte sie bei den Feierlichkeiten. Mit anwesend war einer der wenigen Überlebenden der Massaker im Warschauer Stadtbezirk Wola, Wiesław Kępiński.<sup>510</sup>

### **EIN TAGEBUCH FÜR ANNE FRANK**

»Das Tagebuch der Anne Frank« hatte sich zu einer der populärsten Erinnerungsbücher an den Holocaust entwickelt. In vielen Ländern stand es bereits in den 1950er-Jahren auf den Buchlisten. Auf Grundlage einer dramatischen Theaterinszenierung kam 1959 in den USA der gleichnamige Spielfilm unter Regie von George Stevens in die Kinos. In der Bundesrepublik wurde eine deutsche Synchronfassung hergestellt, die im gleichen Jahr auch in den Kinos gezeigt wurde. Im Kontext des Kalten Krieges gewann das Tagebuch der Anne Frank ein bedeutendes Gewicht im Kampf zwischen Ost und West im Streit um die geschichtspolitische Deutungshoheit der Interpretation totalitären Naziterrors.<sup>511</sup>

Bereits seit 1957 bereitete die »DEFA-Gruppe 67« in Babelsberg unter Regie von Joachim Hellwig einen weiteren »Enthüllungsfilm« der Reihe »Archive sagen aus« vor. Die DEFA-Studioleitung sagte großzügige Unterstützung für intensive Recherchen bei den befreundeten Nachbarstaaten wie in polnischen Archiven zu, wie bereits in den Vorproduktionen und bei *DU UND MANCHER KAMERAD*.<sup>512</sup> Das Büro Walter Ulbrichts fragte bei der sowjetischen Führung nach politisch kompromittierenden Belegen über prominente Westdeutsche an, unter anderem über

---

510 dpa-Meldung 6.8.2014, 8.28 Uhr; [www.t-online.de/regionales/id\\_70531034/buergermeisterin-von-sylt-bittet-um-vergebung-fuer-heinz-reinefarth.html](http://www.t-online.de/regionales/id_70531034/buergermeisterin-von-sylt-bittet-um-vergebung-fuer-heinz-reinefarth.html).

511 Dazu ausführlich Matthias Steinle: Vom Feindbild zum Fremdbild, S. 144ff.

512 Ebd., S. 147, und eigene Sichtung des Films.

Staatssekretär Globke und den früheren Prokuristen bei den I.G. Farben Otto Ambros, der eine führende Rolle bei der Entwicklung chemischer Kampfstoffe während des Zweiten Weltkrieges innehatte und im I.G.-Farben-Prozess als einer der Hauptverantwortlichen verurteilt worden war. Schon an früheren Arbeitstiteln und in der ersten Drehbuchfassung vom 15. Februar 1957 lässt sich die Entlarvungszielsetzung deutlich erkennen.<sup>513</sup>

Was ist durch diesen Kurzfilm<sup>514</sup> über Anne Frank und die Vernichtungsaktionen gegen holländische Juden erfahrbar?<sup>515</sup> Tatsächlich lieferte die Geschichte des Mädchens und ihrer Familie wie auch die der europäischen Judenverfolgung nur eine Folie für die SED-Kampagne gegen prominente bundesrepublikanische Politiker der Regierung Adenauer und hochrangige Wirtschaftsvertreter, die sich damals einigen Fragen zur Mitverantwortung der I.G. Farben hatten gefallen lassen müssen. Doch indem der Film, so Matthias Steinle, ausgiebig und konsequent auf der Ebene der Archivsuche wie auf



Anne Frank, EIN TAGEBUCH FÜR ANNE FRANK

der ideologischen Vorprägung eines »selbstlegitimatorischen Antifaschismus«<sup>516</sup> eine zweisäulige Beglaubigungsstrategie verfolgt, und die politische Auftraggebung keine Differenzierung zuließ, konnte diese filmische Anklage im politischen wie juristischen Sinn nicht als seriös gelten. Doch wurde der Film intensiv politisch eingesetzt, indem das Studio Sprachfassungen in Englisch, Schwedisch und Finnisch, Französisch und Italienisch anfertigte, insbesondere für die Vereinigung der Verfolgten des Naziregimes (VVN) und die internationalen Verbände. In der Sendereihe TELESTUDIO WEST strahlte ihn der Fernsehfunk am 23. März 1958 aus; die AUGENZEUGE-Ausgabe 1959/A 17 zeigte Ausschnitte des Kurzfilms. Das Ziel der Destabilisierungskampagne wurde weiterverfolgt; dem setzte das DEFA-Studio mit ausdrücklicher Förderung schließlich noch mit einem kleinen Beifilm eine Nuance hinzu.

### **ES BEGANN IN BERLIN (IN BERLIN ... IN WARSCHAU ... UND IN AMSTERDAM)**

Am 25. Februar 1959, dem 17. Jahrestag des Februarstreiks in Amsterdam gegen die deutsche Besatzung, hatte der Ausschuss für Deutsche Einheit in Berlin eine internationale Pressekonferenz nach der Vorführung des DEFA-Films EIN TAGEBUCH FÜR ANNE FRANK anberaumt; einen Tag später wurde er gleichzeitig in Berlin, Warschau und Amsterdam uraufgeführt. In Berlin fand die Premiere um 20 Uhr im Theatersaal im »Haus der Presse« unter Mitwirkung der jüdischen Sängerin Lin Jaldati, der jungen Schauspielerin Kati Székely, die Anne Frank am Deutschen Theater

513 Zit. bei Matthias Steinle: Vom Feindbild zum Fremdbild, S. 145.

514 PJ 1959; ESD: 10.6.1979; R: Joachim Hellwig; 35mm, 20 min., sw.

515 Siehe die Filmbeschreibung bei Elke Schieber: Tangenten, S. 60f.

516 Matthias Steinle: Vom Feindbild zum Fremdbild, S. 146.

in Berlin verkörperte, und des Nationalpreisträgers Eberhard Rebling statt. Es spielte das Michailow-Quartett, die einleitenden Worte hielt der greise Schriftsteller Arnold Zweig in seiner Funktion als Präsident der Akademie der Künste.<sup>517</sup>

Das DEFA-Studio hatte mit Aufnahmen von der Präsentation des Anne-Frank-Dokumentarfilms den Beifilm ES BEGANN IN BERLIN<sup>518</sup> hergestellt, der wiederum für den Einsatz des populären westdeutschen Kinofilms WIR WUNDERKINDER (1958, Kurt Hoffmann) gezeigt werden sollte; nach Regisseur Hellwigs Notierung war die Narration genau auf diese Kopplung abgestimmt gewesen.<sup>519</sup> Für Recherchen dazu war er eigens mit einer Gruppe im Warschauer Staatlichen Filmarchiv unterwegs gewesen.<sup>520</sup> Bei den zeitgleichen Premierenaufführungen von EIN TAGEBUCH FÜR ANNE FRANK in Berlin, Warschau und Amsterdam, die als politische Manifestationen inszeniert waren, wurde in einem organisatorischen Kraftakt gedreht (Arbeitstitel bzw. weiterer Titel: IN BERLIN ... IN WARSCHAU ... UND IN AMSTERDAM).

»Da der Film nur eine Gesamtlänge von 90 m hat, ist das Studio nicht in der Lage, ihn als Planfilm mit 200 m abzurechnen und beantragt eine außerplanmäßige Übernahme (6.900.-).« Hellwig bittet um Nachricht, damit der Streifen termingerecht abgeliefert werden könne. Drehgenehmigungen wurden am Brandenburger Tor beantragt, eine Totale vom Blickwinkel der Siegesgöttin aus und eine Einstellung »Quadrige angeschnitten«. Zu den Aufnahmen sollten Waldemar Ruge als Kameramann, Rolf Gleitsmann als Aufnahmeleiter und Horst Jung als Kameraassistent (jeweils mit genauer Adresse und Personalausweisnummer) sowie ein Bühnenarbeiter anwesend sein, »dessen Namen wir Ihnen nachträglich nennen«. <sup>521</sup> Mit Dringlichkeit für das Filmprojekt beantragte Produktionsleiter Oley bei Volkmann im Filmarchiv im März 1959, dass dem Aufnahmeleiter Rolf Gleitsmann zwei Tage später im Hauptstaatsarchiv in Babelsberg WOCHENSCHAU-Aufnahmen vom deutschen Überfall auf Polen und Holland, Material über den »Polenfeldzug«, »Deutschland erwacht« und »Kampf um Berlin« zur Besichtigung vorgeführt werden sollten. Am 14. April 1959 hatte Produktionsleiter Oley bei der VVB Film in der Otto-Nuschke-Straße den Zulassungsantrag gestellt.<sup>522</sup>

Die Momentaufnahmen von den Premierenfeiern und vom ausgewählten historischen Schnittmaterial waren in einer knappen Rahmenhandlung mit Kati Székely als Anne Frank am Deutschen Theater eingebettet. »Sie erfährt die volle Wahrheit, weil sie in dem Staat lebt, in dem es keinen Faschismus und keinen Rassenhass gibt.« Diese Wahrheit sei belegt »durch Dokumentarauf-

517 BArch DR 118/2.119 ES BEGANN IN BERLIN (Stab Hellwig; AT: »In Berlin ... in Warschau ... und in Amsterdam«).

518 Anlaufdatum: 3.5.1959; AT: »In Berlin ... in Warschau ... und in Amsterdam«; R/DB: Joachim Hellwig; KA: Waldemar Ruge; PL: Hans Oley; SC: Sigrid Gebauer; AL: Hans Jürgen Stock, Jochen Stellmacher; Text: Hans-Georg Stengel; SP: Hans Hildebrand; weitere MI: Kirchbach, Kraus; 85 m, sw.

519 Drehbuchergänzung vom 17. März 1959; BArch DR 118/2054.

520 Disposition vom 1. bis 21. Dezember 1957, gez. Wegner; »... weitere Arbeiten am Buch, Beschaffung von Dokumenten und Filmmaterial vom In- und Ausland. Reise des Kollegen Hellwig nach Amsterdam.« BArch DR 118/1.208.

521 Produktionschef Müller an Deutsche Bauausstellung, Berlin, Stalinallee, 20.3.1959. Handschriftlich wurde in roter Farbe darauf vermerkt: »... Aufnahmen für 20.3.59 [Kürzel]« und »auf eigene Gefahr«; mit blauem Stift: »Glühmann«; BArch DR 118/2.119.

522 Handschr. vom 13.4.; im Verteiler waren neben der Kreisleitung der SED: Thiede von Progress, Prilipp vom DEFA-Außenhandel und Mainka und Greiner von der Filmgeschäftsführung; zu den Akten am 14.4.gez. Iffl.; nach der Inhaltsangabe, dat. vom 18.3.1959.

nahmen, durch authentische Fotos und Geheimschreiben der SS und der Industrie«. <sup>523</sup> Besonders die Premierenfeier in Warschau erhielt so eine tiefere Deutungsebene: Außenpolitisch nutzte die DDR-Führung diese Beiträge, um mit Polen in einer sich verschärfenden internationalen Lage in den späten 1950er-Jahren Verbundenheit zu demonstrieren und sie gleichzeitig als Agitationsmaterial gegen Personen des öffentlichen Lebens in der Bundesrepublik zu verwenden. Ebenso konsequent wurden davon englische, französische, holländisch-flämische, italienische, finnische und schwedische Fassungen hergestellt.

### **MORD IN LWÓW – ein Film der Beweise**

Folgerichtig hatte der Deutsche Fernsehfunk (DFF) in Gemeinschaftsproduktion mit dem DEFA-Dokumentarfilmstudio mit zwei weiteren Produktionen die Propagandaschlacht der DDR gegen bundesdeutsche Politiker befeuert. Die Kampagne zielte nun direkt gegen die damalige Bundesregierung, der letzten unter Kanzlerschaft von Konrad Adenauer. Walter Heynowski, Redakteur der Reihe »Zeitgezeichnet« beim Deutschen Fernsehfunk, war 1959 zum stellvertretenden Intendanten und Programmdirektor des DFF aufgestiegen. Auf den Spuren der Reihe »Archive sagen aus« zeichnete er 1959 für die Produktion MORD IN LWÓW <sup>524</sup> verantwortlich.

Im Juni begann eine zwischen der DDR und der VR Polen abgestimmte Kampagne gegen den Vertriebenenminister Theodor Oberländer im Kabinett Bundeskanzler Adenauers mit seiner Rede auf einer Kundgebung vor ober-schlesischen Bergleuten, die am 1. Juli im *Neuen Deutschland* veröffentlicht wurde. Nach der Stellungnahme Oberländers in einer Pressekonferenz Ende September in Bonn stellte Politbüromitglied Albert Norden auf einer Pressekonferenz des Nationalrates der Nationalen Front mit konstruierten Belegen <sup>525</sup> die Behauptung einer persönlichen Verantwortung Oberländers an den unter seiner Leitung von der Einheit »Nachtigall« aus ukrainischen Wehrmachtsfreiwilligen ausgeführten Massenhinrichtungen von 38 polnischen Professoren und Schriftstellern in Lemberg/Lwów in den damaligen »Kresy Wschodnie«, den früheren östlichen Provinzen Polens, auf. Ein Jahr nach Aufführung des Fernsehfilms verurteilte das Oberste Gericht der DDR Oberländer in einem Schauprozess in Abwesenheit zu lebenslangem Zuchthaus, während ihn eine internationale Kampagne bereits zum Rücktritt von seinem Ministeramt veranlasst hatte. Archivbelege für diesen Vorwurf waren nicht nur aus den Archiven in Polen, der ČSSR und der UdSSR besorgt worden, sondern auch aus westeuropäischen Archiven und den Vereinigten Staaten. <sup>526</sup>

---

523 DEFA-Presseheft; zit. bei Matthias Steinle: Vom Feindbild zum Fremdbild, S. 146.

524 PJ 1959; ESD: 8.2.1960; AD: 19.2.1960, mehrere Wiederholungen 1960, R: Walter Heynowski; Leo Haas (künstlerische Beratung); 53 min., sw. Siehe die Filmbeschreibung bei Elke Schieber: Tangenten, S. 257f.

525 Siehe zum Hintergrund dieser von der Propagandaabteilung der SED und Politbüromitglied Albert Norden initiierten Aktion »Nazi-Kamarilla« unter maßgeblicher Beteiligung des Ministeriums für Staatssicherheit: Staats/Voigt/Wolle: Operation Fernsehen, S. 162ff.

526 Matthias Steinle: Vom Feindbild zum Fremdbild, S. 156, und Rüdiger Steinmetz, Tilo Prase: Dokumentarfilm zwischen Beweis und Pamphlet. Heynowski & Scheumann und Gruppe Katins (MAZ; 2), Leipzig 2002, S. 25ff.

Der Vorspann des Films behauptete eine umfangreiche Recherche in verschiedenen ost- wie westeuropäischen Archiven, unter anderem seien auch in polnischen Archiven »entlarvende Beweise« gefunden worden.<sup>527</sup> Tatsächlich hatten einige Jahre später, 1965, Recherchen der polnischen Hauptkommission zur Untersuchung der NS-Verbrechen ergeben, dass nicht diese ukrainische »Nachtigall«-Truppe die Morde verübt hatte, sondern ein SS-Einsatzkommando im Rahmen der gegen die polnische Intelligenz gerichteten Vernichtungsaktion.<sup>528</sup> Die visuell-narrative Argumentationskette des Films zielte auf die deutsche Invasion in die UdSSR 1941, wo in Folge deutsche Wehrmachtstruppen auch die ostpolnischen Provinzen besetzten, SS-Einsatzgruppen nach dem Einmarsch deutscher Truppen gezielte Terroraktionen verübten. Doch unerwähnt bleiben Gewaltaktionen ukrainischer Nationalisten der UPA gegen die dortige polnische Bevölkerung wie auch der spätere Entsatz durch sowjetische Truppen und des NKWD bei der Installierung eines pro-sowjetischen Regimes.<sup>529</sup> Nach Sichtung des Films und laut Einstellungsprotokoll verweisen nur kurze Fotoeinblendungen überhaupt auf den eigentlichen historischen Vorfall dieser Massenerschießungen von polnischen Zivilisten am Rande des Wuleckie-Hügels bei Lwów durch deutsche Einheiten.<sup>530</sup> Deutlich offensiver berichtete die AUGENZEUGE-Wochenschau in ihrer Ausgabe 1965/B 88 von der Beisetzung des verstorbenen ukrainischen OUN-B-Führers Stepan Bandera in München in Anwesenheit von bundesdeutschen Politikern und Personen des öffentlichen Lebens.

## **AKTION J**

Zwei Jahre später realisierte Heynowski den Filmbeitrag AKTION J<sup>531</sup> in ähnlicher Weise gegen den Vertrauten des Bundeskanzlers, Staatssekretär Hans Globke, dem die SED-Propaganda unter Federführung Albert Nordens im Bundestagswahlkampf 1961 großes Augenmerk schenkte.<sup>532</sup> Auch hier wurde dieselbe Authentifizierungsstrategie verfolgt wie bei den früheren Produktionen der Thorndike-Gruppe, wonach Dokumente aus zahllosen Archiven beschafft werden konnten, um das jeweilige Ziel des Films zu untermauern. Konzeption und Struktur dieses Films bildeten zwar einen gewissen Endpunkt der »Archiv«-Reihe der DEFA, doch signalisierte er gleichzeitig auch den Bedeutungszuwachs des Massenmediums Fernsehen für die staatliche Selbstdarstellung und politische Handlungsfähigkeit der DDR-Führung.<sup>533</sup>

AKTION J wurde zuerst vom DFF am 19. April 1961 ausgestrahlt und kam dann in die Kinoverwertung. Nicht nur in Adlershof registrierte man mit Genugtuung, dass der Beitrag zusammen mit

---

527 Inhaltsbeschreibung und weitere Literaturangaben bei Elke Schieber, Tangenten, S. 257f.

528 Staadt/Voigt/Wolle: Operation Fernsehen, S. 163, und die Nachweise dort.

529 Vgl. etwa Mikołaj Morzycki-Markowski: Polen unter sowjetischer Besatzung 1939–1941, in: Jerzy Kochanowski, Beata Kosmala (Hg.): Deutschland, Polen und der Zweite Weltkrieg. Geschichte und Erinnerung; Potsdam, Warschau 2009, S. 55ff., hier: S. 62f. Siehe auch das Stichwort von Grzegorz Motyka zur Ukrainischen Aufstandsarmee in diesem Band, S. 330f.

530 Siehe das Einstellungsprotokoll der Sequenzen 56 und 57; Steinmetz/Prase: Dokumentarfilm zwischen Beweis und Pamphlet, S. 29.

531 PJ 1961; ESD: 19.4.1961; R: Walter Heynowski; MU: Hanns Eisler; 103 min., sw. Siehe auch Elke Schieber: Tangenten, S. 259.

532 Filmbeschreibung ebd., und Matthias Steinle: Vom Feindbild zum Fremdbild, S. 156ff.

533 Inhaltsbeschreibung siehe Elke Schieber: Tangenten, S. 259.

MORD IN LWÓW in der westdeutschen Öffentlichkeit erheblichen Staub aufgewirbelt und Spitzenposition im Internationalen Programmaustausch erzielt habe.<sup>534</sup> Als Globke sich im bundesdeutschen Fernsehen in Reaktion auf die DFF-Ausstrahlung nun mit den Bildern von AKTION J konfrontiert sah, konnte die DDR-Führung dies »als Punktesieg im Medienkrieg mit dokumentarischen Mitteln« (Matthias Steinle) verbuchen, gleichzeitig aber auch als Beleg für die nunmehr zentrale Rolle des Mediums in der deutsch-deutschen Auseinandersetzung sehen.<sup>535</sup>

Diese filmischen Anklageschriften dienten über lange Jahre einer eng geführten Desinformationskampagne, an dem das MfS mit in seinem »NS-Archiv« okkupierten Archivmaterialien entscheidende Teilhabe reklamieren konnte.<sup>536</sup> Insbesondere die Kampagne gegen den langjährigen Staatssekretär im Bundeskanzleramt unter Konrad Adenauer wurde als Erfolg verzeichnet. Der DDR war es im Umfeld des Eichmann-Prozesses in Israel gelungen, Globke als willfährigen und skrupellosen Schreibtischtäter des NS-Systems (»ein zweiter Eichmann«) erscheinen zu lassen, dessen eigentliche Geschichte dahinter verschwand.<sup>537</sup> Von den Protesten gegen Oberländer und Globke über die Kampagne gegen ehemalige NS-Richter bis hin zur Medienjagd auf Heinrich Lübke gab es kaum einen Skandal um persönliche Verstrickungen in den Nationalsozialismus, an der die DDR-Führung nicht beteiligt gewesen war.

Bereits im Februar 1961 hatte das Kultur- und Informationszentrum (KIZ) der DDR in Warschau anlässlich des 15-jährigen Bestehens der DEFA die wichtigsten Spielfilme ihrer Frühphase präsentiert: DIE MÖRDER SIND UNTER UNS (1946, Wolfgang Staudte), EHE IM SCHATTEN (1947, Kurt Maetzig), DER RAT DER GÖTTER (1950, Kurt Maetzig), DER UNTERTAN (1951, Wolfgang Staudte), STÄRKER ALS DIE NACHT (1954, Slatan Dudow), BETROGEN BIS ZUM JÜNGSTEN TAG (1957, Kurt Jung-Alsen) und SCHLÖSSER UND KATEN (1957, Kurt Maetzig). Daneben waren auch die Entlarvungs-Produktionen aus der Reihe »Archive sagen aus« zu sehen, die unmittelbar mit der deutsch-polnischen Beziehungsgeschichte zu tun hatten: neben AKTION J auch DU UND MANCHER KAMERAD, die Produktionen URLAUB AUF SYLT, EIN TAGEBUCH FÜR ANNE FRANK UND MORD IN LWÓW.<sup>538</sup>

1958 waren URLAUB AUF SYLT und UNTERNEHMEN TEUTONENSCHWERT von Polen angekauft worden, ein Jahr später und 1961 auch EIN TAGEBUCH FÜR ANNE FRANK und DER FALL HEUSINGER, der DFF-Beitrag GLOBKE HEUTE dann 1963. Doch weder DU UND MANCHER KAMERAD noch die drei letzten DEFA-Produktionen der Reihe »Archive sagen aus«, die unmittelbar mit der polnischen Geschichte verknüpft sind, sind für eine Verwertung in der VR Polen übernommen worden,<sup>539</sup> vielleicht ein möglicher Hinweis auf virulente Vorbehalte in Polen zum Umgang in der DDR mit der deutschen Besatzungszeit.

---

534 Steinmetz/Viehoff (Hg.): Deutsches Fernsehen Ost, S. 168.

535 Matthias Steinle: Vom Feindbild zum Fremdbild, S. 158.

536 Siehe ausführlich dazu Hubertus Knabe: Die unterwanderte Republik, S. 121ff.

537 1963 hatte die DDR-Führung einen Schauprozess gegen Globke inszeniert und ihn in Abwesenheit zu zwei Mal lebenslänglich verurteilen lassen. Globke hatte sich entgegen seiner früheren Funktion als Oberregierungsrat im Reichsministerium des Innern und seiner juristischen Kommentare zu den Arisierungsparagrafen aktiv für rassisch Verfolgte eingesetzt, zumeist Betroffene aus Mischehen.

538 Neues Deutschland, 10.2.1961.

539 Nach Auswertung der im Bundesarchiv Berlin vorliegenden Exportliste von Kurzfilmen nach Polen; BArch DR 133/85.

Mitte der 1960er-Jahre erfolgte eine Strategieänderung in der SED-Politik: Nun wurden bundesdeutsche Journalisten und Publizisten im Westen mit belastendem Material versorgt und Kontakte gepflegt, etwa zu Beate Klarsfeld im Fall Bundeskanzler Georg Kiesingers. Das Ende dieser Kampagnen der SED erfolgte mit dem Abschluss des Grundlagenvertrages. Kiesinger war als Gegner des Vertrages die letzte Zielscheibe dieser Politik der SED gewesen.

### **DAS MANIFEST VON CHEŁM**

Zum 25. Jahrestag der Gründung der VR Polen realisierten Fernsehkorrespondent Heinz Sachsenweger und Kameramann Heinz Knorr einen 17-minütigen Dokumentarbericht. Seit Bestehen der Volksrepublik wurde der 22. Juli als offizielles Gründungsdatum der Volksrepublik Polen inszeniert und Geschichtsdeutung passfähig gemacht. In der *Berliner Zeitung* vom 26.7.1969 urteilte Gisela Hermann über den Beitrag DAS MANIFEST VON CHEŁM<sup>540</sup>: »Eindrucksvolle Ausschnitte fügen sich zum charakteristischen Gesamtbild, das dennoch ein wenig streng und nicht immer erlebnishaft genug wirkte.« Er wurde zum Nationalfeiertag der VR Polen gesendet, im Programmablauf umrahmt mit Beiträgen in der Hauptausgabe der AKTUELLEN KAMERA und einer Ausgabe der außenpolitischen Reihe IM BLICKPUNKT über die Inbesitznahme der ersten Stadt westlich des Flusses Bug am 22. Juli 1944 durch die Rote Armee. Nach offizieller Lesart hatten sowjetische und polnische Armeegruppen gemeinsam den kleinen Ort Chełm eingenommen und die Insassen des Konzentrationslagers befreit. Auf der ersten Tagung des Anfang 1944 im Untergrund entstandenen »Landesnationalrats« (Krajowa Rada Narodowa) und des in Lublin im November 1944 gebildeten Komitees der Nationalen Befreiung (Polski Komitet Wyzwolenia Narodowego / PKWN) unter der formalen Leitung des Sozialisten Edward Osóbka-Morawski wurde ein Manifest zu den zukünftigen Aufgaben im befreiten Polen verabschiedet, das betont parteiübergreifend und nicht kommunistischen Zielen verpflichtet war.<sup>541</sup>

In der nur stumm überlieferten Kopie des Beitrags<sup>542</sup> im DRA Potsdam ist in der ersten Sequenz der Auftritt eines Musikkorps der Polnischen Armee zu sehen, das in Warschau vor dem Grabmal des Unbekannten Soldaten auf dem Platz »Marschall J. Piłsudski« anlässlich eines militärischen Appells des Wachbataillons aufspielt. In der zweiten Einstellungsfolge hält Reporter Sachsenweger auf einem Flachdach stehend ein Faksimile dieses Manifests an das polnische Volk (»Do narodu Polskiego! Polacy w Kraju i na emigracji! Polacy w niewoli niemieckiej!« / dt.: An das polnische Volk! Polen im Land und in der Emigration! Polen in deutscher Gefangenschaft!) in die Kamera; ein Kameranachschwenk auf dieses Gebäude zeigt eine Gedenktafel an der Eingangsfront der öffentlichen Bibliothek in Lublin, mit dem Datum 21.6.–30.6.1944 und einer Inschrift. Es folgen Fotoaufnahmen der beteiligten Personen des Komitees unter Leitung des Informations- und Propagandaleiters der polnischen Kommunisten, Stefan Jedrydiowski. Neben WOCHENSCHAU-

---

540 ESD: 22.7.1969, Di 20 Uhr, DDR-F1; R: Fritz Knorr; Autor/RD/Reporter: Heinz Sachsenweger; KA: Max Herzig; SC: Waltraud Balke; 16mm, 17 min., fa/sw.

541 Włodzimierz Borodziej: Geschichte Polens im 20. Jahrhundert, S. 248.

542 Signatur ER 485/1, DRA B/1 PF16; DRA Potsdam.



Aufnahmen von einfahrenden Panzern und Einheiten der Roten Armee und sie begrüßenden Zivilisten folgen historische Kameraaufnahmen von der Veranstaltung.

In der nächsten Sequenz sind Einstellungen aus dem Straßenleben in der Jetztzeit auf Farbfilm zu sehen, unter anderem auch das Bibliotheksgebäude mit einem nahezu das gesamte Flachdach überziehenden Transparent mit der Aufschrift »25 Lat Polskiej Ludowej« (dt.: 25 Jahre polnische Volksrepublik). Weitere Einstellungen zeigen Sachsenweger auf einer Waldlichtung an einem Gedenkstein, dann Aufnahmen von einem Fahnenappell auf einem polnischen Marineschiff, gefolgt von einer längeren Sequenz mit Kameraeinstellungen von dem 1961 errichteten Mahnmal im Konzentrationslager Chełm, gefolgt von Aufnahmen, wo in Baracken Kartuschen mit der Aufschrift »Zyklon B« präsentiert werden. Vermutlich entstanden diese in den baulichen Resten des Vernichtungslagers Lublin-Majdanek, wo bereits im November 1944 eine Gedenkstätte für die Opfer der Massenmorde errichtet worden war.

In der Folgesequenz ist die Erinnerungspolitik ikonographisch verdichtet in Gestalt einer überdimensionalen Bronzeskulptur in Lublin von einem mit erhobener Faust grüßenden Soldaten und mit der Inschrift: »Wieczna chwała bohaterom poległym w bitwach za wolność i niepodległość ...« (dt.: Ewiger Ruhm für die gefallenen Helden im Kampf für Freiheit, Unabhängigkeit ...).

Es folgen Aufnahmen aus dem Straßenbild in Lublin mit Trolleybussen und von einer Sitzung im Bezirksrathaus (Prezydium Wojewodzkiej Rady Narodowej w Lublinie), wo der Vorsitzende bei einer feierlichen Veranstaltung ein Dokument unterzeichnet. In der abschließenden Sequenz der überlieferten Filmkopie sind Aufnahmen aus einer modernen Chemiefabrik in der DDR zu sehen, in der Granulat in Plastiksäcke abgefüllt wird. Damit ist in der bildnarrativen Folge der Brückenschlag von der NS-Vergangenheit zur Gegenwart einer friedlichen wirtschaftlichen Zusammenarbeit erfolgt, dabei die historische Zwangsverschiebung des Grenzverlaufs nach Westen und die heftigen Kämpfe in den Ostregionen Polens in diesen Monaten verschweigend.

In den 1970er-Jahren, während der »goldenen« Dekade DDR-polnischer Beziehungen, rückte die Vergangenheitspolitik in den Hintergrund zugunsten einer Fülle von gegenwartsbezogenen Fernsehbeiträgen und Protokollberichten. NS-Vergangenheit wurde in einigen Fernsehfilmen thematisiert, etwa in *WEGE ÜBERS LAND* und *DANIEL DRUSKAT* nach Szenarien von Helmut Sakowski Mitte der 1970er-Jahre.<sup>543</sup> Erst gegen Ende des Jahrzehnts sind von DEFA-Dokumentaristen und Fernsehjournalisten wieder Beiträge realisiert worden, die sich nun individualisierter Erinnerungen aus der Perspektive von Nachgeborenen annahmen.

### **FRONTKAMERAMÄNNER**

Anlässlich der Dreißigjahrfeier zur Befreiung vom Nationalsozialismus brachten Annelie und Andrew Thorndike 1975 Kameramänner aus der UdSSR und aus Polen in Berlin zusammen. Sie befragten und filmten sie an historischen Stätten während der finalen Kämpfe zwischen Oder

---

543 Vgl. etwa Thomas Heimann: Freundschaft – Przyjaźń?, S. 146ff. und S. 159ff.

und Elbe. Daran konnten damals noch eine Reihe beteiligter Zeitzeugen teilnehmen: Roman Karmen als Leiter, Otilia »Otya« Reisman, der einzigen Überlebenden Kamerafrau der sowjetischen Armee (es filmte noch die im Mai 1944 gefallene Mascha Schukowa), der Filmautor Jewgeni Gabrilowitsch und Kameramann Moisse Schneiderow, der das (nachträglich inszenierte) Hissen der roten Fahne auf dem Berliner Reichstag gefilmt hatte, Leon Saakow, früherer militärischer Leiter aller Frontkameragruppen und Schüler von Sergej Eisenstein,<sup>544</sup> und Malik Kajumow, David Ibragimow, Avenir Sofjin, Boris Dementjew, Sergej Kisseljow, Leon Masrucho, Otilia Reizman, Alexej Sjomin, Abraham Kritschewski, Alexander Lebedew, Wladislaw Nikoscha, Michail Oschurkow. Aus Polen kamen Jerzy Bossak und Stanisław Wohl, die bei den die Rote Armee begleitenden Vorstößen der polnischen Einheiten unter Befehl von Oberst Zygmunt Berling und bei der Befreiung der Vernichtungslager filmten.

Die Delegation wurde am Bahnhof in Frankfurt (Oder) mit einem militärischen Zeremoniell empfangen, da einige der Delegationsmitglieder hohe militärische Ränge im Rang eines Obersten bekleideten. Thorndike, damals Präsident des Verbandes der Film- und Fernsehschaffenden der DDR, hatte an Admiral Verner, den stellvertretenden Verteidigungsminister der DDR, eine entsprechende Anfrage gerichtet, die bereits mit der SED-Spitze besprochen war.<sup>545</sup> Den Kommentartext sprach SchauspielerIn Inge Keller.<sup>546</sup>



FRONTKAMERAMÄNNER (1975)

Drehaufnahmen illustrieren Stationen der Reise der Kriegsveteranen in der DDR bei der Gedenkstätte auf den Seelower Höhen im Oderbruch und eine Kranzniederlegung am Sowjetischen Ehrenmal in Berlin-Treptow; im Zentrum des Kurzfilms stehen die Aufnahmen von einer Begegnung der Kameralleute mit Arbeitern im Ernst-Thälmann-Werk in Magdeburg.

## DAWIDS TAGEBUCH

Autor und Dokumentarfilmer Konrad Weiß und Kameramann Michael Lösche realisierten 1980 den Kompilationsfilm DAWIDS TAGEBUCH<sup>547</sup> für das Kinderprogramm im Kino. Handlungsablauf,

544 Saakow war auch Regisseur des 1967 mit großem Aufwand an den Seelower Höhen im Oderbruch realisierten Spielfilms FRÜHLING AN DER ODER von Mosfilm über den militärischen Vorstoß nach Berlin; siehe das Sujet über die Dreharbeiten in DER AUGENZEUGE 1967/42.

545 Thorndike an Admiral Waldemar Verner, Chef der Politischen HV der NVA, 19.3.1975, und Aktennotiz von Thorndike vom 7.3.1975; BArch Berlin DR 118/1.310 Schriftwechsel, Konzeptionsentwürfe, Aktennotizen, Konzeptionsentwürfe, Pressestimmen.

546 PJ 1975, Produktion der »DEFA-Gruppe 67«; R: Egon Schlegel, Manfred Krause; PL: Annelie u. Andrew Thorndike; weitere Mitarbeiter: Manfred Wagner und Karl-Heinz Wegner; KA: Gerhard Münch, Hans-Otto Sonntag; MU: Peter Gotthardt; 35mm, 16 min., fa/sw. Siehe auch S. 229 das Kapitel zum Armeefilm in dieser Untersuchung.

547 DEFA Studio für Dokumentarfilm Bereich Kinofilm AG »Kinder- und Jugendfilm«, R: Konrad Weiß; BU: Walther Petri, Konrad Weiß; DR: Evelyn Wittmann; KA: Michael Lösche; SC: Rita Blach; TO: Stefan Edler,

Struktur und zeitliche Begrenzung von 1940 bis 1942 waren durch die Tagebuchaufzeichnungen des polnisch-jüdischen Jungen Dawid Rubinowicz aus der Kleinstadt Krajno, der 1942 in Treblinka ermordet wurde, vorgegeben.<sup>548</sup> 1960 wurden die Aufzeichnungen erstmals im Verlag Książka i Wiedza in Warschau publiziert (»Pamiętnik Dawida Rubinowicza«), in der DDR aber erst fast 25 Jahre später, 1984, unter dem Titel »Das Tagebuch des Dawid Rubinowicz« im Kinderbuchverlag, mit einem erläuternden Nachwort des Herausgebers Walther Petri zur Überlieferung.<sup>549</sup>

Konrad Weiß, Jahrgang 1942, Geburtsort Lauban im früheren Schlesien, hatte bereits 1965 mit einer Gruppe junger Deutscher aus beiden Staaten von der christlichen »Aktion Sühnezeichen« auf einer Pilgerfahrt die Mahn- und Gedenkstätte Auschwitz besucht.<sup>550</sup> Bereits an der Filmhochschule in Babelsberg hatte er sich mit jüdischen Schicksalen im NS-Regime beschäftigt und war so auch mit dem Umgang bzw. mit geschichtspolitischen Überschreibungen in der DDR konfrontiert. Im zweiten Studienjahr realisierte er 1967 den Kurzfilm FLAMMEN; 1970 wurde dieser nachträglich als sein Diplomfilm anerkannt.

»Da hatten wir als Studenten das Thema vorgegeben bekommen. Wir sollten einen Film über das Thema »Die Liebe zur Sowjetunion« machen. Das Thema war mir zugegebenermaßen etwas fremd. Dann habe ich mir etwas gesucht, was mich interessierte. Es war der Film über die jüdische Widerstandsgruppe Herbert Baum. Die zentrale Aktion dieser jüdischen, kommunistischen Widerstandsgruppe um Herbert Baum war – neben vielen, vielen kleineren Widerstandsaktionen – der Anschlag auf die Ausstellung »Das Sowjetparadies«. Das war eine nationalsozialistische anti-sowjetische Ausstellung, die in Berlin und auch in anderen Städten gezeigt worden war [...]. 28 dieser jungen jüdischen Widerstandskämpfer wurden hingerichtet.«<sup>551</sup>

Fast noch wesentlicher erschien Weiß rückblickend, dass er bei den Recherchen auch die Möglichkeit erhalten hatte, im Staatlichen Filmarchiv sämtliche nationalsozialistische Wochenschauen anzusehen – der wichtigste Geschichtsunterricht, den er jemals bekommen habe. Denn normalerweise sei ihnen alles vorgekaut und mit marxistischer Interpretationshilfe versehen vorgesetzt worden.<sup>552</sup>

In einem 2003 von Ralf Schenk geführten Interview gab Weiß als Auslöser für den Film die Konfrontation mit der damals alltäglichen antisemitischen Haltung unter Jugendlichen an, ein Erlebnis seiner ältesten Tochter, die in die 7. oder 8. Klasse ging, wo antijüdische und antirussische

---

Henner Golz; TR: Hans Moser, Thomas Rosié; PL: Günter Zaleike, Tadeusz Rejnowicz; 35mm, 25 min., sw/fa.

548 Filmbeschreibung und weitere Literaturangaben siehe Elke Schieber: Tangenten, S. 61.

549 Siehe die DDR-Ausgabe: Das Tagebuch des Dawid Rubinowicz, Berlin 1984, S. 79ff.

550 Interview von Ralf Schenk mit Konrad Weiß, dokumentiert unter dem Titel »Kinderfilme aus Überzeugung« in der Interviewsammlung von Ingrid Poss, Christiane Mückenberger und Anne Richter: Das Prinzip Neugier. DEFA-Dokumentarfilmer erzählen, Berlin 2012, S. 389ff., hier: S. 393.

551 Interview von Martin Jander mit Konrad Weiß, 2.10.2003; publiziert in Horch und Guck, Heft 44/2003 (Nicht-Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus in der DDR, S. 1-9; [www.horch-und-guck.info/hug/archiv/2000-2003/heft-44/04402-weiss/](http://www.horch-und-guck.info/hug/archiv/2000-2003/heft-44/04402-weiss/)).

552 Ebd.

Witze grassierten.<sup>553</sup> Walther Petri, mit dem er 1977 WENN DU AN CHILE DENKST über Kinder in der Zeit von Salvador Allende und dem Putsch von Pinochet realisiert hatte, hätte ihn auf die Aufzeichnungen Dawids aufmerksam gemacht. Das Tagebuch von dem 12-jährigen Jungen Dawid Rubinowicz, »der in Zentralpolen gelebt hatte und auf eine ganz lebendige Art und Weise alles aufgeschrieben hatte, was er erlebt und erlitten hatte, nachdem die Deutschen in Polen einmarschiert waren«, sei anders als das Tagebuch der Anne Frank ohne jegliche literarische Ambitionen geschrieben.

Bei den Recherchen zu diesem Film hatte Weiß in Warschau im Jüdischen Historischen Institut sehr viele Dinge, mit denen er vorher nie in Berührung gekommen war, selbst in die Hand nehmen können, was ihn berührte wie schon bei der Sichtung der nationalsozialistischen Propagandafilme. Er hatte dank des Vertrauens des Direktors dieses Instituts, Dr. Zygmunt Hoffman, zum Beispiel die Möglichkeit, unbeaufsichtigt auf dem Dachboden zu arbeiten, wo Tausende, Zehntausende von Pässen der in Polen ermordeten Juden aufbewahrt wurden.



DAWIDS TAGEBUCH (1980)

»Das ist auch ein ganz, ganz wichtiger Aspekt, dass man alles nicht nur als Foto, als Reproduktion sieht, sondern dass man es auch wirklich in die Hand nimmt, dass Geschichte so begreifbar wird.«<sup>554</sup>

Weiß erhielt auch über den Vorsteher der Ost-Berliner jüdischen Gemeinde, Dr. Peter Kirchner, Zugang zur Gemeindebibliothek und recherchierte dort. Kirchner las das Szenarium und gab gegenüber der Studiodirektion ein nachdrücklich befürwortendes Votum ab, während der Vertreter des Auschwitz-Komitees sich ablehnend geäußert hatte.<sup>555</sup> »Wir kämpften ein halbes Jahr gemeinsam um den Film, hielten mit ein paar geringfügigen Änderungen unsere Konzeption durch.« Die Bilder, die Kameramann Michael Lösche einfing, waren alle in Polen entstanden. Auch bei der Beantragung des Konzepts, so vermutet Weiß, hatten Vorbehalte gegen das jüdische Thema eine Rolle gespielt:

553 Interview Ralf Schenk mit Konrad Weiß, in: Poss/Mückenberger/Richter: Das Prinzip Neugier, S. 404f.

554 Im Interview von Martin Jander mit Konrad Weiß, Horch und Guck, Heft 44/2003.

555 Interview Ralf Schenk mit Konrad Weiß, in: Poss/Mückenberger/Richter: Das Prinzip Neugier, S. 205.

»Ich hatte ein Exemplar des Szenariums, das ich nicht mehr besitze, in dem das Wort ›Jude‹ jedes Mal von irgendjemandem aus der Leitung rot angestrichen war. Es gab starke Vorbehalte gegen das Thema und unsere Sicht auf die Geschichte.«<sup>556</sup>

Am Ende des Films ist das Gräberfeld von Treblinka zu sehen, symbolische Grabsteine nur, dazu wird im Off das Kaddisch gesungen.

Der Leiter der Kinderfilmgruppe im Studio, Hans Goldschmidt, die Vertreter des Progress Film-Verleihs und der HV Film verlangten statt solch einer eher kontemplativ-besinnlichen Ausblende vielmehr ein optimistisch gestaltetes Ende, etwa lebendige Stadtansichten von Warschau. Auch das Wort »deutsche Besatzer« sollte als Neutralisierungseffekt durch »Faschisten« ersetzt werden.<sup>557</sup> Auf die Frage bei einem Interview der Zeitschrift *Horch und Guck*,<sup>558</sup> ob er dabei Probleme mit dem DDR-Staatssicherheitsministerium bekommen hatte, entgegnete Weiß:

»Es tauchte irgendwann mal durch meine Kontakte auf, die ich nach Israel hatte. Ich hatte einfach durch die Arbeit an den Filmen [gemeint sind DAWIDS TAGEBUCH und ICH BIN KLEIN, ABER WICHTIG; TH] zwangsläufig Kontakte nach Israel. Bestimmte Recherchen konnte ich nur in Warschau machen, im Jüdischen Historischen Institut. Die wiederum hatten mir eine Reihe von Kontakten nach Israel und in andere Länder, auch nach New York, vermittelt, um z. B. bestimmte Rechte zu bekommen. [...] Aber ich kann mich nicht erinnern, dass es kommentiert worden wäre. Oder dass das besonders unter dem jüdischen Aspekt gesehen worden wäre. Diese Kontakte wurden aber natürlich registriert. [...] Aber vielleicht ist das ganz bezeichnend: Im Vorfeld dieser Filme, und zwar insbesondere bei dem Film DAWIDS TAGEBUCH, bei KORCZAK<sup>559</sup> war es dann nicht mehr so gravierend, hat es unendliche Auseinandersetzungen in meinem Studio über dieses Vorhaben gegeben ... Da wurde auch Antisemitismus und vor allem Antizionismus ganz deutlich sichtbar. [...] Wir sollten z. B. nicht vom jüdischen Volk sprechen, weil es ja nach kommunistischer Lesart kein jüdisches Volk gab. Wir haben das dann aber in einem halbjährigen Kampf gemeinsam, Walther Petri und ich, durchgesetzt. Wir haben ein halbes Jahr lang förmlich um jedes Wort, jedes Bild, jede Einstellung gekämpft. Da gibt es z. B. diesen einen Satz im Kommentar, der heißt: ›Die Deutschen kommen.‹ Der Junge beschreibt die Ereignisse, und wir hatten das aufgegriffen und haben geschrieben: ›Die Deutschen kommen.‹ Aus ›die Deutschen kommen‹ sollte werden ›die Faschisten kommen‹. Das haben wir natürlich nicht gemacht. Oder: Der Film endet mit dem Tod des Jungen; Dawid ist 1942 in Treblinka ermordet worden. Wir haben dort in Treblinka gedreht. Das ist eines der eindrücklichsten Mahnmale, die ich überhaupt kenne. Dort sind für jede Stadt, für jeden Ort aus ganz Europa, aus dem die Deportierten gekommen sind, Steine errichtet. Eine riesige Fläche mit Feldsteinen. Mein Kameramann Michael Lösche hat es in

---

556 Ebd., S. 404.

557 Ebd.

558 Die Frage von Martin Jander von »Horch und Guck« lautete: »Sie sind ja damals, auch wenn Sie sich selbst nicht unbedingt als Oppositioneller, als Gegner der SED angesehen haben, trotzdem von der Gegenseite als ein solcher wahrgenommen worden. Das Ministerium für Staatssicherheit führte eine oder mehrere Akten über Sie. Eine der Akten heißt ›OV Widersacher‹. Hat Ihre Beschäftigung mit jüdischen Themen, mit dem Holocaust, mit der Shoah, irgendeine Rolle gespielt? Taucht dieses Thema darin als spezieller Punkt auf oder spielt das keine Rolle?«, *Horch und Guck*, Heft 44/2003.

559 Gemeint ist ICH BIN KLEIN, ABER WICHTIG – JANUSZ KORCZAK unter seiner Regie; siehe dazu auch die Ausführungen S. 203 »Ich bin klein, aber wichtig« in dieser Untersuchung.

sehr, sehr sensiblen Bildern gedreht. Dazu habe ich dann im Ton ein Kaddisch, also das jüdische Totengedenken, gesungen von Estrongo Nachama, montiert. Und das ging nun überhaupt nicht. Wir sollten den Film mit den sozialistischen Großbauten in Warschau beenden und zeigen: Der Faschismus ist überwunden, der Sozialismus hat gesiegt. Das war deren Vorstellung. Das Gefühl der Trauer und der Nachdenklichkeit sollte nicht zugelassen werden. Da habe ich aber von allen, die an dem Film mitgearbeitet haben, große Solidarität erlebt. Insbesondere Walther Petri, aber auch der Kameramann Michael Lösche und die Redakteurin Evelyn Wittmann haben diese Auseinandersetzung mit mir ein halbes Jahr lang durchgestanden ..., fast jeden Tag eine Diskussion über Worte.«<sup>560</sup>

Mit dem fertigen Film, der für das Kino produziert worden war, ging Weiß auf informelle, meistens kirchliche Foren.

»Ich habe DAWIDS TAGEBUCH, der ist 1981 ins Kino gekommen, in ungefähr 90 Veranstaltungen vor Kindern und jungen Leuten gezeigt. Das war meistens im kirchlichen Raum. Es gab nur ganz wenige Vorführungen bei Jugendweihen oder bei der FDJ.«<sup>561</sup>

Er habe beeindruckende Vorführungen in Kirchen erlebt, immer mit sehr lebendigen Diskussionen. Dabei ging es oft auch um die virulenten geschichtspolitischen Tabuthemen, etwa um den Hitler-Stalin-Pakt und die Verantwortung an der Liquidation polnischer Offiziere in Katyn 1944.

Die Leitung des Fernsehens bzw. das Staatliche Komitee für Fernsehen beim Ministerrat vergab respektvoll einen Sonderpreis. Auf dem Festival Goldener Spatz für Kinderfilme 1981 in Gera hielt die Jury den Film für eine beachtliche Leistung und verlieh den »Goldenen Spatz« mit der Begründung:

»Durch die Tagebuchaufzeichnungen des zwölfjährigen polnisch-jüdischen Jungen Dawid Rubinowicz wird in schlichter und bewegter Weise durch das konkret erfasste Einzelschicksal das Schicksal einer Generation des jüdischen Volkes verdeutlicht. Der Film entlarvt durch die mutige Statik seiner Bilder, die angehalten werden, um sich ganz tief einzuprägen, Verbrechen deutscher Faschisten am polnischen Volk und seinen Kindern.«<sup>562</sup>

---

560 Im Interview mit Martin Jander, ebd. Siehe auch seine Schilderung in einer knapperen Form im Interview mit Ralf Schenk: »Kinderfilme aus Überzeugung«, in: Poss/Mückenberger/Richter: Das Prinzip Neugier, S. 405.

561 Ebd.

562 Siehe die Begründung im Wortlaut in dem Hinweis zu DAWIDS TAGEBUCH, in: Spurensicherung: 30 DEFA-Dokumentarfilme für Kinder, hg. von der Landesvereinigung Kulturelle Jugendbildung Thüringen, Erfurt 1995, S. 12.

Trotz wenig authentischen Materials sei doch ein »gültiges Zeitdokument« entstanden, emotional bewegend, weil aus der Sicht des Kindes erzählt. Damit sei es zugleich ein unüberhörbarer Aufruf, niemals wieder zuzulassen, was dieser Generation geschehen sei.

Schließlich konnte der Kinderbuchverlag 1985 eine Neuauflage von Dawids Tagebuchaufzeichnungen herausgeben. Stanisław Żylinski zeichnete für die Übersetzung aus dem Polnischen verantwortlich, Walther Petri hatte 1984 ein Nachwort geschrieben und Entstehungsumstände und Überlieferungsgeschichte des Tagebuchs erläutert; die beigefügten historischen Fotografien und Faksimiles von Dokumenten stammen aus dem DEFA-Film.

### **SONST WÄREN WIR VERLOREN – BUCHENWALDKINDER BERICHTEN**

1982 begannen die Arbeiten an der Auftragsproduktion SONST WÄREN WIR VERLOREN – BUCHENWALDKINDER BERICHTEN<sup>563</sup> des DEFA Studios für Dokumentarfilme für das DDR-Fernsehen über »Buchenwaldkinder«, das sich an Schulkinder als Zielpublikum richtete. Ursprünglich sollte die Geschichte von Jerzy Stefan Zweig, Vorbild des Kindes aus NACKT UNTER WÖLFEN, im Mittelpunkt stehen. 1982 arrangierte Regisseur Rocha ein Treffen zwischen Schülern und ehemaligen Gefangenen des Lagers, die sich bereit zeigten, den Ort aufzusuchen. Die Jugendlichen aus Eisenhüttenstadt hatten in einer AG »Junge Historiker« schon längere Zeit Nachforschungen über das Schicksal von Kindern im Konzentrationslager angestellt. Schließlich gelang es ihnen mit Unterstützung der Mahn- und Gedenkstätte Buchenwald, mit einigen der Überlebenden in Kontakt zu treten. Sie nahmen den dürftigen Kenntnisstand wahr, der mit der kaum hinterfragten Geschichte von »Juschu«, dem Vorbild des Kindes aus NACKT UNTER WÖLFEN auffällig korrespondierte.<sup>564</sup>

Rocha erdachte sich keine besondere Dramaturgie und verzichtete auf ausgeklügelte Bildarrangements. Im Mittelpunkt stehen Männer, die nach Jahrzehnten erstmals an den Ort ihres Leidens zurückkehren, einst als Kinder oder Jugendliche von »Buchenwald« geprägt wurden. Ein verhaltener Sprecherkommentar zitiert zwischen den Episoden aus Texten von Goethe und des polnischen Kinderarztes Janusz Korczak zur Überleitung. Die Überlebenden, zumeist russischer oder polnischer Herkunft, suchen in der deutschen Sprache nach Worten und Dingen, »die nur

---

563 »Stärke der Überlebenden« [Arbeitstitel]; PJ 1982; ESD: So, 10.4.1983, 14.30, DDR-F1; R: Peter Rocha; Autor: Siegfried Hanusch; DB/SZ: Mira Lüders, Hans-Jürgen Lehmann, Siegfried Hanusch, Peter Rocha; DR: Siegfried Hanusch; KA: Peter Milinski, Heinz Schendzielorz, Jürgen Bahr; SC: Viktoria Dietrich; PL: Michael Sohre; SP: Peter Sturm, Dirck Wäger, Helena Mühe; 16mm, 500 m (=44 min.), fa.; als Fachberater fungierten der Direktor der NMG Buchenwald Klaus Trostorff und Gedenkstättenmitarbeiter Heinz Albertus. Ausführlich bei Thomas Heimann: Bilder von Buchenwald. Die Visualisierung des Antifaschismus in der DDR (1945–1990), Köln u.a. 2005; S. 120ff. Siehe auch die Filmbeschreibung bei Elke Schieber: Tangenten, S. 276f.

564 Die erste wissenschaftliche Untersuchung zu den »Buchenwaldkindern« von Heinz Albertus erschien in der DDR 1982. »Die Stärke der Überlebenden«, in: Nationale Mahn- und Gedenkstätte Buchenwald, »Information« Nr. 4, 1982.

sie zu deuten vermögen. Manchmal bleibt die Kamera zurück, die Gefühle der Männer respektierend.«<sup>565</sup>

Der Filmbeitrag beginnt mit historischen Aufnahmen von Kindern nach der Befreiung Buchenwalds, wie sie durch das Haupttor nach draußen gehen. Archivbilder illustrieren die sachliche Beschreibung (vorgetragen von Helena Mühe) der Bedingungen in den Baracken. Der Sprecherkommentar setzt ein allgemein bekanntes Foto des »jüngsten Buchenwaldkindes« in Beziehung zum Roman »Nackt unter Wölfen«. Es folgt eine von Rochas Kameramann gefilmte Sequenz mit Jerzy Zweig, eine Einstellung mit dem Regisseur als Fragender (teilweise im Bild zu sehen). Zweig bringt zum Ausdruck, dass er sich kaum an die dramatischen Ereignisse erinnern kann, in die er in Buchenwald als dreijähriges Kind involviert gewesen war.<sup>566</sup> Die Aufnahmen von ihm, zum Zeitpunkt der Dreharbeiten ein Mann in den Vierzigern, wurden nur stark geschnitten verwendet.

Der einführende Umgang mit Zeitzeugen, wie ihn Rocha hier versucht, war eine zu Beginn der 1980er-Jahre gängige filmdokumentarische Haltung bei der DEFA. Doch erlaubte er wenig mehr als die Dokumentierung von Erinnerungsbruchstücken, die in der Öffentlichkeit der DDR, weder in der Buchenwaldforschung, geschweige denn in den Schulen, ausführlich thematisiert werden konnten. Elke Schieber hatte darauf hingewiesen, dass Rocha bei seinen Recherchen, Stefan Zweig ausfindig zu machen, von verschiedenen Seiten, auch von der Fernsehredaktion, nahegelegt worden sei, auf das Interview zu verzichten. Denn Zweig, der an der Filmhochschule in Babelsberg Mitte der 1960er-Jahre studiert hatte, leistete später in Israel seinen Wehrdienst ab und war dem Vorwurf ausgesetzt, eine zionistische Haltung einzunehmen.<sup>567</sup> Er hatte ihn trotzdem interviewt und gedreht. Doch »nach Dutzenden von Abnahmen« beim Fernsehen (Rocha) sei von den Gesprächen mit Zweig kaum noch etwas übrig geblieben.<sup>568</sup>

In der nächsten Sequenz stellt sich der ehemalige polnische Häftling Jan Orzeszyna vor. Er berichtet kurz von seiner Haftzeit mit seinem kleineren Bruder, den er mit großer Mühe vor den Schlägen der SS zu schützen versucht hatte. Er geht mit einem der Schüler neben stehenden Eisenbahnwaggons am Bahnhof in Weimar entlang und erklärt ihm, wie er sich an die Ankunft seines Transports in Weimar erinnert. Beim Aussteigen aus den Waggons, wo sie wie Vieh gepfercht waren, sei das Areal von SS »umkesselt« gewesen: »Und hier war [alles] voller Leute, paar Tausende, sind extra hier (her)getrieben worden, die Einwohner von Weimar.« Der Schüler kommentiert: »Als abschreckendes Beispiel.« Jan Orzeszyna:

---

565 Elke Schieber: Im Dämmerlicht der Perestroika 1980 bis 1989, in: Jordan/Schenk (Red.): Schwarzweiß und Farbe, S. 180ff., hier S. 223.

566 Vgl. Thomas Heimann: Bilder von Buchenwald, S. 121.

567 Siehe Zweigs siebenminütige Filmübung ERINNERUNG IM HERZEN (1965) auf DVD in: Filmuniversität Babelsberg »Konrad Wolf« (Hg.). Ilka Brombach: Babelsberger Freiheiten. Filme der Hochschule für Film und Fernsehen »Konrad Wolf« 1957–1990. 2 DVDs und ausführliches Begleitheft, hier: S. 15f.

568 Elke Schieber: Im Dämmerlicht der Perestroika 1980 bis 1989, in: Jordan/Schenk (Red.): Schwarzweiß und Farbe, S. 230.



»Jawohl. Das Schlimmste davon war, dass die Leute haben geschrien, haben uns gesehen: »Ausrotten alle«, ja, »die polnischen Banditen«, usw. Ja, und das Schlimmste dazu war, dass dazwischen sehr viel junge Leute, auch Kinder, auch alte Frauen, alte Menschen [waren].« (Tonausblende)<sup>569</sup>

Die Kamera ändert die Perspektive, dokumentiert aus der Distanz, wie er dem Schüler lebhaft gestikulierend seine Erinnerungen preisgibt, ohne dass der Zuschauer sie zu hören bekommt. Stattdessen zitiert der Sprecher aus Texten von Janusz Korczak, von einem Jungen, der davon träumt, wie er seinem Vater zu Ehren eine weinumrankte Laube bauen will. In dem Film schildert Jan Orzeszyna allerdings nicht nur die – bekannte – unmenschliche Praxis der SS, sondern auch die ambivalente Erinnerung an die »zusammengetriebenen« Weimarer, aus deren Reihen die angekommenen Verschleppten wüste Beschimpfungen über sich ergehen lassen mussten. SONST WÄREN WIR VERLOREN verdeutlicht eine dokumentarische Haltung der Filmemacher, die sich für die Endmontage keine passfähigen Aussagen zusammengesucht hatten. Eine solch »offene« Dramaturgie gab es in den Studios der DEFA selten, im Fernsehen noch weniger. Auf jeden Fall aber lassen die Zeitzeugen-Sequenzen die Grenzen des Sagbaren im Medienbetrieb erkennen und bleiben doch authentische Hinweise für Erlebtes, denen man nachgehen kann.

### **STEIN SCHLEIFT SCHERE**

Peter Voigt (Jahrgang 1933), seit 1969 Regisseur und Autor beim H&S-Studio und Mitarbeiter am Ernst-Busch-Zyklus von Konrad Wolf, begann 1987 im Dokumentarfilmstudio der DEFA mit Dokumentationen, die seine eigene Lebensgeschichte berührten; die erste führte ihn nach Polen.<sup>570</sup> Mit den beiden Regiearbeiten STEIN SCHLEIFT SCHERE<sup>571</sup> und KNABENJAHRE hatte Voigt auch eine filmkulturell in der DDR lange tabuisierte Thematik berührt: von Leuten vorbehaltlos zu erzählen, die nicht auf der »richtigen« respektive antifaschistischen Seite gestanden hatten, sondern von solchen,

»die faschistische Gedanken und Gefühle in sich getragen hatten und sich dazu bekannten. Erstmals ging es auch nicht um eine klassenmäßige Schuldzuweisung oder -entlastung, sondern um das Erin-

---

569 Thomas Heimann: Bilder von Buchenwald, S. 122; vgl. im Einstellungsprotokoll in »Cinematographie des Holocaust« sind diese aufschlussreichen Aussagen nicht dokumentiert; [www.fritz-bauer-institut.de/cine-holocaust.html?&Fsize=0&L=0](http://www.fritz-bauer-institut.de/cine-holocaust.html?&Fsize=0&L=0) [27.10.2018].

570 Voigt realisierte in diesem Zyklus, der auch mit eigenen biografischen Erfahrungen unmittelbar verbunden ist, bei der DEFA auch METANOIA (DEFA 1991) und nach Auflösung des staatlichen Betriebes bei der kurzlebigen DEFA GmbH FRÜHLINGS ERWACHEN [...] und DÄMMERUNG – OSTBERLINER BOHÈME DER 50ER JAHRE (1993).

571 EA: 1987; AT: »Dieselbe, andere Stadt«; Autor/R: Peter Voigt; KA: Winfried Goldner; SP: Christine Gloger; TO: Jürgen Abel; AS: Carmen Bärwaldt; Tonmischung: Eberhard Schwarz; PL: Mathias Remmert; DR: Wolfgang von Polentz; historische Beratung: Rajmund Kuczma; 35mm, 562 (553) m (= 20 min.), fa; Filmbeschreibung siehe Elke Schieber: Tangenten, S. 139f.

nen von nationalsozialistischem Alltag, deutscher Kleinbürgerlichkeit, um individuelle Bedingungen der Anfälligkeit für das Böse.«<sup>572</sup>

Mit sechs Jahren, vor Kriegsbeginn und Einmarsch der Wehrmacht in Polen, nahm ihn sein Vater, ein Theaterregisseur, der nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten in die Provinz abgetaucht war, mit nach Bromberg/Bydgoszcz. Bis Kriegsende lebte die Familie dort. Dann ging sie nach Braunschweig, kurze Zeit vor der Gründung der beiden deutschen Staaten dann nach Leipzig.<sup>573</sup> Voigt fand eine für den Dokumentarfilm eher ungewöhnliche Arbeitsweise einer vorgefundenen Wirklichkeit, die er aus Arbeiten mit dem Trickfilm kannte:

»Für das Jahr [19]85 hatte ich ein Filmnotat abgegeben: »Meine Hitlerjahre in Bromberg/Bydgoszcz«. Die Idee wurde akzeptiert, die Mittel bereitgestellt, wir konnten den Film machen. Ich fing an, den Hintergrund essayistisch zu fassen: okkupiertes Terrain, Schulkind, Hitlerkrieg und so weiter. Aber da stand schon unser Aufbruch nach Polen vor die Tür. Also zunächst mal den Drehplan schreiben, die Drehorte hatte ich ja noch vor Augen. Ich notierte die einzelnen Schauplätze und was von jedem zu erzählen ist [...] Beim Schreiben merkte ich: Das wird gut! Und als ich es runtergetippt hatte, wusste ich: Jetzt hast du den Text für den Film geschrieben! »Notizen von einer deutschen Kindheit«, fertig; ohne essayistische Durchleuchtung.«<sup>574</sup>

Vom Trickfilm kannte er das Arbeiten mit Primärton, das heißt, erst danach wurden Bilder gezeichnet, hergestellt, nachdem das Sprachband ausgezählt worden war. »Ich habe davon beibehalten, möglichst mit vorgefertigtem Sprachband in den Schnitt zu gehen. Es wird dann präziser.«<sup>575</sup> So konnte an den Drehorten in Polen gewissermaßen auf Schnitt und mit textpräzisen Schwenks und Zooms gearbeitet werden; damit war allerdings auch kaum Spielraum für die Kameraarbeit vorhanden.

In der Stellungnahme der Produktionsgruppe in der damaligen Kronenstraße in Berlin anlässlich der Abnahme wird als persönliche Ausgangslage zu diesem Projekt betont:

---

572 So Elke Schieber in ihrem Beitrag: Im Dämmerlicht der Perestroika 1980 bis 1989, in: Jordan/Schenk (Red.): Schwarzweiß und Farbe, S. 226f.

573 So Voigt im Gespräch mit Ingrid Poss; das Gespräch ist dokumentiert unter dem Titel »Der Preis des Elitären« in der Interviewsammlung Poss/Mückenberger/Richter: Das Prinzip Neugier, S. 193ff.

574 Ebd., S.207.

575 Ebd.; siehe auch die Filmbeschreibung bei Elke Schieber: Tangenten, S. 139f.

»Selbstbegriffene Verstrickung in schwerste historische Schuld, wenngleich im Zustand der Unschuld, ist Anlass zur Besinnung und Mahnung der eigenen Generation wie der Nachkommenden. Nicht als abgetane, sondern als bleibende Verpflichtung.«<sup>576</sup>

Auch in der Stellungnahme des DEFA-Außenhandels bei der staatlichen Abnahme des Films wird ausdrücklich auf den biografischen Hintergrund hingewiesen.<sup>577</sup> Empfohlen für die Zulassung als ungewöhnlicher und wichtiger Beitrag zur antifaschistischen Thematik, wurde doch auch Skepsis formuliert:

»Ob, wie es wünschenswert wäre, die Bilder eine Vergegenwärtigung des Vergangenen bewirken, ob die Anwesenheit am Ort den Charakter des Lokaltermins, des authentischen Belegs annimmt und deshalb auch emotionale Anwesenheit verstärkt, scheint uns insbesondere bei jüngeren Zuschauern nicht sicher, für die diese Zeit bereits ferne Vergangenheit ist.«<sup>578</sup>

Doch war mit Christine Gloger eine Sprecherin mit ausdrucksstarker Stimme gewonnen, die als Mitautorin zeichnete und auch in Polen ihren Geburtsort hatte. Wenn der Text des kleinen Vorfilms für Siegfried Kühns ebenfalls autobiografischen DEFA-Film KINDHEIT zwar bei »frugaler Optik« als letztlich recht spröde, gar »enervierend« anmutete, zeigt der Beitrag eine Herangehensweise, die heute weit wichtiger geworden ist: die Rekonstruktion durch Nachgeborene von Verstrickungen enger Verwandter ins zielstrebig mörderische NS-Getriebe.<sup>579</sup> Auf dem Kurzfilmfestival in Nyon wurde STEIN SCHLEIFT SCHERE mit einem »Silbernen Sesterz« ausgezeichnet.

### **ICH BIN KLEIN, ABER WICHTIG**

Die Zeit war vorangeschritten. Im Gegensatz zu DAWIDS TAGEBUCH konnte Weiß 1988 nun problemlos dieses Fotoporträt<sup>580</sup> über Janusz Korczak für das Fernsehen der DDR realisieren, das im August 1989 ausgestrahlt wurde.<sup>581</sup> 1967 hatte Celino Bleiweiß für den Fernsehfunk im Studio

---

576 Zulassung, dat. vom 20.3.1986, Prot. 052/86; 21.3.1986, gez. Ugowski, Zulassungsnr. 73/86, ohne Exportbeschränkungen für alle Länder, ab 14 Jahre, für 5 Jahre; BArch DR 1-Z 1500.

577 Diller, 18.3.1986; BArch DR 1-Z 1500.

578 Einschätzung künstlerische Produktion für die staatliche Zulassung; ausgearbeitet von K. Richter-de Vroe, dat. 19.3.1986; BArch DR 1-Z 1500.

579 Siehe Holland-Moritz im Eulenspiegel, Ausgabe vom 12.10.1987, und die deutlich positivere Rezension von Wolfgang von Polentz in der Zeitschrift Sonntag (1986)38.

580 Siehe die Filmbeschreibung bei Elke Schieber: Tangenten, S. 446f.

581 PJ 1988; DEFA-Dokumentarfilmstudio, PG »Kinderfilm« im Auftrag des DDR-Fernsehens; ESD: Do, 31.8.1989, 17.15 Uhr; DDR-F 1; R: Konrad Weiß; DB mit Walther Petri; DR: Evelyn Wittmann; KA: Michael Lösche, Gunter Becker; 35mm, 46 min., fa.

Halle das Stück KORCZAK UND DIE KINDER (70 min.) nach einer literarischen Vorlage von Erwin Sylvanus inszeniert, das am 16. März 1967 gesendet wurde.<sup>582</sup>

»Es war einer der wenigen Filme, bei denen das Thema nicht von mir, sondern vom DDR-Fernsehen kam. Da hatte ich keine erheblichen Schwierigkeiten. Es gab Detailfragen, zu denen es unterschiedliche Auffassungen gab – auch wieder über den fehlenden historischen Optimismus. Den lieferte man dann ohne mein Wissen. Der Film erhielt bei der Erstsending einen siebenminütigen Vorspann, in dem ein Liedermacher ein optimistisches Lied über den Helden Korczak sang. Die Konzeption war genau konträr, sie wollte den Helden von seinem Sockel holen und als Menschen zeigen. Davor musste er aber noch einmal raufgestellt werden. Der Film wurde davon nicht beschädigt und so gesendet, wie ich ihn abgegeben hatte.«<sup>583</sup>

Auf dem 6. Kinderfilmfestival »Goldener Spatz« in Gera 1989 verlieh die Fachjury einen Preis an diese filmische Annäherung an Janusz Korczak in der Kategorie Dokumentarfilm/Fernsehpublizistik. Weiß habe sich auf eine sehr persönliche Suche nach den Spuren Korczaks in Warschau begeben. Der Film erwähne wesentliche biografische Stationen und mache mit seinem pädagogischen Gedankengut und damit gleichzeitig mit seiner wunderbaren sprachlichen Ausdruckskraft bekannt. Die Jury verwies selbst auf einen Wunschtraum des engagierten Pädagogen: »Einhundert Kilometer Film wünschte Janusz Korczak mit seinen Kindern zu drehen, bis er sein Wertbild und seinen Lebenstraum in Scherben zerfallen sah.«<sup>584</sup> Im Zentrum seiner Vision und auch im letzten Dokument seines Lebens steht das Wort »Umschlagplatz«, ein Begriff aus dem Spracharsenal deutscher Befehlsformen.

In der Nähe des Warschauer Ghettos diente der »Umschlagplatz« als zentraler Sammlungsort für die Abtransporte nach Treblinka, Auschwitz und andere Vernichtungslager. Heute ist es einer der Gedenkort in der polnischen Hauptstadt, die noch an das Ghetto erinnern. Die Jury hob weiterhin den mit großer Schlichtheit respektvollen Umgang mit den verwendeten Materialien hervor, die handwerkliche und menschliche Souveränität. In seiner Narration und Montage würden »die Kostbarkeiten des eigenen und fremden Lebens und Werdens zu einem Filmerlebnis werden«.<sup>585</sup>

---

582 Elke Schieber: Tangenten, S. 73.

583 Interview Ralf Schenk mit Konrad Weiß, in: Poss/Mückenberger/Richter: Das Prinzip Neugier, S. 406.

584 Jurybegründung zur Preisverleihung 1989; zit. in: Spurensicherung: 30 DEFA-Dokumentarfilme für Kinder; hg. von der Landesvereinigung Kulturelle Jugendbildung Thüringen, Erfurt 1995, S. 16.

585 Ebd.; Jurybegründung.

## Das polnische Nachbarland in Unterhaltungssendungen des Fernsehens

Fiel in Unterhaltungssendungen des DDR-Fernsehens, etwa in Musikshows und Feuilletons, die Beschäftigung mit dem Nachbarland Polen leichter? Und wie kamen diese Sendungen bei Fernsehnutzern an? Wurden diese Sendungen auch an Telewizja Polska weitergegeben?

Die Unterhaltungsabteilungen des DDR-Fernsehen hatten sich schon früh mit der Konzeption und Umsetzung von »leichter Muse« beschäftigt und hier auch mehr oder minder anspruchsvolle Produktionen ausprobiert. In konzeptionellen Überlegungen wurde unter »Schlager« nicht ein schlichtes, musikalisch-gefälliges Leichtgewicht verstanden, sondern eben auch die Atmosphäre eines Milieus, einer Straße, das Leben einer Stadt und »das Arbeiten«, kurz: das Leben an sich, natürlich verknüpft mit wirtschafts- und gesellschaftspolitischen Prämissen. Diese Idee der Zwei- und Mehrdeutigkeit erläuterte bereits Starmoderator Heinz Florian Oertel Ende der 1950er-Jahre. »Schlager« seien eben auch der Ort und die Menschen in dieser Straße, die dort wohnen und arbeiten. Dieser Gedanke wurde konsequent in alle anderen Sendevorhaben mit einbezogen; Redakteure anderer früher Sendungen des DFF, wie die der TELE BZ,<sup>586</sup> griffen diese Sende-Idee auf.<sup>587</sup>

Aus dem Studio Rostock des DFF wurden die ersten Unterhaltungssendungen ausgestrahlt, die sich mit dem polnischen Nachbarland beschäftigten, so etwa MIT EINER FILMBÜCHSE UNTERWEGS IN SZCZECIN, GDYNIA, GDAŃSK (in der Reihe »Nördliche Televisionen«) am 11. Juli 1963 und AUF DECK SCHÖNE STIMMEN am 13. Juli 1963 oder EXPRESS INTERNATIONAL. MUSIKALISCHE REISE IN DIE VOLKSREPUBLIK POLEN MIT BEKANNTEN UND BELIEBTEN KÜNSTLERN am 7. Juli 1965.<sup>588</sup> Die OIRT unterstützte ab 1960 neben ihren Unterhaltungszyklen auch eigenständige Unterhaltungssendungen der Mitgliedsstationen, die via Intervision übertragen wurden. So wurde 1962 zum Abschluss des IV. OIRT-Festivals der Unterhaltungs- und Tanzmusik vom DFF in der Görlitzer Stadthalle »an der deutsch-polnischen Friedensgrenze« ein COCKTAIL INTERNATIONAL mit Solisten aus den Mitgliedsländern realisiert, der Ende November von den erreichbaren Stationen in der UdSSR, Ungarn, ČSSR und der VR Polen über Intervision ausgestrahlt wurde.<sup>589</sup>

In ähnlicher Weise reüssierte TVP Mitte der 1960er-Jahre mit dem selbst für West-Beobachter attraktiven Städteturnier IMMER AM SONNTAG. Wie der vielbeschäftigte junge Regisseur der Reihe Marian Marczyński betonte, sei die Idee für diese Reihe eher aus einem Mangel heraus geboren worden: Nicht nur ganze Landschaften und Städtebilder wiesen in Polen noch fürchterliche Kriegszerstörungen auf, auch die forcierten gesellschaftlichen Umbaumaßnahmen führten vor allem in den Provinzstädten zu einer architektonischen Nivellierung und Verarmung.

---

586 In der Frühzeit des Fernsehfunks (DFF) zielten einige Sendereihen auch auf West-Berliner Zuschauer; 1960 wurde die TELE-BZ gestartet mit einer eigenen Redaktion beim DFF; die kabarettistisch-satirische Folge wurde bis Ende der 1960er-Jahre beibehalten; siehe auch Fernsehen Ost, S. 114 u. S. 184 sowie [www.bpb.de/143188/kabarett-im-ddr-fernsehen](http://www.bpb.de/143188/kabarett-im-ddr-fernsehen) [28.10.2018].

587 Alexandra Pfeil-Schneider: Schlager im DDR-Fernsehen. Eine Analyse der non-fiktionalen Unterhaltungssendungen SCHLAGER AUS BERLIN, SCHLAGER EINER KLEINEN STADT und SCHLAGER EINER GROßEN STADT, Leipzig 2011 (MAZ; 39), S. 24ff.

588 R: Christian Zergiebel; RD: Lutz Haucke; Moderation: Wolfgang Reichardt; 20 Uhr.

589 Thomas Beutelschmidt: Ost – West – Global, S. 221f.

»Der Erfolg des Städteturniers gründete sich darauf, dass man längst vergessene Traditionen wieder aufleben ließ, dass man die tief eingewurzelten lokalen Ambitionen zum Erwachen brachte, dass man dem Leben in der Kleinstadt, bei dem es nach dem Motto geht ›Einer für alle, alle für einen‹, seinen unnachahmlichen Zauber zurückgab, mit anderen Worten – dass man alles das zeigte, was wir in den Großstädten nicht mehr zu sehen kriegen, was wir, die wir in Hochhäusern wohnen, in Supergaststätten essen und uns in Mammutwarenhäusern kleiden, entbehren müssen.«<sup>590</sup>

Nach einem einfachen dramaturgischen Prinzip traten Teams aus zwei Bezirksstädten gegeneinander auf und bewältigten unter Mitwirkung von Einheimischen sportliche Aufgaben, Geschicklichkeitsprüfungen und Wissensfragen. Gleichzeitig transportierten die Sendungen auch politische Verlautbarungen, etwa wenn es um die Aufdeckung von »Planschwächen« oder das Prinzip der gemeinschaftlichen freiwilligen Arbeit im Interesse der Stadt, Kommune, des Dorfes ging. Indes passte sich das Spielkonzept mit der Zeit einem mehr mediengerechten Ablauf an, indem auf die visuelle Performance der Wettkampfsituationen geachtet wurde und auch Zeitbegrenzungen der Spiele eingeführt wurden, um dem Gesamtablauf mehr Tempo zu geben.

1966 hatte auf polnisches Ersuchen ein Gespräch des Leiters der Kulturabteilung in Warschau, Maksara, mit Vertretern der DDR-Botschaft stattgefunden. Der Vertreter der Warschauer Stadtregierung warf den Vorschlag von Kultursonntagen in den Hauptstädten auf, die der Nationalrat Warschau und der Berliner Magistrat wechselseitig federführend vorbereiten sollten. So sollte etwa Berlin im Juni Kulturtage in Warschau durchführen, während die Tage der polnischen Kultur Mitte September in Berlin stattfinden sollten, begleitet von Ausstellungen, wie »Warschau in der Fotografie« oder über polnische Plakatkunst, und Konzertveranstaltungen, darunter ein Chopin-Konzert, sowie Veranstaltungen am Flughafen bzw. im Tierpark und zentralen Sportveranstaltungen, verbunden mit Presseartikeln in der *Berliner Zeitung* und im *Życie Warszawy*.

Ende Oktober strahlte der DFF dazu auch eine Folge der Reihe TELE-SCHALLPLATTEN aus.<sup>591</sup> Während diese vor allem Schlager in bunter Folge präsentierte, wobei über Standbild-Inserts polnische Landschaften, Städte und Häfen einbezogen wurden, traten in der moderierten Sendung polnische Interpreten in zum Teil recht aufwendig gestalteten Studiokulissen und an authentischen Orten *on location* auf. Ein Moderator kündigte jeweils den nächsten Beitrag an und startete eine Musikbox. So trat eine Frauengruppe in Arbeitsmonturen auf einer Hafenumole neben einem Verladekran auf, Kameraeinstellungen zeigen die Hafenanlagen und Details des polnischen Frachtschiffs »Szcawnica«. Eine weitere Gesangsgruppe ist in einer Parkanlage aufgenommen, auf einer Mauer sitzend, lässig mit den Beinen baumelnd. In einer langen, montierten Studioaufnahme, die einen großen Teil der Sendedauer einnahm, sieht man einen polnischen Sänger unter anderem vor einem »lebenden« Bildrahmen: Frauen, die sich darin bewegen, wenn der Sänger nicht hinschaut, und ihre Körperhaltung verändern, dabei manchmal auch

---

590 Rundfunk und Fernsehen (1966)3, S. 16ff., hier: S. 16.

591 ESD: 29.10.1966; 43 min., 11 sec., sw.

Blickkontakt zum Betrachter aufnehmend. Eine andere Szene zeigt ein Hochzeitspaar vor einem polnischen Standesbeamten in Begleitung von Trauzeugen und Gästen.<sup>592</sup>

Als weitere Idee wurde ein Städtewettbewerb als grenzübergreifende Unterhaltungssendung von Rundfunk und Fernsehen erwogen.<sup>593</sup> Diese Idee blieb unverwirklicht, doch zwei Jahre später begann der DFF die neue Sendereihe *SCHLAGER EINER GROSSEN STADT*, die von April 1968 bis Dezember 1971 in insgesamt neun Folgen produziert wurde. In dieser gesellschafts- wie medienpolitischen Umbruchphase mit Beginn des 2. Programms und nahezu zeitgleich des Farbfernsehens wurde die Programmgestaltung stärker auf Unterhaltungsformate ausgerichtet und der Umbau des Programmangebots vorangetrieben.<sup>594</sup> Zwei Folgen dieser Sendereihe sind in Zusammenarbeit mit dem polnischen Fernsehen entstanden. Die erste Folge 1968 über Warschau realisierte der DFF mit Unterstützung von Wytwórnia Filmów Dokumentalnych (WFD), dann jeweils eine Folge mit Unterstützung des Fernsehens der UdSSR (TSS), des tschechoslowakischen (ČST) und des ungarischen Fernsehens (HT), und die Folge sechs über Kraków wurde ebenso mit polnischer Unterstützung realisiert. Die übrigen Folgen bezogen sich auf Berlin und die DDR-Großstädte Karl-Marx-Stadt, Dresden und Rostock. Als Angebote für das Wochenendprogramm wurden sie über Intervision weitergegeben.<sup>595</sup>

### **SCHLAGER EINER GROSSEN STADT – AUS WARSCHAU**

Bereits bei dieser ersten Folge wurden zwar Elemente aus den früheren Schlagersendungen übernommen, doch bestimmten Neuerungen den Charakter dieser Sendereihe. Zwischen den beiden Fernsehorganisationen hatten 1968 verbindlichere Gespräche über Intervision hinaus im Zuge der Zusammenarbeit stattgefunden. Neben dem Einsatz von Reportergruppen oder von Fernsehjournalisten wurden auch zwischen Unterhaltungsabteilungen Vereinbarungen getroffen, wie sich TVP an der geplanten Sendefolge von *SCHLAGER EINER GROSSEN STADT*<sup>596</sup> aus Warschau beteiligen könne.<sup>597</sup> Für diese Erstsending wurde unter Leitung von Fernsehregisseur Fritz Boeck sechs Wochen, im Dezember und Januar, im winterlichen Warschau gedreht. In einem offiziell-feierlichen Rahmen bei einem Cocktailempfang in der DDR-Botschaft wurde das Endprodukt im Mai 1968 vor circa 400 Gästen präsentiert, in Anwesenheit auch führender Vertreter des Partei-

---

592 Im DRA Potsdam ist nur eine Kopie überliefert, weitgehend ohne Ton, mit Leerfeldern.

593 Vermerk der DDR-Botschaft in Warschau über ein Gespräch in der Kulturabteilung des Warschauer Nationalrates am 16.3.1966; dat. vom 21.3.; BArch DR 1/18988\_1.

594 Eröffnung des Ost-Berliner Fernsehturms; Einführung des 2. Fernsehprogramms und des Farbfernsehens als Vorlauf zur Programmreform 1972 im Übergang von Ulbricht zu Honecker; siehe Steinmetz/Viehoff (Hg.): *Deutsches Fernsehen Ost*, S. 292ff., und Dittmar/Vollberg (Hg.): *Die Überwindung der Langeweile?*

595 Alexandra Pfeil-Schneider: *Schlager im DDR-Fernsehen*, S. 92.

596 ESD: Fr, 5.4.1968, 20.20 Uhr; RD: Fritz Boeck, Siegfried Meißgeier; R/DB: Fritz Boeck; TR: Helmut Lohnke, Klaus Vonderwerth; TR-KA: Horst Schischkoff; MI: Edeltraut Kurzweg, Willy Agotz, Raimund Erbe, Chrtistian Freidrich; KA: Herbert Wagner, Helmut Borkmann; SC: Christel Wolfrum; PL: Heinz Kottusch, Mirosław Podolski; AL: Eckhard Haase; KA-AS: Christine Bornemann, Hartmut Schulz, R-AS: Juliane Richter; MU (Leitung): Walter Kubiczeck; Koproduktion des DFF mit WFD Warschau; 95 min., sw.

597 Bericht der HA Internationale Verbindungen, sozialistische Länder, vom 27.2.1968 über die Zusammenarbeit zwischen dem DFF und TVP im II. Halbjahr 1967; DRA Potsdam, Box Sektor ČSFR / VR Polen Schriftwechsel 1965–77, Zugangsnr. 18/18a, Mappe 18.

und Staatsapparats, leitender Mitarbeiter von Telewizja Polska und des Fernsehfunks. Die Berichterstatter notierten »große Anerkennung«.<sup>598</sup>

Der Sendeablauf, dramaturgisch stark mit trickfilmtechnischen Mitteln (mit Playback-Technik und Trickfilmmontagen etc.) konzipiert, war vorproduziert worden, was auch für die weiteren Folgen gilt. Nach der Anmoderation singen die aus Kino- und Fernsehfilmen und Fernsehbeiträgen dem DDR-Publikum bekannte polnische Schauspielerin Anna Prucnal<sup>599</sup> und der aus den früheren Schlagersendungen bereits eingeführte DFF-Moderator Heinz Florian Oertel im Duett die Titelmelodie (*Im Tempo unserer Straße, im Rhythmus, den sie hat ...*), deren Text auf den Charakter der Sendereihe einstimmen sollte: die Suche nach »Schlagern«, herausragenden Persönlichkeiten des sozialistischen Lebens, Bauwerken, persönlichen Spitzenleistungen und kulturellen Errungenschaften. Beide Protagonisten sind abwechselnd vor einer durch rasche Bewegung verschwommenen neonlicht-illuminieren Projektion zu sehen. Dramaturgisch wird die Stimmungslage der Sendung durch einen relativ schnellen Wechsel von Interviewteilen und Gesangseinlagen sowie mit einem pointenorientierten Ping-Pong-Wechsel der Moderation zwischen Prucnal und Oertel launig und »leichtschwebend« gehalten.<sup>600</sup>

Vor der »modern« anmutenden visuellen Inszenierung auf einer Rückprojektions-Leinwand aus zunächst unscharfen Lichtern wird die Illumination der polnischen Hauptstadt zitiert: vorbeihuschende Leuchtreklamen, Autoscheinwerfer, Ampellichter, Straßenbeleuchtung. Solche visuellen Zeichen urbaner Ästhetik hatten im DDR-Fernsehen wie im polnischen Fernsehen eine ähnliche identifikatorische Bedeutung im Sinne einer international anschlussfähigen Moderne des sozialistischen Systems.<sup>601</sup> Im politischen »Tauwetter« hatte das populäre polnische Magazin *Stolica* vor dem Hintergrund wiederkehrender spätstalinistischer Zuckerbäcker-Architektur, die sich in den Renommierwohnanlagen Ost-Berlins (Stalinallee / Frankfurter Allee) ebenso wiederfand wie im wieder aufgebauten Zentrum von Warschau der 1950er-Jahre oder in Wrocław, eine »Neonisierung« der Großstadt programmatisch ausgerufen. Für den aufmerksamen Betrachter erkennbare Neontransparente und illuminierte Schaufensterauslagen nach dem Intro von Prucnal/Oertel verweisen auf illuminierte Kinoplakate, auf das »Dom Mody« (Modehaus), den

---

598 Einige Angaben zur Zusammenarbeit zwischen dem Deutschen Fernsehfunke und dem polnischen Fernsehen im ersten Halbjahr 1968; Hauptabteilung IV, Abteilung Sozialistische Länder, Referat Polen/ČSSR, 4.7.1968 (gez. Mi/Rr); DRA Potsdam, Sektor C VR Polen, Schriftverkehr 1965–77, Zugangsnr. 18/18a, Mappe 18.

599 Anna Prucnal (geb. 1940) begann bereits während eines Musikstudiums in Warschau als Schauspielerin und Sängerin aufzutreten. Anfang der 1960er-Jahre drehte sie auch ihre ersten Filme (*SŁOŃCE I CIENÍ* [*Sonne und Schatten*], 1962); *PRZYGODA NOWOROCZNA* [*Das Neujahrsabenteuer*, 1963, Stanisław Wohl]) und wirkte an Filmen der DEFA und des DFF mit. Mitte der 1970er-Jahre ging sie mit ihrem französischen Mann Jean Maillaud nach Paris, nachdem ihr Reisepass wegen einer Rolle im von der polnischen Zensur als pornografisch und antikommunistisch verdammt Film *SWEET MOVIE* (1974, Dušan Makavejev; u. a. mit dem damals umstrittenen westdeutschen Aktionskünstler Otto Mühl als Darsteller) eingezogen worden war. In Frankreich begannen ihre erfolgreiche internationale Chansonlaufbahn sowie Theaterarbeiten, auch Filmrollen, etwa in *DIE STADT DER FRAUEN* (1980, Federico Fellini). Nach Polen durfte sie erst 1989 wieder einreisen, als der französische Staatspräsident François Mitterrand sie gemeinsam mit Françoise Sagan eingeladen hatte, ihn nach Warschau auf einen Staatsbesuch zu begleiten. Siehe auch ihre mit Jean Maillaud verfasste Autobiografie »Moi qui suis née à Varsovie«, Paris 2002. Herzlichen Dank an Thomas Beutelschmidt und Julia Novak für diesen bibliografischen Hinweis.

600 Alexandra Pfeil-Schneider: Schlager im DDR-Fernsehen, S. 92f.

601 David Crowley: Warsaw, London 2003, S. 125.



»SuperSam« (Supermarkt) oder das Lokal »Au clair de la lune«.<sup>602</sup> Die von polnischen Architekturkritikern und -reformern als spätstalinistischer »MDM«-Stil<sup>603</sup> bezeichnete neoklassizistische Bauweise wurde in der zweiten Hälfte der 1950er-Jahre in den Rekonstruktionsplanungen um funktionale moderne Baukonzeptionen öffentlicher Gebäude und Wohnanlagen ergänzt, die in dieser Schlager-Folge eine wichtige Nebenrolle spielten.<sup>604</sup> Nicht zuletzt ist diese Zeichenhaftigkeit (sie wiederholt sich auch im Vorspann der späteren »Schlager«-Folgen) auch akustisch konnotiert mit Modernität, Urbanität und Internationalität: Ein jazziges Brass-Motiv, das an Erkennungsmelodien westlicher Kinothriller oder TV-Krimifolgen dieser Jahre anklang und wohl auch DDR-Zuschauer mit Westfernseh-Erfahrung und polnische Zuschauer mit Westkino-Erfahrung daran erinnern sollte<sup>605</sup>, baute als akustisches Wiedererkennungssignal eine entsprechende Spannung auf, die sich mitunter auch im polnischen Kino der Tauwetterphase wiederfindet.<sup>606</sup>

Angereichert bzw. verstärkt wird diese Grundstimmung durch tricktechnische Projektionen einer Comicfigur, des eigensinnigen Roboters »Pythagoras«, nach dem Oertel im weiteren Verlauf des Beitrags auf der Jagd ist, und der nur mithilfe von im Verlauf der Sendung vorgestellten polnischen Sportgrößen – Fechtolympiameister Jerzy Pawłowski, Sprinterin Irena Kirszenstein-Szewińska, Radrennfahrer Stanisław Królak und die international erfolgreiche Bogenschützin Maria Mączyńska – wieder unter Kontrolle gebracht werden kann.

Der Spannungsbogen zwischen Tradition und Moderne entsteht auch durch die Abfolge der Drehorte. Beginnt der Einstieg mit musikalisch stimmungsvoll unterlegten Nachtaufnahmen vom Marktplatz in der rekonstruierten Warschauer Altstadt, mit Aufnahmen von Skulpturen und Denkmälern, folgen in der nächsten Schnittfolge, eingeleitet von Aufnahmen der Neonreklame des »Kawiarnia« und des Grand Hotels »Orbis«<sup>607</sup> Aufnahmen von einem Hotelgast, mit dem Straßenbahn-Zugführer Kowalski in der Innenstadt, von einem Neugeborenen, einem Arbeiter bei Schweißarbeiten und einem eilig mit Tasche auf die Straße tretenden Mann.

Nach dem ersten Musikbeitrag von Anna Prucnal (*Tag in der Stadt*) begrüßt Oertel in einer auf Rückprojizierten Straßenaufnahme im winterlichen Warschauer Straßenverkehr die Zuschauer und stellt in einer weiteren Schnittfolge nicht nur die neue Schlagersendung, sondern

---

602 Nach Sichtung-DVD des DRA Potsdam: TC 10:01:35:18 bis 10:01:38:05.

603 Neben dem Warschauer »Palast für Kultur und Wissenschaften« ist diese neoklassizistische Baukonzeption etwa im 1954 errichteten Marszałkowska Wohnbezirk (Marszałkowska Dzielnica Mieszkaniowa; MDM) im Warschauer Zentrum oder im Kościuszko-Wohnviertel in Wrocław (KDM) sichtbar. Siehe David Crowley: *Paris or Moscow? Warsaw Architects and the Image of the Modern City in the 1950s*, in: György Peteri (Hg.): *Imaging the West in Eastern Europe and the Soviet Union*, Pittsburgh 2010, S. 105ff., hier: S. 118ff.

604 Einige Beispiele in David Crowley: *Paris or Moscow*, S. 94ff., und im 1984 in deutscher Übersetzung in Warschau publizierten Farbbildband »Warschau: Porträt einer Stadt« mit Fotografien von Krzysztof Jabłoński und einer von Stanisław Jankowski und Piotr Rafalski verfassten Chronik (erstmalig 1979 in Polnisch unter dem Titel »Warszawa – portret miasta« veröffentlicht).

605 Vgl. dazu Tomasz Goban-Klas: *The Orchestration of Media*, Boulder 1994, S. 119.

606 So etwa in Andrzej Wajdas *NIEWINNI CZARODZIEJE (UNSCHULDIGE ZAUBERER)* aus dem Jahr 1960, der sich dieser neuen Ikonografie annimmt und sich von Nachkriegsfilmen wie Alexander Fords *DIE FÜNF AUS DER BARSKASTRASSE* aus dem Jahr 1954 absetzt. Während Fords Beitrag von den kulturpolitischen Zensoren in der DDR für die Kinos erwünscht war, blieb Wajdas Film noch Anfang der 1960er-Jahre für den Kinoeinsatz gesperrt.

607 Nach Sichtung-Kopie des DRA Potsdam: TC 10:02:29:00.

auch seine Moderationspartnerin Anna Prucnal vor – vor dem SuperSam, dem damals größten Selbstbedienungs-Supermarkt Warschaus in der Puławska-Straße. Nach einem launigen Wortwechsel mit der Trickfilmfigur »Pythagoras« kommentiert Prucnal diese Sequenz mit Aufnahmen aus dem SuperSam, von Warenregalen, Einkaufspassanten und Überwachungskameras(!) und -monitoren. Naschversuche des Trickfilmkobolds liefern Prucnal das Stichwort, um auf die Notwendigkeit hinzuweisen, dass modernes Selbstbedienungs-Konsumverhalten leider auch im Sozialismus durch technisch ausgereifte Mittel überwacht werden müsse.<sup>608</sup>

Das von Jerzy Hryniewiecki, Maciej Krasiński und seiner Frau Ewa projektierte, 1959 fertiggestellte, eigenwillige Bauwerk des SuperSam aus geschwungenem stahlverstärktem Beton in der Puławska-Straße signalisierte westlich inspirierten Konsumstil und entsprach den Vorstellungen der Reformer in der herrschenden Partei und unter Architekten und Stadtplanern.<sup>609</sup> Auch im folgenden Interviewbeitrag mit dem damaligen DDR-Botschafter Karl Mewis werden diese polnischen Modernitätsambitionen geradezu zitiert: Nach schwerer Zeit im Krieg und Wiederaufbau mit großen Leistungen hätten die Warschauer

»eine moderne Architektur entwickelt ... Im Zentrum der Stadt beim Kulturpalast sieht man sehr viel Neues. Moderne, zweckmäßige Gebäude dort. Das ganze Ensemble dort ist ein Ausdruck dafür, dass die Warschauer Architekten wirklich sehr ideenreich arbeiten.«<sup>610</sup>

Damit wird das Stichwort auch für den nächsten Wort-Bild-Lied-Beitrag geliefert: Im jazzigen Trommelwirbel und Saxophonspiel ist im Rückpro-Verfahren eine Ansichtenfolge dieses »modernen Ensembles« zu sehen, unter anderem eigenwillige Teilansichten von Wohnsiedlungen wie der Zatrasię-Anlage in der (damaligen) Broniewski-Straße oder von der mit Betonelementen im Bauhausstil gestalteten Fußgängerpassage hinter den Kaufhäusern »Junior« sowie »Wars« und »Sawa« an der Ostseite der Marszałkowska-Straße im Warschauer Zentrum beim Kulturpalast.<sup>611</sup> In ihrer Überleitung kündigt Anna Prucnal einen filmischen Rundgang durch dieses architektonisch moderne Warschau an.<sup>612</sup> Damit ist die visuelle Bühne vorbereitet für eine deutschsprachige Version eines aktuellen polnischen Schlagers durch ein Schlagerduett mit Ina Martell und Andreas Holm (»So was kann ich nicht leiden, so was lässt sich vermeiden. Kein Problem bei uns beiden, denn wir sind sehr verliebt ...«).

Der folgende Interviewbeitrag mit einem der Leiter des Wiederaufbaus der Warschauer Altstadt, Professor Jan Zachwatowicz, wird auf dem Dach eines Kaufhauses in der Aleje Jerozolimskie in-

---

608 Die Trickfigur »Pythagoras« sitzt, aufreizend lachend, über dem Neonlicht-Schriftzug von SuperSam an der schräg geschnittenen Eingangsfassade; ebd., Sequenz TC 10:06:00:05 bis 10:08:33:00.

609 David Crowley: Warsaw, S. 129f.

610 DRA Sichtungskopie: TC 10:10:41:00 bis 10:11:02:06.

611 DRA-Sichtungskopie: TC 10:11:03:05 bis 10:11:11:25, und im Vergleich dazu der Bildtextband »Warschau: Porträt einer Stadt« mit Aufnahmen von Krzysztof Jabłoński, Ausgabe deutsche Übersetzung, Warschau 1984.

612 Zu sehen sind u. a. Ansichten von Hotelfassaden, des Eingangs des PKO-Hauptbahnhofs, vom Kinorondell an der Straße Marszałkowska, das zum Teil heute nicht mehr existiert.

szeniert. Nüchtern und zurückhaltend weist der Professor auf anstehende architektonische Anforderungen und Pläne der Stadtentwickler hin: Verdoppelung des derzeitigen Wohnbauangebots bei 1,3 Millionen Einwohnern; Neubau des Warschauer Hauptbahnhofs und der Flughafengebäude; Baubeginn einer U-Bahn, um die wachsenden Verkehrsprobleme zu lösen. Er verknüpft diesen Modernitätsanspruch mit dem erinnerungspolitisch dominanten Topos des Wiederaufbaus Warschaus nach der nationalsozialistischen Vernichtungsaktion. Die Inszenierung von »Neonisierung« und urbanem Modernitätsflair korrespondiert in diesem Show-Beitrag des DFF vor allem in der ersten Hälfte mit einigen Interpreten und gefragten Drehorten im Warschau der ausgehenden 1960er-Jahre, auch wenn dies zuweilen etwas bemüht scheint.

Nach dem Besuch des Róża-Luksemburg-Werks für Elektronik und einem furiosen Klavierduett von Kisielewski und Tomaszewski in der Haupthalle der Technischen Universität, der alten »Politechnika«, und diversen Beiträgen polnischer SchlagersängerInnen und Interpreten über eine durch jazziges Saxophon von Jan Walasek unterlegte Fahrt im Nahverkehrszug<sup>613</sup> durch die Stadt kündigt Oertel den Besuch in »einem Keller am alten Marktadel« an. Dazu hatte DDR-Jazzler Günter Hörich laut Oertels Kommentar einen akustischen Gruß an seine polnischen Kollegen Andrzej Kurylewicz<sup>614</sup> und Wanda Warska<sup>615</sup> komponiert, der der Kamerafahrt über den Treppenabstieg in diesen Keller akustisch unterlegt ist. In diesem damals bekannten Jazz-Keller »Piwnica Artystyczna Kurylewiczów« interviewt Oertel Kurylewicz und Warska, was wiederum zum nächsten Musikbeitrag der beiden führt: ihr etwas free-jazzig angehauchtes Scatgesang-Posaunen-Duett als akustischer Gruß an den Leipziger Günter Hörich vor allzu deutlich erkennbaren, auf Rückpro-Wand projizierten Aufnahmen von der Warschauer Altstadt.<sup>616</sup>

Im Off gibt Oertel die Moderation an Anna Prucnal weiter, die nun Kameraaufnahmen aus dem Studentenklub »Hybrydy« im Stadtteil Praga kommentiert: Unter anderem sei Jerzy Połowski<sup>617</sup> im Programm angekündigt. Der nächste Musikbeitrag, eine von Połowski in Englisch gesungene Variante des Folk-Klassikers *The House of the Rising Sun*, ist vermutlich im Studio aufgenommen worden; die Bildfolge suggeriert eine Klubaufnahme: Im Gegenschnitt ist ein »internationa-

---

613 Alexandra Pfeil-Schneider: Schlager im DDR-Fernsehen, S. 95f.

614 Kurylewicz (Jg. 1932; gest. 2007) zählt zu den Jazzpionieren in Polen, als Bandleader und als Solist an Klavier und Posaune. Zwischen 1964 und 1966 war er Leiter des polnischen Radio- und Fernsehorchesters in Warschau, mit dem er auch auf internationale Konzertreisen ging. Ein Jahr nach dieser Aufnahme für die Sendung gründete er ein Modern Jazz Ensemble und trat in den 1970er-Jahren mit Wanda Warska und anderen polnischen Musikern auch in der BRD auf. Er schrieb unter anderem auch die Musik für Fernsehserien von TVP, für die auch vom DDR-Fernsehen übernommene Serien POLSKIE DROGIE (WEGE POLENS, 1976) und LAIKA (DIE PUPPE, 1977). Später gewann er internationale Anerkennung als Chopin-Interpret. Für seine Verdienste um den deutsch-polnischen Kulturaustausch erhielt er 2001 das Bundesverdienstkreuz. Die polnische Regierung ehrte ihn posthum mit dem Orden »Polonia Restituta«.

615 Geb. 1932; Schriftstellerin, Interpretin; Sängerin; sie arbeitete seit 1956 eng mit Kurylewicz zusammen, interpretierte Lieder und Stücke von ihm und heiratete ihn später. In den 1960er-Jahren war sie häufig in Ost- und Westeuropa unterwegs auf Konzertreisen und galt als eine der besten europäischen Jazzsängerinnen. 1967 gründete sie in der Altstadt von Warschau am Alten Markt mit Kurylewicz das unabhängige Studio »Piwnica Artystyczna Kurylewiczów«, in dem Lesungen, Konzerte und Ausstellungen stattfanden. Auch sie wurde von der Bundesrepublik wie von Polen mit den höchsten Orden geehrt.

616 DRA Sichtungskopie: TC 11: 09: 18: 00 bis 11: 13: 46: 00.

617 Bekannter Sänger, Schriftsteller und Schauspieler (Jg. 1933) in Polen.

les« Publikum zu sehen, zum Teil mit schwarzafrikanischen Zuhörern, deren Aufnahme aber betont starr wirkt und wenig reale Klubatmosphäre vermittelt.<sup>618</sup>

Nach einem bedrückenden Beitrag von Gisela May, der – mit Aufnahmen vom Denkmal zur Erinnerung an das Warschauer Ghetto und anderen geschichtspolitischen Zeichen an die nationalsozialistischen Verwüstungen im gesamten Stadtbild erinnernd – visuell kommentiert wird, verweisen Schnittbilder in der folgenden Sequenz auf die engen wirtschaftlichen Verbindungen zwischen der DDR und Polen (»jeweils zweitwichtigster Handelspartner des Nachbarlandes«): der Druck des KP-Zentralorgans *Trybuna Ludu* auf Druckmaschinen aus Plauen im Vogtland; DDR-Erzeugnisse im größten Warschauer Kaufhaus »CDT«, die neon-bestückte Fassade des neu eröffneten DDR-Kulturhauses in Warschau oder Leuchtreklameschriftzüge von DDR-Betrieben wie »Pentacon«, ORWO und »Interflug«. Das Interview Oertels mit dem Warschauer Bürgermeister, der seine Grüße an die DDR-Fernsehzuschauer richtet – vor der Rückpro-Wand mit Nachtaufnahmen des Verkehrstreibens und neon-illuminierten Fassaden auf der Straße Marszałkowska –, schließt den Beitrag. Oertel verabschiedet sich mit Handkuss von seiner Moderationspartnerin Anna Prucnal, im Abspann wird auf den Folgebeitrag aus Budapest hingewiesen.

### **SCHLAGER EINER GROSSEN STADT – AUS KRAKÓW**

Am 13. September 1970 strahlte das Fernsehen die sechste Folge von SCHLAGER EINER GROSSEN STADT<sup>619</sup> aus. Nach der Drehdisposition des Programmbereichs »Unterhaltung und Musik« waren die Dreharbeiten in Krakau von Anfang April bis Ende Mai des Jahres mit Unterstützung von Film Polski realisiert worden.<sup>620</sup> Die Anreisenden aus Berlin konnten Quartier beziehen im zentral gelegenen Hotel »Krakowie«, dessen Frontseite im Vorspann auch kurz als Hintergrund einer Tanzeinlage von Mitgliedern des DDR-Fernsehballetts zu sehen ist.<sup>621</sup> Wie bei den vorherigen Sendefolgen dominierten auch in dieser mehrheitlich in Farbe gedrehte Musikanteile den Programmablauf, inszeniert mit signifikanten Stadtbildaufnahmen und Sehenswürdigkeiten vor der Rückpro-Wand bzw. mit Playback-Aufnahmen vor Realkulissen.<sup>622</sup> Im Gegensatz zur ersten Folge aus Warschau bestimmte hier nun Traditionsverbundenheit mit historischen bzw. geschichtspolitischen Bezügen, aber auch künstlerische, bisweilen »romantische« studentische Vitalität den Inhalt. Dabei wird dies in international kompatibler Inszenierungsweise präsentiert, wie bereits das Intro den Zuschauer auf die Sendung eingestimmt hatte: der Schriftzug der Sendereihe im Pop-Stil in »typischer Typografie der 1970er-Jahre« vor blau-bewölktem Himmel, akustisch mit der Erkennungsmelodie in schlagzeug-betontem Beat-Rhythmus unterlegt; danach »Cracovia – Krakau – Kraków« in drei verschiedenen Schriftarten; Tanzeinlagen von Fernsehbal-

---

618 DRA Sichtungskopie: TC 11: 13: 59: 00 bis 11: 17: 08: 00.

619 ESD: So, 13.9.1970; 20 Uhr; 35mm-Farbfilm auf ORWO und Eastman-Color, 97 min.

620 R: Martin Eckermann; AG-Leiter: Siegfried Meißgeier; RD: Karin Waterstrat; KA: Jürgen Heimlich, Helmut Borkmann, Ryszard Wróblenski; PL: Herbert Kühn, Mirosław Podolski, Herbert Weigel, Dieter Czaja, Tomasz Gotsbiewski.

621 Im Weiteren laut Drehdisposition DRA Potsdam, Ordner »Unterhaltung ›Schlager einer großen Stadt‹ 1970–1971 ...« [13.9.1970], und Alexandra Pfeil-Schneider: Schlager im DDR-Fernsehen, S. 117ff.

622 Alexandra Pfeil-Schneider: Schlager im DDR-Fernsehen, S. 149f.

lett-Solotänzern vor der Rückpro-Wand mit wechselnden Stadtansichten und Straßenmomenten. Internationalität wird auch im Vorspann signalisiert, indem die Namen der teilnehmenden Künstler jeweils mit ihrer nationalen Herkunft aufgelistet sind.<sup>623</sup>

In der einleitenden Sequenz, die mit einer beweglichen Kamera auf dem Marktplatz zwischen (zufälligen und organisiert anwesenden) Passanten eingefangen ist, holt sich Oertel von den Anwesenden, die er auf Polnisch anspricht, Stichworte zu Sehenswürdigkeiten Krakaus. Im Gespräch Oertels mit dem Architekten, Zeichner, Fernseh- und Theaterautor Professor Wiktor Zin weist dieser auf die vorgesehene Co-Moderatorin hin, die diesjährige »Juwenalia«-Königin; sie werde alljährlich von den Krakauer Studenten als die »Klügste, Sympathischste und Schönste« gewählt.<sup>624</sup> In der Montagefolge begibt sich Oertel zum Krakauer Studentenklub am Marktplatz. Die Sequenz wird von einer extremen Draufsicht-Totale vom dichtbevölkerten Innern des Klubs eingeleitet. Wenn Oertel seine Co-Moderatorin in der Menge findet, interpretiert die international bekannte Jazzsängerin Wanda Warska in Klavierbegleitung von Andrzej Kurylewicz den Song *Lover Come Back to Me*<sup>625</sup>. Im Gegensatz zur Aufnahme aus der Warschau-Folge ist dieser Liveauftritt der Jazzmusiker direkt aufgenommen worden.<sup>626</sup> Oertel »findet« bei dem in Draufsicht inszenierten Streifzug im Publikum seine Mitmoderatorin Giga [Kinga?; TH], die diesjährige »Juwenalia«-Königin, eine Studentin der Kunstgeschichte und der polnischen Philologie bei Professor Zin. In seiner in der DDR publizierten Erzählung »Reise nach Krakau« bezeichnete der sorbische Schriftsteller Jurij Bržan solch junge, hübsche wie sprachgewandte Frauen als »Krakówianka«.<sup>627</sup>

Jugendlichkeit und moderne Choreografie – Passagen, die in Liedbeiträgen, Bildschnittfolge und im Kommentar die poetisch-jugendliche Grundstimmungslage der Stadt betonen sollten.<sup>628</sup> Die musikalische Palette reicht von der Jazz-Performance des Duos Warska/Kurylewicz, den romantisch-nachdenklichen Balladen von Marek Grechuta vor dem Wawel und auf dem Marktplatz, u. a. der in Französisch gesungenen Schlagernummer der jugoslawischen Sängerin Tereza als Jane-Birkin-Variante (*Je t'aime*) in den Tuchhallen um den Rynek-Główny-Marktplatz bis zu leichtfüßigen Songs von Manfred Krug und Gerry Wolff. Hinweise auf westliche Populärkultur

---

623 Ebd., S. 117 und nach DRA-Sichtungskopie AD 9033/1: TC 10: 00: 03: 00 bis 10: 02: 17: 21.

624 Die »Juwenalia« sind heute noch ein jährlich wiederkehrendes Studentenfestival in Kraków, das im Mai gefeiert wird; eine Art karnevaleske »Machtübernahme« des Stadtreiments für drei Tage durch Studenten. Dabei wird ihnen vom Stadtpräsidenten symbolisch der Rathauschlüssel überreicht. In fantasievollen Verkleidungen ziehen die Studenten durch die Altstadt, Musikaufführungen und Theatersketches werden an signifikanten Orten dargeboten. Siehe etwa Joanna Walas-Klute, Thorsten Klute: Krakau entdecken. Unterwegs zwischen Weichsel und Hoher Tatra, Berlin 2006, S. 155.

625 Gesungen u. a. von Billie Holiday und Ella Fitzgerald; geschrieben von Sigmund Romberg und Oscar Hammerstein II.

626 Allerdings werden im Bildausschnitt kaum Zuschauer gezeigt; DRA-Sichtungskopie: TC 10:06:08: 21 bis 10:08:38:10.

627 Hier zit. nach der Ausgabe des Verlags Neues Leben, Berlin/DDR 1966, S. 69.

628 So der Kommentar Oertels zu Bildschnittfolgen aus der Altstadt: »Die Schönheiten des tausendjährigen Kraków sind eine magnetische Kraft. Über den Straßen und Plätzen liegt der Hauch von Poesie«, abgelöst durch Stimmungswechsel in Musik und Bildfolge, mit dem Kommentar: »Im Zentrum herrscht das Tempo der modernen Zeit ..., und die Jugend hat ihre Träume vom nächsten Tag [...]. Traumhaft schön sind die Abende in dieser Stadt.« TC 10:35:00:00 bis 10:36:10:00.

sind nicht nur in der Interpretation der Beatles-Melodie von *A Hard Days Night* beim Auftritt des DDR-Fernsehballerlets und im Ambiente des modernistischen Hotels »Krakowie« zu finden.<sup>629</sup>

Auch in der nachfolgenden Sequenz, dem von Giga geführten Interview mit dem Hoteldirektor des »Krakowie« wird blockübergreifende Internationalität dezent, aber unmissverständlich hervorgehoben: Es seien derzeit Gäste aus 60 Nationen im Haus, aus den »USA, [aus] Frankreich, [der] Sowjetunion, DDR, [aus] Jugoslawien, [der] Tschechoslowakei ...«, so der Hoteldirektor.<sup>630</sup> Auch Verweise im Gespräch Gigas mit ihrem Professor, dem international ausgewiesenen Kunsthistoriker Karol Estreicher sind solche Reminiszenzen zu finden. Der Professor berichtet über das Schicksal der vor der deutschen Besetzung nach Frankreich in Sicherheit gebrachten Kunstschätze aus der Wawel-Burg und aus Krakauer Kirchen sowie über das Schicksal seiner eigenen Familie in der Besatzungszeit.<sup>631</sup> Dabei vergisst die Dramaturgie nie Verweise, etwa auf die Rettung vieler polnischer Kunstschätze durch die rechtzeitige Befreiung Krakaus durch die Rote Armee oder die Frage nach den Verbindungen Estreichers in die DDR.<sup>632</sup>

Eine Tour d'Horizon zu architektonisch und städtegeschichtlichen Höhepunkten etwa zur Wawel-Königsburg, zur Marienkirche, zum Schloss Pieskowa-Skała mit dem nahe gelegenen markanten Felsen »Herkules-Keule«, zum bei Kraków liegenden alten Bahnhof Jaworzno Szczakowa von der oberschlesischen Bahnstrecke aus kaiserlicher Vergangenheit, zu den Festtagen der Laikonik und der studentischen Juwenalien und eine kurze Sequenz zum weltbekannten Skiort Zakopane wechselt mit kurzweilig geschnittenen Reportagesequenzen. Kulturpolitisch wichtige Persönlichkeiten aus Sport, Kultur und Politik werden zum abschließenden Besuch beim Bürgermeister der Stadt angeführt, ein Reportageelement bezieht sich auf die neue Wohnstadt Nowa Huta.

Nicht so ausführlich wie geplant wurde dem Verweis DDR-polnischer Übereinstimmung Rechnung getragen. Nach der vorbereiteten Festlegung interviewte Oertel Mieczysław Kieta, den Chefredakteur der heute noch bekannten Wochenzeitung *Przekrój* (dt.: Querschnitt)<sup>633</sup>; er wird als Leidensgenosse des früheren polnischen Ministerpräsidenten Józef Cyrankiewicz im Block 20

---

629 TC 10:31:05:00 bis 10:34:02:08.

630 TC 10:34:02:12 bis 10:34:41:00.

631 Estreicher berichtet im Interview der interviewenden Studentin Giga über seine (führende) Mitarbeit an der Rekonstruktion des Altars von Veit Stoß in der Marienkirche und zählt auf ihre Bitte Beispiele der langen Familienverbundenheit mit der Jagiellonen-Universität in Krakau auf, bis zu seinem Vater, der Goethes »Faust«, Teil 1, ins Polnische übersetzt hatte und mit seinen Universitätskollegen auf Befehl des NS-Statthalters Frank ins Konzentrationslager Sachsenhausen verbracht wurde, wo er starb. Mitglieder der Familie waren maßgebend an der Bearbeitung der »Bibliografia Polska« in 34 Bänden beteiligt. Sie wurde von Karol Estreicher dem Älteren 1872 begonnen, von seinem Sohn Stanisław weitergeführt und nach fast achtzig Jahren (1951) von dem Interviewpartner Karol (dem Jüngeren) beendet. Laut Wikipedia-Eintrag hat die letzte Erbin der Familientradition, Krystyna Grzybowska, die unvollendete »Familienchronik« hinterlassen. [www.wikipedia.org/wiki/Estreicher](http://www.wikipedia.org/wiki/Estreicher); vom 7.5.2012 [3.8.2012].

632 Er fühlt sich eng mit Kollegen an der Universität Jena verbunden; vgl. die Interviewsequenz TC 10:22:10:00 bis 10:27:00:00

633 Die 1945 in Kraków gegründete Zeitschrift ist heute noch ein anerkanntes Wochenmagazin, das sich vor allem an die Leserschaft aus der Bildungselite wendet; einige der renommiertesten polnischen Schriftsteller haben in der Zeitung veröffentlicht, wie Schriftsteller Leopold Tyrmand oder der Dramatiker Sławomir Mrożek. Nach dem Umzug der Redaktion 2002 von Krakau nach Warschau hat das Blatt sowohl Stil als auch Layout verändert und gleichzeitig seine Redaktion verjüngt. In: [www.voxeurop.eu/de/content/source-information/409911-przekroj](http://www.voxeurop.eu/de/content/source-information/409911-przekroj).

im Hauptlager in Auschwitz vorgestellt.<sup>634</sup> Kieta betont auch, dass er dort deutsche Kommunisten kennengelernt habe, die mit polnischen gemeinsam kämpften. Wesentliche Teile der vorgesehenen Kameraaufnahmen und Gestaltungselemente beim Ortstermin mit Kieta in der Gedenkstätte Auschwitz sind nicht realisiert worden: Der Zeitzeuge sollte über seine Zeit in Auschwitz, seine Rettung und seinen damaligen Weg nach Dresden im Jahr 1945 berichten. Vermutlich hatten die Verantwortlichen, Regisseur Martin Eckermann und die deutsch-polnische Produktionsleitung, erkannt, dass dramaturgisch gesehen eine unerwünschte Schieflage im Gesamtfluss der geplanten Sendung entstanden wäre.<sup>635</sup>

Somit verblieb das »Erinnern an Auschwitz« geschichtspolitisch an der Oberfläche, das den historischen Ort zwar einbezieht, jedoch keine Vertiefung zulässt und den Holocaust ausblendet: Kieta teilt vor der Kamera stehend (im Hintergrund die Lagerstraße) sehr knapp seine Erfahrung mit deutschen Widerständlern und seine Rückkehr nach Kraków mit. Im Umschnitt wird er von Oertel vor dem Turm der Marienkirche interviewt, in der Straße, wo er aufgewachsen war. Außerdem erscheint es im Ablauf der Sendung als merkwürdig, wenn in der unmittelbar vorhergehenden Sequenz eine modern anmutenden Scat-Vokaleinlage der polnischen Gruppe *Nowy* (in Winterkleidung im Schneegebiet bei Zakopane) montiert ist und dann ohne Überleitung unkommentiert im Umschnitt Detailaufnahmen von roten Nelken am Stacheldrahtzaun der Gedenkstätte Auschwitz anschließen.<sup>636</sup>

Aus denselben dramaturgischen Gründen ist wohl auch der Interviewablauf deutlich reduziert worden. Zwar wird aus Kietas Ausführungen deutlich, dass er in seiner Eigenschaft als Chefredakteur von *Przekrój* enge Kontakte zur Ost-Berliner *Woche* post unterhielt.<sup>637</sup> Dabei ist eine bemerkenswerte Diskrepanz offenkundig, die sich noch weiter hinterfragen lässt: Kieta war als Interviewpartner ausgewählt worden wegen seiner Mitarbeit im polnischen Komitee zur Aufklärung der Verbrechen in Auschwitz und seiner Rolle als einer der Nebenkläger in den Krakauer Auschwitz-Prozessen, die am 20. Dezember 1963 in Frankfurt am Main eröffnet und am 19. August 1965 mit den Urteilsverkündungen abgeschlossen wurden.<sup>638</sup> Entgegen dem vorbereiteten Interviewtext ist im gefilmten Interview mit Oertel nichts dazu gesagt. Es scheint, als sollte die Sendefolge durch entsprechende Kommentare nicht beschwert werden: Unterhaltung

---

634 Siehe Komplex »Interview H. F. Oertel mit Mieczysław Kieta« (4 Seiten). In der Regieanweisung wurde er als Chefredakteur von *Dziennik Polska* bezeichnet (Interview, S. 2). Im aufgenommenen Interview teilt er Oertel mit, dass er nach Kriegsende zu den Mitbegründern der ersten Abendzeitung »Echo von Kraków« gehörte. Vgl. TC 10:08:43:12 bis 10:11:47:00.

635 »Dieser Text stellt vorerst nur den wesentlichen Inhalt dar, der mit M. Kieta noch genau besprochen werden muss.« Ebd., S. 1f.

636 Ab TC 10:08:42:00.

637 Vgl. die Regieanweisung: »Das weitere Interview muss von H. F. Oertel so geführt werden, dass der Lebensweg eines polnischen Revolutionärs und Journalisten sichtbar wird, der in vielen Ländern gute Freunde hat.«, Interview, S. 3.

638 Kieta, der in Auschwitz im Hauptlager im Kommando des »SS-Hygiene-Instituts« als Laborant unter Aufsicht des Arztes Hans Münch arbeiten musste, spielte im ersten Auschwitz-Prozess 1964 eine Rolle mit seinen entlastenden Aussagen für Münch; als einziger der angeklagten KZ-Ärzte wurde Münch freigesprochen. Mieczysław Kieta: Das SS-Hygiene-Institut in Auschwitz, in: Hefte von Auschwitz. Texte der polnischen Zeitschrift *Przegląd Lekarski* über historische, psychische und medizinische Aspekte des Lebens und Sterbens in Auschwitz. Bd. 1, Weinheim 1987, S. 213ff.; ders.: Das Hygiene-Institut der Waffen-SS und Polizei in Auschwitz, in: Hamburger Institut für Sozialforschung (Hg.): Die Auschwitz-Hefte, Bd. 1, Hamburg 1994; vgl. auch [www.wikipedia.org/wiki/Hans\\_Münch](http://www.wikipedia.org/wiki/Hans_Münch) [Stand vom 9.6.2012] und: [www.saalbau.com/-auschwitz-prozess/der-auschwitz-prozess/prozessbeteiligte](http://www.saalbau.com/-auschwitz-prozess/der-auschwitz-prozess/prozessbeteiligte) [beide gesichtet: 3.8.2012].

stand im Vordergrund. Überdies waren Kietas Aussagen den KZ-Arzt Münch betreffend kaum verwertbar, da sie für diesen entlastend gewirkt hätten. Damit aber mochte wiederum die Sequenz mit Kieta für viele nicht wirklich ehrlich und anteilnehmend gewirkt haben.

Die Folgen der Reihe *SCHLAGER EINER GROSSEN STADT* wurden von Telewizja Polska übernommen und ausgestrahlt, anfangs über den Einkauf bei den Sichtungsterminen der beiden Fernsehorganisationen, die zwei Mal jährlich jeweils in Warschau bzw. in Berlin stattfanden, oder via Intervision. Ob sich diese Zusammenarbeit als medienwirksamer »proletarischer Internationalismus« sinnvoll bezeichnen lässt, sei dahingestellt.<sup>639</sup> Jedenfalls charakterisiert dieses quasi auf Intervision erweiterte Showformat die mediale Oberfläche eines kulturellen Modernisierungsstrebens in den RGW-Ländern.

Anfang des Jahrzehnts erklärten die Leitungen der Fernsehorganisationen der DDR und Polens, ihre Zusammenarbeit auf Parteauftrag vor allem auf Redaktions- oder Bereichsebene zu vertiefen. Anfang Mai 1971 verabschiedeten die Vorsitzenden der nationalen Fernsehkomitees für DFF und TVP, Adameck und Stefański, Vereinbarungen über eine Reihe von »Sendungen verschiedener Genres in Koproduktion«. Es sollte eine gemischte Kameragruppe zwischen TVP, DFF und ČST zur Produktion von Auslandsreportagen gebildet werden. Berlin sollte TVP bei der Vorbereitung des Farbfernsehens in Polen Unterstützung leisten, Direktkontakte zwischen den Bereichen Aktuelle Kamera, Wirtschaft/Wissenschaft, Kinder/Jugend/Sport und Unterhaltung aufnehmen und gemeinsame Projekte vorbereiten.

Die geplante Sendefolge von *SCHLAGER EINER GROSSEN STADT* aus Katowice und eine weitere aus der ukrainischen Hauptstadt Kiew sollten 1972 den Auftakt bilden.<sup>640</sup> Doch nach der neunten Folge aus Prag, die am 11.12.1971 gesendet wurde, blieben die Pläne für weitere Folgen unverwirklicht. Die Gründe für den für die Zuschauer wie für viele Fernsehmitarbeiter völlig unerwarteten Abbruch der erfolgreichen Reihe trotz einer beeindruckenden Sehbeteiligung von über 60 % im Jahr 1972 sind noch offen. Diese Tatsache ist besonders bemerkenswert, da sie auf den besonderen Stellenwert der Medienbeziehungen zwischen der DDR und der VR Polen hinweist.<sup>641</sup>

## Musiksendungen der 1970er-Jahre

1964 hatten die angeschlossenen Mitgliedsorganisationen der Intervision aus dem polnischen Ostseebad Sopot das seit 1961 ausgerichtete Lieder- und Schlagerfestival übertragen. Ab 1977 wurde im Sinne einer *Invention of Tradition* entschieden, die Reihe als Gegenstück zum westeu-

---

639 So Ursula Fröhlich, zit. bei Alexandra Pfeil-Schneider: Schlager im DDR-Fernsehen, S. 90.

640 Kurzinformation über die Zusammenarbeit zwischen DFF und TVP, Berlin vom 11.5.1971, S. 2; DRA Potsdam Box HA Internationale Verbindungen, Sektor ČSFR / VR Polen, Zugangsnr. 18/18a.

641 Aufgrund der besonderen Kommentierungsweise in laufenden Musikdarbietungen vor der Kamera und da ein Drittel der letzten Sendung über Prag im Archiv nicht überliefert ist, sind politische Eingriffe zu vermuten, die entgegen der Planungen der Programmdirektion zur Absetzung der ambitionierten Reihe führten. Alexandra Pfeil-Schneider: Schlager im DDR-Fernsehen, S. 134f., und Ursula Fröhlich, zit. ebd., S. 148.



ropäischen Grand Prix Eurovision de la Chanson zu einem »Grand Prix der Intervision« mit stärker internationalem Anstrich »umzuprofilieren« und dort auch die Austragungswettkämpfe auszurichten. Nun waren für die Reihe nicht mehr die staatliche Künstleragentur »Pagat« und das polnische Kulturministerium zuständig, sondern unmittelbar Telewizja Polska. Die zuständige Bereichsleitung war dabei angehalten, die Veranstaltung zusammen mit den Kollegen in Berlin vorzubereiten. Die Generaldirektion beim Komitee für Unterhaltungskunst der DDR war spät und überraschend von diesem Schritt informiert worden,<sup>642</sup> doch bemühten sich die Organisatoren pflichtgemäß um eine möglichst breitgestreute Beteiligung von Interpreten auch aus westlichen Ländern.

1978 hatten zwölf Fernsehstationen ihre Favoriten delegiert, insgesamt 17 Gruppen und Solisten ihre Teilnahme zugesagt. In diesem Jahr trat für die DDR die Gruppe *4 PS* mit Dagmar Frederic auf, die wiederum unter anderem von früheren Auftritten in den Folgen von *SCHLAGER EINER GROSSEN STADT* bekannt geworden war. Die drei Wertungsprogramme strahlte das DDR-Fernsehen vom 23. bis 25. August aus.<sup>643</sup>

Vor allem das 2. Programm des DDR-Fernsehens diente als Plattform für solche Unterhaltungsangebote aus dem polnischen Nachbarland: Entgegen offizieller Verlautbarungen ermangelte es an Substanz, um eine zweite Programmschiene füllen zu können, deshalb war diese nicht nur ein »Russen-Programm«, das kaum angenommen wurde, sondern eben auch Plattform mit unterhaltenden Beiträgen aus den übrigen Intervision-Ländern, deren Rezeption deutlich begrenzt blieb.<sup>644</sup>

### **MUSIKTOURIST KATOWICE**

1972 hatte das DDR-Fernsehen für die Reihe *MUSIKTOURIST* eine Folge in Koproduktion mit dem in der Industriestadt Katowice angesiedelten Bezirksstudio von Telewizja Polska realisiert; in späteren Folgen fungierten vorwiegend nur noch DDR-Städte als Sujets und visuelle Kulissen für die Musik- und Redebeiträge.<sup>645</sup> Die aufwendig produzierte, fast einstündige Sendung *MUSIKTOURIST KATOWICE*<sup>646</sup> lebte nicht nur von einer breiten Palette an auftretenden Künstlern vor authentischen Plätzen in der Stadt und an pittoresk-malerischen Orten im Umland von Katowice. Der Einsatz einer Reitergruppe in historischen Kostümen durch die Stadt, Flugaufnahmen, der Ein-

---

642 So Peter Czerny von der Generaldirektion beim Komitee für Unterhaltungskunst der DDR in einem Schreiben an das Ministerium für Kultur, Abteilung Unterhaltungskunst, Gen. Inge Sakowsky, 28.6.1977; BArch DR 1/18985\_2.

643 Fernsehdienst (1978)35, S. 3.

644 Vgl. dazu die Wertung von Susanne Vollberg: »Wiederholungssender«, »Russenprogramm« oder alternatives Massenprogramm? Zur Konzeption und Realisation des zweiten Programms des DDR-Fernsehens, in: Dittmar/Vollberg (Hg.): *Die Überwindung der Langeweile?* S. 147ff.

645 Aus Berlin am 25.1.1973, aus Meißen am 1.5.1973 und aus Gotha am 21.4.1974; laut FESAD-Info; DRA Potsdam.

646 ESD: Fr, 6.10.1972; 20 Uhr; R/DB: Angela Gentzmer; R-AS: Hans-Joachim Röber; RD: Hans-Joachim Wolfram; Mu-RD.: Harry Grabka; KA: Helmut Borkmann, Hans-Jürgen Nowak, Janusz Kreczmanski; KA-AS: Gudrun Bornemann, Karl-Heinz Brauer; AL: Gert Mörbitz, Irena Klimosz, Tomasz Goleblewski, Jerzy Pitera; PL: Mirek Podolski, Herbert Kühn; KO: Eva Fischer; MI: Renate Noske; TO: Willi Agotz; SC: Elke Weinert; ca. 59 min., fa; Mitschnittkopie DRA Potsdam.

satz von Helikoptern in einem Musikbeitrag (beim Auftritt des Trios *Hearts of Soul*) und Kamerafahrten lassen auf erheblichen Kosten- und organisatorischen Aufwand schließen. Der polnische »Starschauspieler« Stanisław Mikulski (*SEKUNDEN ENTSCHEIDEN*) moderierte die Titelfolge und kommentierte die mit den Programmfolgen verbundenen Ortswechsel. Wie in *SCHLAGER EINER GROSSEN STADT* präsentierten sich, eingerahmt mit Kommentarbeiträgen zur Katowicer Stadtentwicklung als Beleg wirtschaftspolitischer Prosperität, polnische Gruppen und Solisten wie Halina Frąckowiak, Urszula Sipińska, das Ensemble *Beskid*, Tadeusz Wóznia & *Alibabki*, auch Marek Grechuta und die Gruppe *Anawa*. Neben Sängern aus der DDR und der ČSSR wurden auch westliche Interpreten ins Bild gesetzt: die niederländische Gruppe *Hearts of Soul* und Serge Prisset aus Frankreich.

Nach der Sommerolympiade in München 1972 blieb die Systemkonkurrenz immens, besonders auch mit erheblich ausgedehnten bundesdeutschen Televisionangeboten. Für den Tag des Polnischen Fernsehens zur 25. Wiederkehr der Gründung der Volksrepublik Polen am 22. Juli 1969 übernahm das DDR-Fernsehen auch eine Reihe von Unterhaltungsfilmern und Musiksendungen von Telewizja Polska: die Sendung *RHYTHMEN AUF 707 STRASSEN* [?], den Musikfilm *DER NACHTIGALLENCHOR* und die in Warschau produzierte Folge aus der Intervision-Reihe *STERNSCHNUPPE*, ein Unterhaltungsformat, das 1969 in sieben Intervision-Mitgliedstaaten mit Künstlern aus jeweils sieben Ländern gestaltet wurde.<sup>647</sup> Solche Musiksendungen beschränkten sich nicht auf das Schlagerrepertoire, sondern betrafen auch attraktive Klassikdarbietungen von international bekannten Opernsolisten oder Chopin-Klavierinterpretationen bei Telewizja Polska.<sup>648</sup>

Politisch-ideologisch eingefärbte Folklore und Produktionspropaganda wurden in entsprechende Sendekonzepte für das 2. Programm gegossen, wie etwa in der übernommenen bzw. aufbereiteten polnischen Sendung *BRÜDER, LASST UNS ZUSAMMENSTEHEN*, in der das Zentrale Kunst-Ensemble der Polnischen Armee historische Soldatenlieder und Kampflieder aus der Zeit des Zweiten Weltkrieges und Tanzbilder vorführte,<sup>649</sup> oder die TVP-Übertragung *MIT DEN BESTEN WÜNSCHEN* am 11. Juni 1977, mit Solisten und Ensembles aus Bergbauregionen verschiedener Länder, gerichtet an die Bergleute der Stadt Sosnowiec: »Zwischen Liedern und Tänzern berichten verdiente Bergleute von ihrer Arbeit und ihrem Erfolg.«<sup>650</sup> Für weniger politisch aufgeladene Sendebereiche,

---

647 Aktuelle Informationen aus Fernsehdienst (1969)30; das ebenfalls angekündigte, im Ostseestudio Rostock produzierte Schauspiel *WARSCHAUER KONZERT* nach Horst Enders ließ sich im Rundfunkarchiv Potsdam nicht ermitteln; siehe auch den Hinweis bei Thomas Beutelschmidt: *Ost – West – Global*, S. 420.

648 Fernsehdienst (1977)39, S. 17; Fernsehdienst (1977)34, S. 32: Aufnahmen von Halina Czerny-Stefańska und Adam Harasiewicz im Geburtshaus von Chopin in einer Landschaftsaufnahme aus dem Mazowieckie-Gebiet im Großraum Warschau; Porträt des polnischen Opernsängers Leonard Mróz (Bass); Fernsehdienst (1977)16; S. 25.

649 Nach Informationen des Bereichs »Programmaustausch und Film / Unterhaltungsredaktion«, vom 28.6.1972, der Freigabebestätigung vom 7.7.1972 und der Mitteilung von Redaktionsleiter Günter Kersten an die Programmredaktion des 2. Programms vom 26.6.1972 sollte der Beitrag zum Jahrestag des Baubeginns der Mauer vor elf Jahren, am Sonntag, den 13.8.1972, abends um 20 Uhr gesendet werden. Wiederholung war am 23.8., nachmittags um 16.05 im 1. Programm vorgesehen; DRA Potsdam, Altbestand PA und Film 1965–1972.

650 Fernsehdienst (1977)24, S. 30.

etwa im Nachmittagsfenster des 1. Programms, beschaffte der Bereich Programmaustausch und Film vom polnischen Fernsehen auch Farbsendungen wie über eine Binnenschiffsreise AUF DER WISŁA VON WARSCHAU BIS GDAŃSK.<sup>651</sup>

Über den blockinternen Programmaustausch konnten die Programmplaner in Adlershof zugkräftige internationale Farbe in das Programmschema bekommen, indem Unterhaltungssendungen von TV Polen übernommen wurden. Finanziell günstig und vor allem transnational wirkungsvoll wurde etwa die von Telewizja Polska produzierte Musikreportage von der Polen-Tournee der schwedischen Popgruppe ABBA übernommen, mit ihren damaligen Hits *Fernando*, *Dancing Queen*, *Knowing Me, Knowing You*, *When I Kissed The Teacher*. Die Sendung war am Donnerstag, 21. April 1977 im Abendprogramm des 1. Programms platziert worden.<sup>652</sup> Der Auftritt der US-amerikanischen *Ritchie Family* in der sogenannten »Waldoper« von Sopot wurde in einer Farbsendung am Mittwoch, 12. Oktober im Abendprogramm ausgestrahlt.<sup>653</sup>

Das Magazin STUDIO 2 von Telewizja Polska galt nicht nur als ein Höhepunkt durchlaufender Programmgestaltung in der Gierек-Zeit. Es kann auch als Beispiel für wirkungsvolle transnationale Zusammenarbeit im Ostblock zwischen den Fernsehinstitutionen von DDR und VR Polen betrachtet werden: Ein Mal monatlich wurde der arbeitsfreie Samstag von einer gemeinsamen Redaktion vom frühen Nachmittag bis zu Sendeschluss durchgestaltet. Zwei oder drei Moderatoren führten durch ein Programm mit zugkräftigen Spielfilmen, zumeist des Krimi- und Abenteuergenres, Kultur-Dokumentationen, aber auch Mitschnitten aus dem Programm anderer Interview-Mitglieder. Für das DDR-Fernsehen moderierte der Korrespondent in Warschau, Volker Ott, in der Sendung die gelieferten Beiträge aus Adlershof. Dazwischen wurden in Life-Interviews bekannte Persönlichkeiten aus Sport, Kultur etc. vorgestellt, aufgelockert mit Quizeinlagen. Zuschauer konnten sich über mehrere freigeschaltete Leitungen telefonisch mit Nachfragen oder Anregungen melden und waren mit »auf Sendung«. Ott konnte sich zuschauernah geben, indem er Anfragen von DDR-Fernsehteilnehmern direkt beantwortete. Telewizja Polska vermeldete, das durchschnittlich zwei Drittel der gemeldeten Zuschauer samstags eingeschaltet hätten.<sup>654</sup> Eine ähnliche Reihe produzierte Telewizja Polska 1974 auch mit der UdSSR und der ČSSR: GEMEINSAM MACHT'S SPASS thematisierte Wettbewerbsleistungen und selbstredend Erfolge beim Bau der Drushba-Erdölpipeline.

### **SCHLAGER, LIEBE, POLSKI FIAT**

In den 1970er-Jahren präsentierte das polnische Fernsehen vierteljährlich die Schlager in der Sendefolge STUDIO INTERDISCO, in der vor allem Neuproduktionen von Schallplattenfirmen der

---

651 Sendedatum am Montag, 1. Mai 1972, nachmittags um 14.15; R: Georg Koenig; SP: Heinz Behrens; 15 min., fa; Freigabebestätigung vom 27.4.1972 und Mitteilung an den Programmredakteur des 1. Programms, vom 21.4.72; DRA Potsdam, Altbestand PA und Film 1965-1972.

652 Fernsehdienst (1977)17; S. 19.

653 Fernsehdienst (1977)42, S. 19.

654 »Studio 2« – ein Magazin für polnische Fernsehzuschauer, in: Fernsehdienst (1976)30, S. 31.

staatssozialistischen Länder vorgestellt wurden. Auch diese Sendereihe übernahm regelmäßig das DDR-Fernsehen im Abendprogramm des 2. Programms. So sendete Adlershof im 1. Programm im Sommer 1972 eine über den Bereich Programmaustausch und Film besorgte und von der Unterhaltungsredaktion vorbereitete Kompilation aus Folgen der polnischen Fernsehunterhaltungsreihe LEICHTE UND ANGENEHME MUSIK unter dem für DDR-Zuschauer damals wohl zugkräftigen Titel SCHLAGER, LIEBE UND POLSKI FIAT<sup>655</sup> aus.

Die Autofabrik »FSO« im Żerań-Bezirk von Warschau (Produktion des »Warszawa«) hatte Mitte Dezember 1967 mit der Lizenz-Produktion des Fiat 125p begonnen, der sich rasch in der DDR als begehrte Alternative zu den Trabant- und Wartburg-Modellen entwickelte. Ab 1975 startete eine weitere Lizenzproduktion eines leicht modernisierten Polski Fiat 126p im oberschlesischen Tychy/Tichau. Kinobesuchern in der DDR wurde in der AUGENZEUGE-Ausgabe 1973/05 der neue Star polnischer Autoproduktion vorgestellt. Doch im Gegensatz zu seinem Vorgänger aber wurde der »Maluch«, der Kleine, nun vor allem in das »nichtsozialistische Währungsgebiet« (NSW) exportiert, also ins westlich kapitalistische Ausland und in die Bundesrepublik, wo er erfolgreich als »Pummelchen« im Kleinwagensegment reüssierte, mithin auch Zeichen der Wirtschaftspolitik der Gierek-Phase der frühen 1970er-Jahre. Die Produktion des Polski Fiat lief noch bis zur Jahrtausendwende.<sup>656</sup>

Zwischen den ausgewählten Schlagertiteln und Schnittfolgen aus zugelifertem polnischen Sendematerial, die »sich optisch mit dem polnischen Exportschlager »Polski Fiat« befassen«, leitete jeweils Moderator Ingo Graf, zum Teil auch mit eigenen Piano-Einlagen, zum nächsten Musikbeitrag über. Die Unterhaltungsredaktion in Berlin-Adlershof pries die Sendung als »Beitrag unserer brüderlichen Nachbarstation Warschau«, auch wenn die verantwortlichen Redakteure die Ton- und Bildqualität des von TVP übermittelten Ausgangsmaterials als »leider nur befriedigend« in Kauf nehmen mussten.<sup>657</sup> Offensichtlich ging es nicht nur um die technische Qualität, sondern auch um ideologische Nachprüfung. Nach Abnahme durch Redaktionsleiter Günter Kersten und der zuständigen Redakteurin Helga Gesemann erfolgte die schlussendliche Freigabe erst am 19.7.1972 und war nach Abnahme um fünf Minuten 50 Sekunden gekürzt worden. Für die Ausstrahlung am Freitag, den 25.8.1972, im 1. Programm, um 21.40 Uhr, war eine weitere Kürzung des abgenommenen Beitrags auf 45 Minuten vorgesehen. Die Sendedauer des Beitrags, der im Archiv nicht überliefert ist, bleibt offen.<sup>658</sup>

---

655 Der Beitrag ist im DRA Potsdam nicht überliefert.

656 Siehe auch den Kurzbeitrag von Matthias Barełkowski in Dieter Bingen, Andrzej Kaluza, Basil Kerski, Peter Oliver Loew (Hg.): Polnische Spuren in Deutschland. Ein Lesebuchlexikon, Bonn 2018, S. 327.

657 Bereich »Programmaustausch und Film / Unterhaltungsredaktion« zum Titel SCHLAGER, LIEBE, POLSKI FIAT, gez. Günter Kersten, vom 7.7.1972; DRA Potsdam, Altbestand PA und Film 1965–1972.

658 Hinweise auf der Freigabe-Bestätigung vom 19.7.1972 nach der gemeinsam mit der zuständigen Redakteurin Helga Gesemann von Günter Kersten vorgenommenen Sichtung. Auf dem Formular sind handschriftlich, mit der Datierung »28.8.« 50 Minuten angegeben; DRA Potsdam, ebd. Vgl. auch: [www.retro-media-tv.de/tvp/view\\_tag.php?tag=1972-08-25](http://www.retro-media-tv.de/tvp/view_tag.php?tag=1972-08-25) [9.11.2018].

## Musiksendungen des RUND-Magazins

Seit Ende der 1960er-Jahre war bei Funktionären und Programmplanern des DDR-Fernsehens mit der Programmreform die Erkenntnis gereift, dass sich gerade die Unterhaltungskultur über Television in internationaler und vor allem deutsch-deutscher Konkurrenz bewegte. Da populäre Musik in der DDR eine stets umstrittene kulturelle und politische Angelegenheit gewesen war, besaßen die Musiksendefolgen RUND ab 1973 eine neue Qualität.<sup>659</sup> Vorher waren bereits Jugendsendungen kreierte worden, die sich dezidiert vom Musikgeschmack der älteren Generation abhoben, wie BASAR, DISKOTREFF und JUGENDMAGAZIN.

Zu den X. Weltfestspielen der Jugend 1973 in Berlin sendete das Fernsehen die erste RUND-Sendung als politisches Mobilisierungsinstrument wie auch als fernsehästhetisches, mediales Aushängeschild für die Kulturpolitik, den Anschluss zur internationalen Popmusik und Television erreicht zu haben und so die Moderne in eigenen Designfarben und Kreationen und unter eigenen kulturpolitischen Prämissen zu vermitteln. In einer Musikauswahl, bei der sowohl politische Agitationslieder, Schlager, Beat und Folklore eingesetzt waren, sieht Larkey eine Distanzierungsstrategie von westlicher televisionär vermittelter Jugendkultur, um diese von ausschließlicher Orientierung auf die attraktive Beatmusik abzuhalten und gleichzeitig auch auf die RGW-Kultursphäre zu orientieren. In der Regel wurden die RUND-Sendungen als Intervision-Beiträge ausgestrahlt. Bis 1988 wurden über 200 Folgen gesendet, doch in vergleichsweise wenigen Sendungen waren auch polnische Interpreten zu sehen, neben ungarischen, tschechoslowakischen und sowjetrussischen Gästen.

So traten in einer RUND-Sendung neben Schlagersängern wie Frank Schöbel und Rockbands wie die *Puhdys* oder Reinhard Lakomy als einzige Vertreterin aus RGW-Staaten die polnische Schlagersängerin Halina Frąckowiak in der Live-Sendung mit zwei in Deutsch (*Im Heu*) und in Polnisch gesungenen Beiträgen auf (*Du liebst noch das Mädchen*). Die Einspielung eines Konzertmitschnitts der britischen Popgruppe *Middle of the Road* mit ihren international bekannten Hits *Sacramento* und *Chirpy Chirpy Cheep Cheep* galt den jugendlichen Zuschauern sicherlich als der eigentliche Star-Gig der Sendung. Unter den politischen Wortbeiträgen zur Vietnam-Solidarität oder zur internationalen Kampagne zur Unterstützung der US-amerikanischen Bürgerrechtlerin Angela Davis war auch ein Interview mit dem DDR-Botschafter in Warschau über die dortigen Vorbereitungen der Weltfestspiele untergebracht worden.<sup>660</sup> Kulturelle Konvergenz und Integrationspolitik im RGW flossen hier in der Sendungsdramaturgie zusammen

In der RUND-Folge am 3. November 1973 waren unter anderen Urszula Sipińska (auf Polnisch singend) und Halina Frąckowiak (auf Deutsch singend) zu sehen, neben ungarischen Künstlern und dem Gesangs- und Tanzensemble der sowjetischen Streitkräfte in der DDR. In der RUND-

---

659 Siehe den Beitrag von Edward Larkey: Von BASAR zu RUND: Die Inszenierung von Jugendkultur im DDR-Fernsehen, in: Sascha Trültzsch, Thomas Wilke (Hg.): Heißer Sommer – Coole Beats. Zur populären Musik und ihren medialen Repräsentationen in der DDR, Frankfurt/a.M. u. a. 2010, S. 35ff.

660 Ebd., S. 57.

Sondersendung aus Görlitz,<sup>661</sup> die als Intervision-Beitrag Anfang August 1975 in Polen wie in der DDR zu sehen war, traten 13 Interpreten aus sieben Ländern auf: Frank Schöbel, Uve Schikora und seine Band, die siebenköpfige *Harmonie* aus der UdSSR; die heimlichen Stars waren, wie aus dem Jubel bei der Vorstellungsrunde der beiden Moderatoren Claudia Berlin und Alexander Lehmborg zu schließen ist, die *Rubettes* aus London mit ihren Songs *I Can Do It* und *Sugar Baby Love*. Mit einem auf Deutsch gesungenen Titel, sich am E-Piano begleitend, trat Urszula Sipińska aus Poznań/Posen auf, die sich in den 1970er-Jahren in der DDR auch mit deutsch gesungenen liedhaften Musikbeiträgen einen Namen machte, und die später auch als Architektin bekannt wurde.<sup>662</sup>

Nach Auftritten eines jungen chilenischen KP-Flüchtlings und einer chilenischen Folkloregruppe und der ungarischen Sängerin Klári Katona, die einen Schlager in Deutsch vortrug, folgte das inhaltliche Kernstück der RUND-Folge, ein längerer Filmbeitrag mit polnischen Arbeiterinnen im Kondensatorenwerk in Görlitz, die zum Teil »seit fünf Jahren«, also seit 1970, dort eingesetzt wurden. Als Übersetzerin bei diesen Interviews fungierte Monika, eine Auszubildende des Werks. Auf die Frage nach ihren Polnisch-Kenntnissen erklärte sie, dass sie begonnen hätte, sich durch die Anwesenheit der polnischen Kolleginnen in ihrer Abteilung für die Sprache zu interessieren. Außerdem gab sie zu verstehen, dass ihre Großmutter »ein bisschen Polnisch« konnte. Sie habe immer genau zugehört bei Besuchen aus Polen bei ihrer Großmutter und dabei auch Polnisch gelernt, was sie bei der täglichen Arbeit mit ihren Kolleginnen nutzen könne.<sup>663</sup>

Beim Treffen der Freundschaft zwischen der Jugend der DDR und der VR Polen zu Pfingsten vom 28. bis 30. Mai 1977 traten auf der Hauptbühne auf dem Platz vor dem Hotel »Frankfurt« im Zentrum von Frankfurt (Oder) neben bekannten DDR-Bands und Formationen wie *Stern Combo Meißen (Der Alte)*, der *Engerling Blues Band (Blues vom roten Hahn)*, *Magdeburg (Verschworen)*, dem *Singeklub Hoyerswerda* oder *Lift (Du falsche Schöne)* eine Reihe polnischer Interpreten und Formationen auf. Die Direktübertragung im Funk und im Fernsehen war eine Gemeinschaftsproduktion von RUND mit der Redaktion des Rundfunksenders DT 64.<sup>664</sup>

Die Sendung wurde über Intervision auch von Telewizja Polska übertragen: Krzysztof Krawczyk, die Showbands *Happy End (Jak się masz kochanie)* und *Dwa Plus Jeden (2 plus 1)* mit dem auf Deutsch gesungenen Beitrag *Werde hundert Jahre und das heißt »Sto Lat«*. Dazwischen wurde die Vorführung einer Kollektion mit Sommermode der polnischen Warenhausvereinigung »Centrum« von der international bekannten polnischen Modistin Barbara Hoff präsentiert, die die Modelle für die 36 Verkaufshäuser entworfen hatte. Nach Einspielung einer offiziellen Hymne auf die DDR-polnische Freundschaft (*Sto Lat – Hundert Jahre beiderseits des Stroms*) folgte Czesław Niemens Auftritt, der mit seiner musikalischen Exzentrik einen eigenwilligen Akzent in der Programmabfolge setzte. Die Auftritte umrahmten Pflichtbeiträge: ein Interview mit dekorierten Ve-

---

661 ESD: 2.8.1975; RD: Bodo Freudl, Heidi Schröder; MU-RD: Siegmund Leistner; KA; Wolfgang Ahrens, Jörg Hoffmann, Lydia Schleich, Renate Ahrens, Wolfgang Hasse, Hubertus Lehmann; Film-KA: Wolfgang Lücke; SC: Ilona Boese; R: Winfried Teubner; Gesamtleitung: Hartmut Berlin.

662 In den späten 1980er-Jahren gab sie das Singen auf und arbeitete in ihrem Beruf als Architektin.

663 Siehe die Sequenz des Beitragmitschnitts; DRA Potsdam.

664 Direktübertragung am So, 29.5.1977, 16 Uhr; 90 min., fa.

teranen und Spanienkämpfern und ein moderiertes Gespräch mit Arbeitsaktivisten aus Polen und der DDR (Bohdan aus der Papierfabrik Kostrzyn und Marianne aus der Papierfabrik Schwedt) über die Qualität der Beziehungen zwischen den beiden Partnerstädten aus der Grenzregion.

### **UNTERWEGS MIT MUSIK – GDYNIA, GDAŃSK, SOPOT**

Andere Sendungen waren eindeutiger auch auf das Zuschauerpublikum des Nachbarn zugeschnitten. Der Bereich Unterhaltung des DDR-Fernsehens konnte direkt in Koproduktion<sup>665</sup> mit Telewizja Polska die am 24. März 1974, Sonntagabend, gesendete Musiksendung UNTERWEGS MIT MUSIK – GDYNIA, GDAŃSK, SOPOT<sup>666</sup> realisieren. Sie zeigt neben touristischen Schnappschüssen aus den drei Städten vor allem polnische Ensembles und Solisten: eine Rundreise mit kunsthandwerklichen Hinweisen, abwechselnd mit Musikbeiträgen des Blasorchesters der Musikschule Łębork, von Bractwo Kurkowe, der *Kapela Dominiskowska*, des Cello-Ensembles der Gdańsker Musikhochschule sowie mit dem Fotoreporter Zbigniew Kosycarz, der mehrmals auch selbst im Bild präsentiert wird. Besonders die letzten Musikbeiträge und Tanzeinlagen markierten auch in diesem Beitrag die Hinwendung zu modernistisch inspirierten Neubauten und verklärend inszenierten Industrieszenarios: die Tanzgruppe SAGA 72 vor Baustellengerüsten, Auftritte von Mannequins in schrill-bunten Kostümen vor der Baustelle an der Hafenmole in Gdynia, Tanzchoreografie mit Musik im Pop-Art-Stil in Sopot. Unter Teilnehmern des Lied-Festivals »Sopot 73« sind Auftritte auch von Czesław Niemen zu sehen; schließlich ein DDR-Schlagerbeitrag von Monika Hauff und Klaus-Dieter Henkler.

Als die eigentlichen »Akteure« indes inszenierte die Kameraführung die industriellen Großbauten der Gierék-Ära: die Leninwerft in Gdańsk und die Werft »Pariser Kommune« in Gdynia, wo einer der »ersten 105.000-Tonner im Auftrag der Sowjetunion« gebaut wurde. Der in Englisch und Polnisch gesungene Shanty *Banks of Sacramento* und die von der Gruppe *Honoratki* in Deutsch gesungene Interpretation des damals international bekannten Hits *Tweedle Dee, Tweedle Dum* von *Middle of the Road* schließen den Beitrag mit Szenen aus dem Hafen von Gdańsk und vom polnischen Segelschulschiff, Weltoffenheit und Internationalität behauptend.

Über die nicht überlieferte über Intervision gesendete Musiksendung DIE GOLDENE NOTE<sup>667</sup> aus Cottbus im Folgejahr, ist im Programmheft zu lesen:

»Wenn sich der Frühling in den polnischen Gebirgen ankündigt, beginnt für die Männer des Wasserstraßenamtes Eberswalde eine harte Arbeit: Die Eisbrecherflotte sticht in See, um den Wassermassen einen Weg durch die Oder zu bahnen. Diesmal gilt ein besonderes Dankeschön dem Schiffsführer des

665 Einschätzung über die Zusammenarbeit, o. A., handschr. dat. vom 25.2.1974, Gen. Ottersberg, S. 4 und S. 6; DRA Potsdam, Box Sektor ČSSR/Polen, Schriftverkehr 1965/77.

666 20 Uhr; DDR-F1, WSD: 13.4. und 19.10.1974; R: Berthold Beisert; Autoren: Beisert mit Heiner Strietzel (RD); KA: Wojciech Jankowski, Hans-Jürgen Nowak, Moderation: Zbigniew Kosycarz; 59 min., fa.

667 Am Samstag, 20.3.1976, DDR-F1, 20 Uhr; R: Wernfried Hübel; Choreografie: Ursula Dathe; SB: Walter Haacke; RD: Manfred Nitschke, Artur Frenzel, Matthias Werner; fa; TV DDR (1976)12; S. 23.

Leiteisbrechers Horst Cyrul und dem Beauftragten des Wasserstraßenamtes Eberswalde, Karl Winkler, die besonders in diesem Winter alle Hände voll zu tun hatten, um den bald wieder einsetzenden Schiffsverkehr zwischen der VR Polen und der DDR zu ermöglichen.«

Moderatorin Erika Radtke begrüßte unter den Interpreten unter anderem Regina Thoss, Jiří Korn und Hana Zagorová, aber keine polnischen Künstler.

In der Live-Sendung TAGE DER POLNISCHEN MUSIK IN DER DDR<sup>668</sup> aus dem Palast der Republik spielte das Sinfonieorchester der Krakówer Philharmonie »Karol Szymanowski« den ersten Teil des Konzerts von Krzysztof Penderecki *Als Jakob erwachte*, danach gefolgt von der Darbietung des Konzerts Nr. 2 von Frédéric Chopin mit dem Solisten Janusz Olejniczak unter der Leitung von Jerzy Katlewicz.<sup>669</sup> Von Ende des Jahrzehnts mit der Verhängung des Kriegsrechts 1980 sind bis 1989 nur noch vereinzelt solche ambitionierten Musiksendungen entstanden, etwa der Mitschnitt eines Festivals von Armeekapellen des Warschauer Pakts ebenfalls im Palast der Republik, der in der knapp 90-minütigen Sendung GRAND MIT SIEBEN. REVUE DER WAFFENBRÜDERSCHAFT am 23. Februar 1986 im 2. Programm ausgestrahlt wurde. Musikalische Koproduktionen kamen danach bis 1989/90 nicht mehr zustande.

---

668 ESD: Fr, 24.11.1978, 20.00 Uhr.

669 TV DDR 48(1978), S. 14.



## Produktionen von Filmklubs

Bei der Filmklubbewegung in der DDR, die seit 1962 der Kontrolle durch das Ministerium für Kultur über die Zentrale Arbeitsgemeinschaft Filmklubs (ZAG) unterworfen war, lassen sich beachtliche, zuweilen auch eigensinnige kulturpolitische Initiativen in Bezug auf die polnische Filmkunst nachweisen.<sup>670</sup> Die Filmklubs führten gelegentlich Filme vor, die aus kulturpolitischen Gründen nicht mehr im Verleih von Progress waren. So zeigte der Filmklub an der Humboldt-Universität 1980 *TARNFARBEN* von Krzysztof Zanussi. Die Behörden schlossen diesen renommierten Klub, mithin den ersten der DDR überhaupt, weil die Leitung sich nicht hatte beirren lassen und ihn nach den Streiks auf der Leninwerft in Gdańsk und der Gründung von *Solidarność* vorführte, mit anschließender Diskussion.<sup>671</sup>

Auch in der DDR-Provinz bemühten sich Menschen um die Präsentation von Filmkunst aus Nachbarländern. So organisierte etwa der HFC Ilmenau mit anderen Klubs Filmwochenenden und Jahreszyklen mit polnischen und ungarischen Filmen, zum Teil unterstützt durch die Kulturzentren. Erstmals organisierte die Bezirksarbeitsgemeinschaft der Amateurfilmklubs 1961 einen »Amateurfilmball« im Haus der jungen Talente in Berlin mit polnischen und tschechoslowakischen Amateurfilmen.<sup>672</sup> Generell machten es sich manche Filmklubs auch zu eigen, dass diese einen Filmstock besaßen, der in gemeinsamen Veranstaltungen genutzt werden konnte und so auch indexierte Filme oder Filme mit nicht verlängerter Freigabe im Bestand blieben, während das Staatliche Filmarchiv oder Progress diese nicht mehr verleihen durften. Obwohl die »wirklich interessanten Angebote der ausländischen Kulturzentren nur unter großen Schwierigkeiten genutzt werden konnten«, hatten sich »außerordentlich wichtige, langdauernde freundschaftliche Arbeitsbeziehungen« der Filmklubs entwickelt, und besonders in der Provinz »konnte sich der Widerspruch, der Protest gegen eine restriktive Filmpolitik artikulieren und Zeichen setzen«. 1983 lenkte die DDR-Kulturbehörde dann insofern ein, als die Kulturzentren nun selbst einen Antrag stellen mussten für die Aufführung eines Films aus ihrem Bestand durch einen Filmklub außerhalb ihrer Räumlichkeiten.<sup>673</sup>

Einige Amateurfilmklubs entwickelten enge Beziehungen und Austausch mit polnischen Filmklubs, wie etwa das 1963 gegründete Amateurfilmzentrum (AFC) in Frankfurt (Oder)<sup>674</sup>. Betriebliche Amateurfilmgruppen unter anderem im VEB Halbleiterwerk Frankfurt (Oder) und im VEB Energieversorgung hatten sich zu einem der größten Amateurfilmklubs der DDR zusammengeschlossen; er hatte bis Ende 1990 Bestand. Kurzzeitig (1976/77) besaß das AFC gar den Status eines »Studienbezirkszentrums«, um Hobbyfilmer und Interessierte fachlich zu schulen. Das Fernsehen griff mitunter auf die Kapazitäten des AFC zurück, wie etwa bei der musikali-

---

670 Ausführlich zu den Beziehungen der Amateurfilmklubs nach Polen und der ČSSR siehe Ralf Forster: *Greif zur Kamera, gib der Freiheit einen Sinn. Amateurfilm in der DDR*, München 2018, S. 318ff.; siehe auch die Hinweise bei Wolfgang Klaue: *Jeder Film ein Abenteuer. Vor fünfzig Jahren wurde das Staatliche Filmarchiv gegründet*, in: *apropos: Film 2005. Das Jahrbuch der DEFA-Stiftung*, Berlin 2005, S. 275, 292ff.

671 Ebd., S. 304.

672 Ebd., S. 308f., und Ralf Forster: *Greif zur Kamera*, S. 318.

673 Wolfgang Klaue: *Jeder Film ein Abenteuer*, S. 103f.

674 Siehe ausführlich Leska Krenz: *Der Amateurfilm in der DDR*, Magisterarbeit, Fachbereich II Medienwissenschaft, Universität Trier 2006, S. 6; online abrufbar unter [www.stadtarchiv-ffo.de](http://www.stadtarchiv-ffo.de).

schen Intervision-Sendung KLINGENDE REGISTER AUS FRANKFURT (ODER) mit dem Frankfurter Philharmonischen Orchester.<sup>675</sup>

Der Freundschaftsvertrag zwischen den Filmhochschulen wurde vertieft und neu formuliert. Es entstanden auch lokale Filmmagazine, darunter die in den Jahren 1977 bis 1988 produzierten 46 Ausgaben des JOURNALS DER FREUNDSCHAFT, das über politische partnerschaftliche Beziehungen der SED-Bezirksgliederung berichtete und etwa auch vom Regionalfernsehen des weißrussischen Witebsk ausgestrahlt wurde.<sup>676</sup> In der Reihe »Filmklubs aktuell« berichtete das Fernsehen mitunter in den 1970er-Jahren über solche Verbindungen, etwa zwischen den Amateurfilmklubs in Meißen und in Trzebinia.<sup>677</sup> Noch zu erforschen sind die Verbindungen von DDR-Filmklubs zum 1955 ins Leben gerufenen Rat der Amateurfilmbewegung in Polen und der im Folgejahr am 1. Dezember gegründeten Föderation der Amateurfilmklubs »Polska Federacja Amatorskich Klubów Filmowych« sowie zu den Amateurfilmfestivals, die erstmals 1955 in Katowice stattfanden.<sup>678</sup> Einige Filmklubs unterhielten auch seit Mitte der 1960er-Jahre Beziehungen zu Filmklubs in den benachbarten Partnerländern wie etwa der DEFA-Jugendfilmklub in Potsdam-Babelsberg nach Bydgoszcz.

Auch eigene Produktionen entstanden, die sich des nachbarschaftlichen Miteinanders oder gegenseitigen Beobachtens annahmen. Unter den überlieferten 172 Titeln im Stadtarchiv Frankfurt (Oder), so Ralf Forster, liegt auch eine kleine, aber »durchaus bedeutsame« Filmgruppe von zehn Produktionen vor, die aus den Kontakten des AFC mit dem Amateurfilmklub in Zielona Góra und dem dortigen Kulturhaus heraus entwickelt wurden. Die regional fokussierten Filme verarbeiteten die territoriale Lage der Stadt am Rande der DDR und an der Grenze zur Volksrepublik Polen, sie reflektieren die unterschiedliche Grenzdurchlässigkeit ebenso wie zwischenmenschliche private wie offizielle Kontakte über die Grenze hinweg. Auch die Filmamateurgruppe des VEB Gießerei Ueckermünde hatte Kontakt zu dem Studio »Venedicus« in Kołobrzeg aufgenommen und 1970 einen Gemeinschaftsfilm Vermählung am Meer über das in Kołobrzeg alljährlich begangene Fest (»Zaślubin Polski z morzem«) zustande gebracht, und das Betriebsfilmstudio des Chemiefaserwerks Guben kooperierte schon seit 1969 mit dem »Studio Flamingo« in der polnischen Nachbarstadt Gubin.<sup>679</sup> Die Qualität der Filme des AFC stieg im Laufe der Jahre an und stieß in den Profisektor vor, sodass sich auch bisweilen Nachdenkenswertes integrieren ließ. Neben offiziellen Anlassproduktionen ist die biografisch motivierte Reportage über die Freundschaft zweier Frauen aus Słubice und aus Frankfurt überliefert: DIE BRÜCKE ÜBER DEN STROM / MOST

---

675 Ausgestrahlt am 26.9.1976; Gestaltung: Heinz Thomas, Dieter Hermann und Susanne Roch.

676 Siehe den Beitrag von Ralf Forster: Die Oder-Neiße-Friedensgrenze im Kamerablick. Filme des Amateurfilmcentrums Frankfurt (Oder) über deutsch-polnische Begegnungen, in: Brigitte Braun, Andrzej Dębski, Andrzej Gwóźdź (Hg.): Unterwegs zum Nachbarn. Deutsch-polnische Filmbegegnungen, Trier 2015, S. 129ff. (zuerst: Ralf Forster: »Granica pokoju na Odrze i Nysie« w obiektywie amatorów z Frankfurtu nad Odrą (übersetzt von Ralf-Rüdiger Targielow vom Stadtarchiv Frankfurt) in: Andrzej Dębski, Andrzej Gwóźdź (Red.): W drodze do sąsiada. Polsko-niemieckie spotkania filmowe, Wrocław 2013, S. 55ff.

677 Die polnische Reportage FREUNDSCHAFTLICHER ERFAHRUNGSUSTAUSCH; SD: 10.4.1974.

678 Siehe den Hinweis bei Dagmara Rode: Der andere Film. Goldenes Zeitalter der Animation und Beginn der Filmklubbewegung, in: Klejsa/Schahadat/Wach (Hg.): Der polnische Film – von seinen Anfängen bis zur Gegenwart, S. 221ff., hier S. 234.

679 Ralf Forster: Die Oder-Neiße-Friedensgrenze im Kamerablick, S. 129f., und ders.: Greif zur Kamera, S. 319f.

NAD RZEKĄ (1969). Sie hatten sich als Kolleginnen im Frankfurter Transistorenwerk kennengelernt; beide zeigen den deutlichen Willen, sich zu qualifizieren, wozu es im Transistorenwerk günstige Voraussetzungen gab.<sup>680</sup>

Der neunminütige Kurzspielfilm WER IST PL? / KTO JEST PL?<sup>681</sup> hingegen, 1974 von Heinz Thomas und Janusz Ostrowski gedreht mit einer Handkamera, spielte mit dem Thema der deutsch-polnischen Begegnung auf besondere Weise: Der NVA-Soldat Hans lernt an der Ostsee Ewa kennen. Sie verabreden sich auf der Grenzbrücke Frankfurt (Oder). Als Hans Ewa beim Hotel »Germania« in ein Auto steigen sieht, in dem ein Mann sitzt, wächst sein Misstrauen. Dann entdeckt er am Heck des Škoda ein Pappschild mit der Aufschrift »PL«. Ewa hat sich mit ihrem Bruder aus Polen getroffen; sie wollen Hans überraschen; schließlich kommt es zur Begegnung zwischen den dreien. Mehr als diese einfache Geschichte »vom Annähern und Zusammenwachsen einer neuen Generation von Polen und Deutschen« (Ralf Forster), die ohne politische Verweise oder gar Ideologie auskommt, versuchten die Aktivisten von den Amateurfilmstudios beiderseits der Oder eine Grenzüberschreitung der besonderen Art: Nouvelle Vague sollte ästhetisch versucht werden mit der musikalischen Untermalung durch den Longsong *Child in Time* der britischen Hardrock Formation *Deep Purple* aus ihrem damals international gefeierten Chart-Album *Deep Purple in Rock* aus dem Jahr 1970.<sup>682</sup>

Schließlich mündete die Professionalität der Klubmitglieder auch in Beziehungen zur DEFA und zum DFF/DDR-Fernsehen, wo in den 1960er-Jahren nach der kulturpolitischen Konferenz in Bitterfeld 1964 die Reihe »Greif zur Feder, Kumpel« (Bitterfelder Weg) in das Programm genommen wurde. In diesem Zusammenhang entstanden auch die DEFA-Produktionen ... UND MORGEN KOMMEN DIE POLINNEN (A JUTRO PRZYJĄ POLACY) von Gitta Nickel und EWA – EIN MÄDCHEN AUS Witunia (1972) von Harry Hornig und Günter Jordan.<sup>683</sup>

Schon recht früh, seit 1963 bestanden enge Verbindungen nach Polen zur Amateurfilmstudio-gruppe in Zielona Góra, woraus die meisten Filme des AFC zu Aspekten der deutsch-polnischen Nachbarschaft hervorgingen. Die Kehrseite solch nachbarschaftlicher Pflege war die zunehmende staatliche Überwachung des Centrums, besonders seit der Grenzschießung durch die DDR und der Krise zu Beginn der 1980er-Jahre in Polen. Mit der Ausrufung des Kriegsrechts in Polen geriet die Zusammenarbeit der Filmklubs zunehmend schwieriger, sodass ein an sich recht harmloses Projekt STO LAT UND NOCH MEHR (STO LAT I WIĘCEJ, 1984) von Karl-Heinz Rubelt, Olaf Ullmann, Dieter Finger und Christian Glöß nicht mehr realisiert werden konnte.<sup>684</sup>

Intensiv wurden die Cineasten des Frankfurter AFC mit sieben Informellen Mitarbeitern der Staatssicherheit überwacht. Zunehmend hatten Künstler, kritische Intellektuelle und auch kirchliche Gruppen den Super8-Film als Medium entdeckt und sich auf diese Weise zu artikulieren

---

680 Ebd., S. 133f., und Ralf Forster, Greif zur Kamera, S. 320ff.

681 Mit den Schauspielern Anna Jurewicz und Jarek Hurynskia sowie Detlef Bedurke vom AFC als Darsteller; ebd., S. 135f.

682 Siehe auch Thomas Heimann: Freundschaft – Przyjaźń?, S. 249ff.

683 Siehe hierzu auch ausführlich S. Seite 130 in dieser Untersuchung.

684 Ralf Forster: Die Oder-Neiße-Friedensgrenze im Kamerablick, S. 136ff.

versucht. So interessierte sich die Staatssicherheit bereits für das AFC-Projekt, 1977 beim Pfingsttreffen der Jugend in Frankfurt zu filmen. Gefordert wurden zu eigener Auswertung Aufnahmen, die am Rande des Festivals entstanden waren, etwa von als »auffällig« eingeschätzten Jugendlichen. Der Film kam nicht zustande und letztlich konnte wohl die latente »Eigensinnigkeit« dieser filmischen Arbeit von AFC-Aktivisten trotz intensiver MfS-Infiltration nicht vollends kontrolliert werden.<sup>685</sup>

---

685 Ebd., S. 135; zu der Fernsehreportage zum Pfingsttreffen in Frankfurt (Oder) 1977 siehe auch S. 221 »Musiksendungen des RUND-Magazins«.

## Beiträge des Armeefilmstudios der NVA

In der Nationalen Volksarmee (NVA) wurde der Kulturarbeit große Aufmerksamkeit gewidmet, die vor allem auf die politisch-ideologische Erziehung der Armeeingehörigen ausgerichtet war, aber auch Unterhaltung und »kulturästhetische Erziehung« sowie Weiterbildungsangebote umschloss.<sup>686</sup> Das Filmstudio der Nationalen Volksarmee bzw. ursprünglich Armeefilmstudio (AFS) in Berlin-Biesdorf wurde zum Jahresende 1960 gegründet, um den wachsenden Bedarf an Ausbildungs- und propagandistischen Kurzfilmen im Konzept der militärpolitischen Öffentlichkeitsarbeit der DDR an der Nahtstelle der politischen Machtblöcke des Kalten Krieges abzudecken.<sup>687</sup>

In den knapp dreißig Jahren der Existenz des Studios entstanden etwa 4.000 Filmbeiträge. In diesem Filmstock, heute im Rechtebestand des Progress Film-Verleihs, finden sich zahlreiche filmische Dokumente zu den Streitkräften der UdSSR und der Partnerstaaten des Warschauer Pakts: Ausbildungsfilm des NVA-Armeefilmstudios zu Handhabung und Einsatz von Waffen und militärischem Gerät, Kurzfilme für die politische Schulung und Dokumentationen, produziert zu wichtigen staatspolitischen Anlässen.<sup>688</sup> Neben Produktionen für die Wehrerziehung und Nachwuchswerbung, für die gesellschaftliche Integration der Armee und der Propaganda gegen den »Klassenfeind« nahm der Bereich der Bündnistreue und Integration der NVA in die Warschauer Vertragsorganisation, ihre militärische Leistungsfähigkeit und »Waffenbrüderschaft« eine herausragende Bedeutung ein.<sup>689</sup>

Nach ihrer offiziellen Gründung 1956 wurden bei der NVA zunächst bei den DEFA-Studios für Dokumentarfilm bzw. für Kurzfilm und populärwissenschaftlichen Film realisierte Auftragsproduktionen genutzt, die das Ministerium für Nationale Verteidigung (MfNV) offensichtlich als wenig hilfreich für die militärpolitische Propaganda erachtete.<sup>690</sup> 1957/58 fasste man noch den Aufbau einer Arbeitsgruppe im DEFA-Studio für Dokumentarfilm und Wochenschau ins Auge bzw. hatte in Absprache mit der Studioleitung den Aufbau eines Armee-Lehrfilmstudios unter Leitung von Offizieren mit einem Zivilstab für die jährliche Produktion von sechs bis sieben Kurzfilmen erwogen. In diesen Jahren war die Einrichtung in Biesdorf noch personell schwach besetzt, sodass in DEFA-Studios oft Nachbesserungen vorgenommen werden mussten und gar im MfNV zeitweilig der Abbruch des Studioaufbaus im Gespräch war. In den folgenden Jahren nach

---

686 Matthias Rogg: »Filme für die Armee – Filme über die Armee«. Die Produktionen des Armeefilmstudios der NVA zwischen ideologischer Erziehung und militärpolitischer Öffentlichkeitsarbeit, in: Heiner Timmermann (Hg.): Das war die DDR. DDR-Forschung im Fadenkreuz von Herrschaft, Außenbeziehungen, Kultur und Souveränität, Münster 2004, S. 148ff.

687 Siehe hierzu den Abschnitt in der Untersuchung von Matthias Rogg: Armee des Volkes? Militär und Gesellschaft in der DDR, Berlin 2008, S. 105ff.; hier zum Armeefilmstudio vor allem S. 114ff., und ders.: »Filme von der Fahne«. Das Armeefilmstudio der Nationalen Volksarmee der DDR, in: Bernhard Chiari, Matthias Rogg, Wolfgang Schmidt (Hg.): Krieg und Militär im Film des 20. Jahrhunderts, München 2003, S. 611ff.

688 Siehe hierzu das Findbuch Ausbildungs- und Dokumentationsfilme, Armeefilmschau der Nationalen Volksarmee (1955–1991), Nr.2, St. Augustin 1995.

689 Siehe hierzu auch den Abschnitt in der Untersuchung von Matthias Rogg: Armee des Volkes?, S. 105ff., hier zum Armeefilmstudio vor allem S. 114ff., und ders.: »Filme von der Fahne«, in: Chiari/Rogg/Schmidt (Hg.): Krieg und Militär im Film des 20. Jahrhunderts, S. 611ff.

690 Zum NVA-Filmstudio neuerdings Václav Šmídkal: Rote Filme unter Waffen. Das Filmstudio der Nationalen Volksarmee als Musterknabe des östlichen Militärbündnisses? In: Christiane Niemeyer, Ulrich Pfeil (Hg.): Der deutsche Film im Kalten Krieg, Bruxelles et. al. 2014, S. 119ff., hier: S. 122.

dem Mauerbau und der Einführung der Wehrpflicht 1962 wurde das Studio personell und technisch erweitert, sodass es auf stabilen Grundlagen fußte, und die Auftragsproduktion erheblich ausgeweitet, zum Beispiel für die Gesellschaft für Sport und Technik (GST) und weitere bewaffnete Organe. Im Gegensatz zu anderen Armeefilmstudios der Warschauer-Pakt-Staaten, wie etwa das tschechoslowakische Studio oder das polnische Czołówka-Studio, nahm die Studioleitung wohl keine Aufträge mit ziviler Thematik an.<sup>691</sup>

Das Studio unter der langjährigen Leitung von Oberst Helmut Helwig war in grundlegenden Fragen der Verwaltung für ideologische Arbeit bei der Politischen Hauptverwaltung der NVA folgepflichtig bzw. die Produktionsplanung ministeriell abgesichert. Es produzierte Ausbildungsfilme, seit 1961 das monatlich erscheinende aktuelle Filmmagazin ARMEEFILMSCHAU sowie Sendungen für das Fernsehen, die in der Bevölkerung, vor allem unter angehenden Rekruten, »Wehrbereitschaft« wecken und Feindbilder nähren sollten.<sup>692</sup> Schließlich galt das Armeefilmstudio als leistungsfähiges Studio mit mehr als hundert Mitarbeitern und großzügig ausgestatteter Technik gar als »eine Art Musterknabe im Verbund militärpolitischer Studios des RGW« und verstand sich dabei nicht nur als effiziente Produktionsstätte der Militärpropaganda, sondern auch als ein prestigeträchtiges Segment einer künstlerischen Einrichtung, das diese Nische in der Filmindustrie der DDR besetzt hatte.<sup>693</sup>

Parallel war 1963 eine Redaktion für Militärpolitik beim Deutschen Fernsehfunk eingerichtet worden. Dabei ist die Zusammenarbeit mit den entsprechenden militärpolitischen Redaktionen des DDR-Fernsehens noch kaum erforscht. Das gilt ebenso für die filmpolitische Arbeit des Studios bzw. der NVA mit eigenen und Fremdmaterialien. Eine seit Mitte der 1960er-Jahre eingerichtete »Filmbasis« des Armeefilmstudios verfügte besonders seit den 1970er-Jahren auch über einen erheblichen Fonds an westlichen bzw. bundesdeutschen Spielfilmkopien für den Truppenkinobetrieb.<sup>694</sup> Von der früheren Informations- und Medienzentrale der Bundeswehr in Berlin-Biesdorf sind rund 4.000 Produktionen, 1.500 Filme aus dem Archiv des NVA-Filmstudios überliefert, zumeist auf 16mm gedreht. Es handelt sich vor allem um Ausbildungs- und Dokumentationsfilme der NVA und anderer Streitkräfte des ehemaligen Warschauer Pakts in synchronisierten Fassungen sowie um die Ausgaben der ARMEEFILMSCHAU.<sup>695</sup> Überliefert ist auch Fremdbestand, etwa Produktionen des Fernsehens oder der DEFA, letztere zumeist Spielfilmkopien.<sup>696</sup> Mittlerweile liegen die Rechte der im NVA-Filmstudio entstandenen Filmbeiträge bei der Progress Film-Verleih GmbH, Berlin.

---

691 Ebd., S. 120ff.

692 Zur Organisation des Studios siehe Matthias Rogg: »Filme von der Fahne«, S. 614ff.

693 So die Schlussfolgerung von Václav Šmidrkal: Rote Filme unter Waffen, S. 141f.

694 Matthias Rogg: »Filme von der Fahne«, in: Chiari/Rogg/Schmidt (Hg.): Krieg und Militär im Film des 20. Jahrhunderts, S. 617.

695 Streitkräfteamt Informations- und Medienzentrale der Bundeswehr (Hg.): Findbuch »Ausbildungs- und Dokumentationsfilme, ARMEEFILMSCHAU der Nationalen Volksarmee«; Bd. 2; Sankt Augustin 1995; Vorwort.

696 Unter anderem die von der »DEFA-Gruppe 67« unter Oberleitung Andrew Thorndikes hergestellten TV-Mehrteiler HIMMELSTÜRMER und GEHEIME KOMMANDOSACHE oder die 20-teilige Dokumentation DIE ENTSCHEIDENDE FRONT (UdSSR, 1979) neben den wenigen Spielfilmen mit unmittelbarem NVA-Bezug, etwa ANFLUG ALPHA 1 (1971) oder HART AM WIND (1970); siehe Matthias Rogg: Armee des Volkes?, S. 121ff., und die angegebene Literatur.

In der Verschränkung von Nutzungshinweisen für Wehrtechnik in den Armeeteilen der NVA, propagandistischen Beiträgen zur politischen Schulung und ideologischen Beeinflussung, wiederkehrenden Huldigungen der »sozialistischen Freundschaft« und Waffenbrüderschaft mit der Sowjetunion und zwischen den Mitgliedsstaaten des Warschauer Pakts und armeebezogener Informationsvermittlung der ARMEEFILMSCHAU-Folgen findet sich auch eine keineswegs unerhebliche Anzahl von Beiträgen zu den östlichen Nachbarstaaten, darunter auch zur VR Polen. Rein quantitativ konnten im Archivbestand etwa fünfzig Beiträge aus der DDR und zwanzig polnische Beiträge ermittelt werden. Sie befassen sich vor allem mit militärtaktischen und -technischen Themen, Begegnungen von Armeeeinheiten und offiziellen Treffen der Armeeführungen und der Berichterstattung über Manöver des Warschauer Pakts. Vereinzelt finden sich auch Beiträge zur Geschichte der polnischen Armee, zu Jahrestagen, etwa zu Gründungsfeiern der Volksrepublik Polen bzw. der Polnischen Armee.

Doch waren die Beziehungen des AFS zu anderen Filmstudios von Armeen des Warschauer Pakts, wie etwa zum Czołówka-Armeefilmstudio in Polen oder zum tschechoslowakischen Armeefilmstudio wohl nie sehr reich und vielfältig gewesen, wenn sich auch die Studiovertreter seit Beginn der 1960er-Jahre auf jährlichen Treffen und Filmschauen austauschten. Die bilateral getroffenen Vereinbarungen sahen vor allem seit den 1970er-Jahren auch die gegenseitige Einladung zu den zentralen nationalen Filmfestivals vor, etwa nach Leipzig und nach Kraków.<sup>697</sup>

Seit Frühjahr 1963 bzw. Mai 1964 bestanden vertragliche Regelungen zwischen dem Staatlichen Filmarchiv der DDR (SFA) mit dem Czołówka-Studio. Beide Partner wollten sich auch insbesondere über Filmmaterialien und Neuzugänge in ihren Beständen unterrichten, trafen Auswahlkriterien der zu tauschenden Filme entweder nach Angebotslisten oder nach Sichtung durch Archivmitarbeiter. In beiderseitigem medienpolitischem Interesse lag auch die Einführung eines devisenlosen Tauschverfahrens bei der Nutzung von eigenen und Fremdmaterialien im Bestand.<sup>698</sup> So hatte das SFA von Czołówka 1965 die »Ausgangsmaterialien« von einer Reihe von Kurzfilmproduktionen erhalten, die später auch das Armeefilmstudio der NVA für die Herstellung eigener Produktionen für Schulungszwecke genutzt hatte, mit den Sujets »Menschen mit Gewehren«, »Stalingrad«, »Gründung des Nationalkomitees Freies Deutschland«, Bürgerkrieg in Spanien, »Demonstration zum 20. Jahrestag«, zur Niederlage der Wehrmacht bei Moskau, die Polnische Armee »auf dem Marsch nach Śląsk« (von der polnischen Nachrichtenagentur PAT) und »Die Oktoberrevolution« nebst Filmbeschreibungen sowie zwei vom SFA angeforderte Filme (DER FASCHISMUS WIRD ZERSCHLAGEN; DIE OKTOBERREVOLUTION). Dafür erwartete das Czołówka-Studio vom SFA »die bestellten zwei Teile des Filmes POLEN«.<sup>699</sup> Produktionen des polnischen Armee-

---

697 Václav Šmidrkal: Rote Filme unter Waffen, S. 132ff.

698 Vgl. dazu das Schreiben des Leiters des Czołówka-Studios, Oberst Frontczak, an SFA-Direktor Volkmann; dat. 21.4.1967. Volkmann hielt den polnischen Vorschlag nach Einzelabrechnung gelieferter Beiträge allerdings für unpraktikabel und lehnte ihn als »viel zu umständlich« ab; siehe den handschriftl. Vermerk auf dem Schreiben; pag. 1 und den undatierten Vertragsentwurf zwischen dem SFA und dem Czołówka-Studio »auf dem Gebiet des devisenlosen Austauschs von Filmen und Archivmaterialien«; BArch DR 140/648.

699 Begleitschreiben zur Lieferung von Filmkassetten mit den Filmbeschreibungen, unterz. von Direktor Wiesław, Stempel von Czołówka und dem stellvertretenden Produktionsdirektor Andrzej Bargiełowski

filmstudios, wenn sie geschlossen in der Militärpropaganda der NVA genutzt werden sollten, wie etwa MENSCHEN MIT GEWEHREN,<sup>700</sup> wurden im DEFA-Synchronstudio in Absprache entsprechend synchronisiert.

Beim Fernsehen der DDR war ab Januar 1977 die Redaktion »Militärpolitik« unter Leitung von Gero Schreier und Detlef Franke direkt der Chefredaktion »Publizistik« (bzw. Innen- und außenpolitische Publizistik) unterstellt.<sup>701</sup> Mit Unterstützung und fachlicher Anleitung der HA 1 produzierte diese jährlich zwei bis drei Reportagen, bereitete ein Soldaten-Magazin vor und nahm Einfluss auf militärpolitische Beiträge der Redaktion AKTUELLE KAMERA und anderer journalistischer Sendereihen. Nach der Bildung der AG »Militärpolitik« wurde die Redaktion (Leiter: Klaus Jeutner) von Erich Selbmann, Günter Leucht und E. Ickert sowie Oberst Karl Naumann und Oberstleutnant Klaus Ebel von der NVA aus Strausberg beraten. Die Redaktion unterhielt Verbindungen zu funktional vergleichbaren militärpolitischen Redaktionen oder Armeestudios, gewissermaßen als Pendant zur Gruppe Katins (AG »Imperialismusauseinandersetzung«), und produzierte Reportagen und Berichte aus der UdSSR und anderen Staaten des Warschauer Pakts. So vertieften die publizistischen Redaktionen des Fernsehens auch ihre Zusammenarbeit mit der kleinen Armeefilmredaktion bei Telewizja Polska, die bereits seit 1961 arbeitete. Die ersten Programme entstanden zu militärhistorischen Anlässen; es folgten Reportagen über die Armeeausbildung, danach eine monatliche Sendung POLYGON als eine Art »Visitenkarte der Armee«, die über die wichtigsten militärpolitischen Ereignisse in den Streitkräften berichtete. Auf Vereinbarung zwischen dem Staatlichen Rundfunk- und Fernsehkomitee und dem Verteidigungsministerium wurde 1965 eine Hauptredaktion »Armeeprogramme« eingerichtet. Sie arbeitete selbstständig neben den Direktionen für das 1. bzw. 2. Programm – ebenso wie die für Nachrichten, wie die Sportredaktion oder auch die für das Kinderfernsehen. Sie war sowohl materiell wie auch mit Programmplätzen großzügig ausgestattet.<sup>702</sup>

## Die Produktionen der ARMEEFILMSCHAU

Die ermittelten frühesten Filmberichte und Kurzreportagen der ARMEEFILMSCHAU datieren aus dem Jahr 1961. Die ersten Sujets zur VR Polen berichten von der I. Winterspartakiade befreundeter Armeen in Polen (SPUR UND SCHANZE FREI; 10 min.), in der Folge 02/61\_Ausgabe 8 über den Besuch einer polnischen Armeedelegation in der DDR unter Leitung von Divisionsgeneral Wojciech Jaruzelski, über den Auftritt eines Gesangs- und Tanzensembles (02/61\_9) sowie in NOTIZEN, NOTIZEN (04/62\_3) über die Besuche von Armeegeneral Heinz Hoffmann bei jungen Matrosen in Polen bzw. von Generalleutnant Heinz Keßler bei Jagdfliegern mit einem knappen Bildbericht

---

gerichtet an SFA-Direktor Volkmann, dat. 15.12.1965; BArch DR 140/641; in der Mappe liegen die jeweiligen Filmbeschreibungen vor.

700 EA: 1965; R: Wincenty Ronisz, Co-R: T. Bukwoski, S. Dogan, K. Malcuzyński, 35mm, 525 m, sw. In der Mappe BArch DR 140/641 ist die Montageliste mit Kommentar von DIE ARMEE DER UDSSR – MENSCHEN MIT GEWEHREN überliefert.

701 Komiteevorlage 21/76; BArch Berlin DR 8/157.

702 Vgl. auch den kurzen Abschnitt bei Matthias Rogg: Armee des Volkes? (Abschnitt »Militär und Fernsehen«), S. 125ff.



über die Eröffnung des Grenzübergangs bei Pomellen-Kołbaskowo an der Autobahn zwischen Berlin und Szczecin.

### **SEPTEMBERTAGE**

Der 1961 produzierte Kurzfilm SEPTEMBERTAGE<sup>703</sup> unter Regie von Ellen Wege präsentiert Aufnahmen von einem polnischen Panzerverband, sowjetischen Mutschützen und einer Einheit von Artilleristen der NVA bei einer gemeinsamen Übung in Polen, angefangen von der Verbringung von Kriegsgerät auf Eisenbahntieflader bis zum Transport nach Polen. Dabei werden, bei sparsamem Kommentar, Porträteinstellungen beteiligter Soldaten bei der Zugfahrt, der Alltag der Manöverarbeit und die Bahnüberfahrt über die Oder in die Nachbarschaft präsent. Manche Kameraeinstellung mochte vielleicht auch an die Überfahrt schwerbewaffneter Transportzüge der Wehrmacht nach Polen erinnert haben. Kameraeinstellungen zeigen den Einsatz von Flammenwerfern und Haubitzen, eine Hubschrauberlande-Offensive über nebelverhangenem Gelände und eine Tauchdurchfahrt von Panzern durch tiefes Gewässer. Gefilmt wurden die Ankunft polnischer Politprominenz in den Dörfern am Manövergebiet und der Auftritt eines sowjetischen Tanzensembles.

Die Präsentation »Interkontinentaler ballistischer Raketen« aus dem polnischen Arsenal schien der politischen Führung der NVA wohl nicht überzeugend genug, sie wurde nur im Kommentar zu »Katjuscha«-Batterien erwähnt. Aus dem Ministerium für Nationale Verteidigung (MfNV) waren deutlich negative Stellungnahmen gekommen, wonach der Film »kein wirklich überzeugendes Bild von der Kraft und der Stärke der sozialistischen Armeen und der Waffenbrüderschaft ihrer Soldaten« vermitteln könne. Für die Herstellung einer Produktion zum Manöver »Quartett« des Warschauer Paktes in der DDR im September 1963 hielt man deshalb die DEFA-Studios für politisch verlässlicher.<sup>704</sup>

Im Beitrag über das Manöver der Vertragsstaaten des Warschauer Paktes 1961 für die ARMEEFILMSCHAU<sup>705</sup> dominierte im propagandistischen Wochenschau-Stil im Bildmaterial und Textkommentar die Technik von Amphibienpanzern bei einer Flussüberquerung, gefolgt von einer Sequenz über das gemeinsame Meeting einer Einheit von DDR-Rekruten mit polnischen Soldaten und schließlich von einer Bildfolge zum Tag der Volkswahlen, die sich an die Rekruten im polnischen Ausland richtete.

### **IM DIENST DES VATERLANDES UND DES FRIEDENS (1961)**

Ebenfalls für die soldatische Ausbildung und die propagandistische Arbeit in der NVA wurde der Kurzmetragefilm IM DIENST DES VATERLANDES UND DES FRIEDENS (25 min.) aus dem Armeefilmstudio

---

703 RD: Major Herbert Hakenbeck; R: Ellen Wege; KA: Heinz Kilian; SC: Ursula Walter, Charlotte Beck, ca. 31 min., sw.

704 Václav Šmidrkal: Rote Filme unter Waffen, S. 123f.

705 Ausgabe der ARMEEFILMSCHAU 03-04/61\_7.

Czołówka genutzt, eine Sonderausgabe der polnischen Armeefilm-Monatsschau. Der Beitrag ist mit deutschem Titel und einem deutschen Kommentar versehen worden. Eine Massenkundgebung wurde regelmäßig auf dem weiträumigen Terrain vor dem von General von Hindenburg in Auftrag gegebenen Denkmal inszeniert. Es hatte den deutschen Sieg über das russische Heer zu Beginn des Ersten Weltkriegs gefeiert, dann im Nachkriegspolen den historischen Sieg des polnisch-litauischen Heeres über das Heer des Deutschritterordens bei Tannenberg/Grunwald 1410 markiert und wurde auch zur politischen Legitimierung des Führungsanspruchs der PZPR unter Władysław Gomułka genutzt. Das historische Filmepos KRZYŻACY (DIE KREUZRITTER) von Aleksander Ford aus dem Vorjahr stützte dieses geschichtspolitische Bemühen.<sup>706</sup>

Im Weiteren sind Bilder von Eidbekundungen polnischer Militäreinheiten vor dem Denkmal zu sehen, danach folgt eine Rede Władysław Gomułkas, die ohne Übersetzung und mit unterlegtem Kommentar nur paraphrasiert wiedergegeben ist. Archivbilder vom zerstörten Warschau, von Aufräumarbeiten und vom Wiederaufbau; Soldaten säen in Reihen auf Feldern aus; der Kommentar betont die Leistungen von Armeeingehörigen und -kontingenten beim Wiederaufbau. Im Weiteren folgen aktuelle Aufnahmen aus verschiedenen Industriebetrieben: Stahlkochen, Warschauer Autowerk, Elektronikindustrie, Fotoapparate und Neonröhren ...; dann Hinweise auf die Zerstörungen durch die deutsche Besatzung und Konzentrationslager auf polnischem Boden; der Appell, dieses nicht mehr zuzulassen.

Es folgt eine Revue von militärtechnischen Übungen mit Schwimmpanzern, Landeaktionen und Fallschirmspringerübungen. Der Kommentar hebt hervor, dass die Rüstung nur zum Schutz des Friedens diene und plädiert für den friedlichen Wettstreit der beiden weltanschaulichen Systeme, des »Sozialismus« und »Kapitalismus«. Aktuelle Filmbilder aus dem schlesischen Industrieviertel Śląsk und von einer Parade mit NVA-Panzereinheiten durch eine polnische Stadt untermauern die Einheitsdoktrin. MIGs mit polnischen Hoheitszeichen, »stählerne Vögel mit dem weißbroten Schachbrett« der Polnischen Armee starten und landen, Schiffe und U-Boot-Aufnahmen an der Reede von Gdynia leiten über zum historischen Verweis auf die Kämpfe an der Westerplatte zu Beginn des Zweiten Weltkrieges. Defilierende Massen mit Fahnen und Plakaten vor Ehrengästen, im Mittelpunkt der sowjetische Parteichef Nikita Chruschtschow. Ein Transparent wird ins Bild genommen mit der Aufschrift »Niech żyje i rozkwita nasza Ojczyzna« (etwa: Unsere Heimat soll leben und aufblühen).

### **Weitere Beiträge der ARMEEFILMSCHAU (1962 bis 1990)**

In BEI NACHBARN ZU GAST<sup>707</sup> (07/62\_3) wird über den ersten Besuch einer NVA-Delegation unter Leitung von Armeegeneral Heinz Hoffmann in Polen berichtet; sie landete mit einer Turbopropmaschine in Warschau und wurde mit militärischem Zeremoniell empfangen. Gemeinsame Mili-

---

706 Vgl. etwa Lars Jockheck: Ein Nationalmythos in »Eastman Color«: Die Schlacht bei Tannenberg 1410 im polnischen Monumentalfilm KRZYŻACY von Aleksander Ford, in: Zeitschrift für Ostmitteleuropaforschung, 51(2002)2, S. 216ff.

707 KA: Reiner Bachmann, Heinz Kilian.

tärdelegationen legten Kränze am »Grabmal des Unbekannten Soldaten« auf dem Plac Marszałka Józefa Piłsudskiego nieder.

DIE GRÖßTE KRAFT (08/62\_4) war der erste Filmbericht für NVA-Angehörige über ein gemeinsames Manöver von polnischen, sowjetischen und NVA-Truppenteilen; demonstriert wird die Bergung einer U-Bootbesatzung durch ein Schiff der sowjetischen Marine.

LEIPZIGER FILMWOCHEN (12/64\_3) stellt das erste Treffen von Armeefilmstudios des Warschauer Pakts und befreundeter Armeen in Leipzig während der Dokumentarfilmwoche vor. Dieses Treffen von Studiorepräsentanten, Kameraleuten und Fotografen wurde danach fest im jährlichen Leipziger Festivalprogramm verankert. Schwerpunkt des zehnminütigen Beitrags bildet ein Ausschnitt aus einem Kurzfilm über einen amphibischen Transportpanzer aus der ČSSR – mit aktionreichen Bildern und entsprechender Musikuntermalung.

FILMNOTIZEN (07/66\_2) berichten über die Arbeiterfestspiele in Potsdam mit dem Auftritt des Zentralen Orchesters der Polnischen Armee.

POLNISCHE GÄSTE (07/68\_2) hält den Protokollbesuch von polnischen Militärs in der DDR fest, der insbesondere im Jahr 1968 eine brisante militärpolitische Bedeutung hatte.

In KLASSENBRÜDER – WAFFENBRÜDER UNBESIEGBAR (10/68\_2) steht die Ausbildung an der Offizierschule in Wrocław im Blickfeld der ARMEEFILMSCHAU. Der Bericht entstand anlässlich des 25. Jahrestags der Polnischen Armee und zeigt Aufnahmen bei Übungen im »sozialistischen Wettbewerb« und ein Statement eines polnischen Generals zur Einheit von NVA und Polnischer Armee im Warschauer Vertragspakt bei der Sicherung der Westgrenze an Oder und Neiße.

Das 1972 in Berlin-Friedrichshain enthüllte »Denkmal des gefallenen polnischen Soldaten und deutschen Antifaschisten« (Inscription: »Za naszą i waszą wolność – Für eure und unsere Freiheit«) für jene, die bei der Offensive unter dem Oberbefehl der Roten Armee nach Berlin gekommen und in den Endkämpfen gefallen waren, steht im Zentrum der Ausgabe 2 der ARMEEFILMSCHAU 07/72. Filmaufnahmen von einer Großveranstaltung im Beisein von Veteranen und Repräsentanten der VR Polen (darunter General Jaruzelski), der UdSSR und der Partei- und Staatsführung der DDR (Willi Stoph, Erich Honecker und weitere Politbüromitglieder (darunter Erich Mielke, Kurt Hager, Hermann Axen). Der polnische Veteran Hauptmann Troicki entzündet bei einem militärischen Zeremoniell die Opferschale am Fuß des Denkmals; laut Kommentar hatte er im Mai 1945 auf der Siegestsäule in Berlin die polnische Fahne gehisst.<sup>708</sup>

BRÜCKENSCHLAG (12/72) berichtet über eine gemeinsame Übung polnischer Pioniere mit einer NVA-Einheit, den Aufbau einer provisorischen Brücke über die zugefrorene Weichsel für den Übergang schweren Kriegsgeräts und von Radpanzern.

---

708 »Am Morgen erreichten polnische Truppen die Siegestsäule und hißten dort eine große bereit gehaltene polnische Fahne. Leutnant Troicki, der damals die Fahne anbrachte, berichtete später: »Wir hatten damals keine Ahnung, was dieses Denkmal bedeutet ...««, Taz-Archiv, 28.3.95, [www.taz.de/!11514890/](http://www.taz.de/!11514890/) [20.3.2019].

Der Bericht JAHRESTAG DER POLNISCHEN ARMEE (10/73\_5) erinnert an den 12. Oktober 1943, den Gründungstag der Armee in der VR Polen; die Tadeusz-Kościuszko-Division hätte in der Schlacht bei Lenino ihre Feuertaufe erhalten. Bilder von der Denkmalehrung aus der ARMEEFILMSCHAU 7/72 und militärische Genrebilder aus Gefechtsübungen unterfüttern die Propagandabotschaft von den revolutionären und fortschrittlichen Traditionen der Armee, die den Aufbau des Sozialismus in der polnischen Volksrepublik unterstütze. Einheiten der NVA unterstützten diese Ziele. Der Beitrag endet mit Aufnahmen aus einem gemeinsamen Heerlager.

Zum 30. Jahrestag der Befreiung 1975 fanden Feierlichkeiten in den Kreisen statt; etwa in Niesky wurde am 16. April eine Feststunde anlässlich der Befreiung der Stadt und der Überschreitung der Neiße durch die 2. Armee des Polnischen Heeres mit Kranzniederlegungen am Denkmal der Waffenbrüderschaft der sowjetischen und der polnischen Soldaten zelebriert. Auch in Frankfurt (Oder) und auf den Seelower Höhen oder im Bezirk Potsdam (zur Befreiung Oranienburgs) fanden Veranstaltungen mit Vertretern der Politischen Hauptverwaltung der Polnischen Armee (wie etwa auch in Niesky) mit geehrten Veteranen der 1. Armee des Polnischen Heeres, Botschaftsangehörigen und Mitarbeitern der Militärabteilungen statt.<sup>709</sup>

In LEUTNANT REHFELD (01/75\_3) wird die Mitwirkung des NVA-Angehörigen an einem Film des Czołówka-Studios anlässlich des 20. Jahrestags des Warschauer Vertrags illustriert; ein dynamisch konstruiertes »Feature« von der mit beweglicher Kamera gefilmten Gefechtsübung einer Fla-Raketenabwehreinheit.

In FRONTKAMERAMÄNNER (06/75\_4) berichtet die ARMEEFILMSCHAU über den Besuch von Armeeveteranen, die als Frontkameraleute der Roten Armee und der ihr unterstellten 2. Polnischen Armee zu Besuch beim Grenzregiment »Neidhardt von Gneisenau« waren. Unter Leitung von Dokumentarfilmer Roman Karmen wurden sie mit einem Bus zum vorbereiteten Zusammentreffen mit Arbeiterveteranen im Stahl- und Walzwerk Hennigsdorf anlässlich der Feierlichkeiten zum 30. Jahrestag der Befreiung vom Nationalsozialismus gebracht. Parallel dazu hatten Andrew Thorndike und Mitarbeiter der »DEFA-Gruppe 67« den Dokumentarfilm FRONTKAMERAMÄNNER für die Kinopropaganda bzw. -verwertung produziert.<sup>710</sup>

Die Ausgabe 10/75\_3 berichtet über ein gemeinsames Feldlager jenseits und diesseits der Oder-Neiße-Grenze im Austausch von Mot.-Schützenkompanien bei »Hans Beimler«-Regimentern von NVA und Polnischer Armee.

EINE KOMPANIE FÄLLT AUS ALLEN WOLKEN. REPORTAGE ÜBER DIE POLNISCHE 6. POMORSKA LUFTLANDEDIVISION<sup>711</sup> lässt sich nur nach dem überlieferten Szenarium wiedergeben.<sup>712</sup> Die Fernsehreporter begleiten eine Ausbildungsgruppe der »Czerwone Berety« (dt.: Rote Barette) in Garnisonen in der Nä-

---

709 Würdigung der Beteiligung des polnischen Beitrags zum Sieg über den Faschismus anlässlich des 30. Jahrestags der Befreiung, Abt. Internationale Verbindungen, dat.14.5.1975; BArch Berlin SAPMO DY 30/12437.

710 Siehe auch den Abschnitt zu FRONTKAMERAMÄNNER, S.193.

711 ESD: 8.9.1976; DDR-F1; Mi, 18.15 Uhr; R: Werner Noack; Autor/RD/Reporter: Helmut Finger; KA: Günther Henschke, Peter Dämmrich, Kurt Lück; SC: Ingrid Wolter; PL: Elke Güldner; 16mm, 27 min., fa.

712 ESD unklar; der Beitrag ist nicht überliefert; im Folgenden nach dem Szenarium, Ordner Alt., Rep. »Dokumentarfilme SU und sozialistische Länder«; DRA Potsdam.

he Krakóws; laut Szenarium waren es Wehrpflichtige, die der 1. Sturmkompanie nach ihrer Einberufung zugeteilt wurden. Sie wurden während ihrer ersten Ausbildungswoche begleitet; Besuch auch am Denkmal für gefallene Soldaten.

In JAHRESTAG (09/76\_4) werden Glückwünsche zelebriert zu den Jahrestagen der tschechoslowakischen und polnischen Volksarmeen.

Die Ausgabe 07/77\_1 berichtet über das deutsch-polnische Jugendfestival in Frankfurt (Oder), mit Beteiligten von den Armeen Polens und der in der DDR stationierten Gruppe der Sowjetischen Streitkräfte in Deutschland (GSSD) der UdSSR sowie der NVA.<sup>713</sup> Dabei wird ebenfalls im Kommentar auf Filmschnittmaterial aus den Beiträgen über die Kranzniederlegung am Denkmal (07/72) wie über das Mot.-Schützenfeldlager (10/75\_3) Bezug genommen; Bilder vom eigentlichen Jugendfestival beschränken sich lediglich auf Aufnahmen von der Militärparade in Frankfurt.

Einige Beiträge thematisieren die Errichtung des Denkmals für polnische (und sowjetische) Soldaten in Hohen Neuendorf und des Denkmals in Berlin-Friedrichshain, das erst 1972 in Anwesenheit polnischer Gäste eingeweiht wurde, im Gegensatz zum Sowjetischen Ehrenmal in Berlin-Treptow (errichtet 1949). Im Sujet DENKMALWEIHE der »Filmnotizen« (12/78\_2) wurden Aufnahmen von der Einweihung der Gedenkstätte in Hohen Neuendorf für die bei der Befreiung Berlins gefallenen Soldaten der 1. Polnischen Armee in Anwesenheit von Spitzenfunktionären aus der VR Polen und der DDR (darunter Hermann Matern, Horst Sindermann und andere) mit Kommentar präsentiert.

In der Ausgabe 08/79\_2 DIE ENTSCHIEDENDE FRONT wurde die DDR-Fassung der weltweit bekannt gewordenen 15-teiligen Dokumentar-Fernsehserie THE UNKNOWN WAR vorgestellt, einer Gemeinschaftsproduktion aus der UdSSR, Großbritannien und den USA unter Regie von Roman Karmen, Isaac Kleinerman und mit Beteiligung von Schauspieler Burt Lancaster als Kommentator.<sup>714</sup> Teil 15 des Dokumentarzyklus vermittelt die damals über die Machtblöcke hinaus mögliche gemeinsame Sichtweise über die Befreiung Polens durch die Rote Armee.<sup>715</sup> Zuerst sendete das DDR-Fernsehen die Fassung in Russisch, dann mit dem genannten Titel in nachbearbeiteter deutscher Synchronfassung im 2. Programm, wobei die einzelnen Folgen jeweils mit zusätzlichen Kommentierungen versehen waren.

Der Kurzbeitrag aus dem Armeefilmstudio geht nicht auf Hintergründe dieser Zusammenarbeit ein, nimmt jedoch Stellungnahmen von NVA-Angehörigen verschiedener Waffengattungen zu dem Werk ein. Im Bild ist etwa die Doppelseite vom *Neuen Deutschland* zu sehen mit der Ankündigung der Fernsehausstrahlung. Begleitet von einer hitzigen medialen Debatte strahlten die ARD-Anstalten die Reihe im September 1981 in den Dritten Programmen aus, um fünf Folgen erheblich gekürzt unter dem Titel DER UNVERGESSENE KRIEG, die Folgen jeweils ergänzt mit einem

---

713 Siehe zu der RUND-Sondersendung des DDR-Fernsehens S. 221.

714 ESD Großbritannien: 1.1.1978; USA; 22.6.1978; R: Isaac Kleinerman, Roman Karmen; BU: Rod McKuen; Produktion: Sovinilm; 17 Std. 20 min., fa.

715 In der Originalfassung ist es Teil 16 (THE LIBERATION OF POLAND).

historischen »Stichwort«.<sup>716</sup> Im zweiten Teil der Ausgabe werden nochmals Aufnahmen aus einer früheren ARMEEFILMSCHAU (06/75\_4) mit Roman Karmen bei der Zusammenkunft sowjetischer und polnischer Armeefilmer und -fotografen anlässlich des 30. Jahrestages der Befreiung von Faschismus präsentiert.

Nach dem X. SED-Parteitag produzierte die Redaktion der ARMEEFILMSCHAU eine Reportage über die Vorbereitungen und den Ablauf vom 12. Internationalen Film- und Fotofestival sozialistischer Armeen in Rostock, das im Kino-Club »Frieden« im Haus der Armee, dem mittelalterlichen Ständehaus in Backsteingotik, veranstaltet wurde (10/82\_1). Der Beitrag demonstriert Geschäftigkeit der Festivalleitung; im zweiten Teil werden zum Teil recht effektiv montierte Ausschnitte von Produktionen aus den beteiligten Armeefilmstudios präsentiert, darunter auch vom vietnamesischen. Im Zwischenschnitt werden Aufnahmen gezeigt von Festivalbesuchern, vom Besuch der Delegierten bei der dort ansässigen Offiziersschule der Volksmarine und bei der Warnowwerft, vom Empfang mit dem Vorsitzenden der SED-Bezirksleitung und schließlich vom 1970 eingeweihten Denkmal zu Ehren der Teilnehmer des Matrosenaufstands vom November 1918 in Rostock.

Wenige Monate nach Ausrufung des Kriegsrechts in Polen entstand das MAGAZIN DER ARMEEFILMSCHAU (2/1982); es präsentierte kommentarlos mit damals üblicher elektronischer Hintergrundmusik Bilder aus Produktionen der sowjetischen und tschechoslowakischen Armeefilmstudios, etwa über eine gemeinsame Übung von Radpanzern im Grenzgebiet zu Polen.

In WASSERHINDERNIS (01/85\_3) wird die gemeinsame Überwindung eines Wasserhindernisses mit der Montage einer Pontonbrücke bei ungünstigen Wetterbedingungen ins Bild gerückt.

GEFECHTSAUSBILDUNG (04/86\_1) illustriert eine gemeinsame Übung von Einheiten der GSSD, NVA und der Polnischen Armee, mit der Botschaft: »Was wir verteidigen, sind unsere Lebensinteressen und die Zukunftsträume unserer Kinder.«

In den späten 1980er-Jahren wurde der Dokumentarfilm PRAWDA '87. FELDLAGER DER WAFFENBRÜDERSCHAFT (1987) gedreht. Propagandaeinheiten der NVA und der Polnischen Armee hatten ein gemeinsames Feldlager in Polen aufgeschlagen und führten Übungen mit verschiedenen Kommunikationstechniken aus: Verbreitung von Flugblättern via Ballonabwurf, Aufzeichnung von Fernseh- und Radiosignalen, die Installation von Sendemasten ...

Der Bericht über die Arbeiterfestspiele 1988 war letztlich eine unkommentierte Aneinanderreihung musikalischer Beiträge, und 1990 demonstrierte der Beitrag VERWEIGERER IM DIENST (1990) der ARMEEFILMSCHAU den unwiderruflichen Übergang in eine neue Ära demokratisch grundlegender Berichterstattung für das Armeepersonal.

---

716 SD ab 14.9.1981 vom WDR, dann zeitlich verschoben und gekürzt von der Nordkette, dem HR3 und Südwest3; der WDR ergänzte die Reihe noch mit zwei Eigenproduktionen; [www.web.ard.de/ard-chronik](http://www.web.ard.de/ard-chronik). Der Historiker Wolfram Wette im Interview mit Christian Staas in der »Zeit« vom 6.6.2011: »Gegen die Ausstrahlung gab es eine unglaubliche Kampagne. In erbosten Briefen empfahlen ehemalige Offiziere dem damaligen WDR-Intendanten Heinz Werner Hübner, der die Serie eingekauft hatte, sich umzubringen.«

## Abschließende Gedanken

Zu dem hier vorgestellten Fundus an nicht-fiktionalen Filmbeiträgen und Fernsehsendungen aus der DDR lässt sich die Frage stellen, was aus heutiger Sicht den Kamerablicken auf den polnischen Nachbarn, auf die andere, politisch-strategisch befreundete und nicht weniger diktatorisch verfasste Gesellschaft, entnommen werden kann. Sicherlich, das ist die Schlussfolgerung dieser Studie, liegt eine reichhaltige filmische Überlieferung vor, deren Exponate nicht einfach nur als Propaganda und ideologielastige Medienprodukte abgetan werden sollten. Neben absichtsvoller Überlieferung speichern die hier behandelten Medien auch nicht-beabsichtigte Mitteilungen und Informationen, die heute für die Forschung genutzt werden können und sollten. Es gab auch Wissensvermittlung über das Nachbarland Polen, und es finden sich Blindstellen im Bildreservoir.

Das Filmmaterial verweist auf Grenzen der Kontrolle, die überlieferten Reste nicht freigegebener Reportagen und Filmberichte insbesondere aus den 1980er-Jahren weisen auf Entfremdungstendenzen zwischen den beiden Staaten hin. Standardisierte stereotype Muster sind zu finden, vor allem in den Kurzbeiträgen des AUGENZEUGEN oder in Fernsehberichten zu politischen Anlässen wie etwa zum 25. Jahrestag der Gründung der DDR bzw. zum 30. Jahrestag der Gründung der Volksrepublik Polen im Jahr 1974 oder zur Millenniumsfeier der VR Polen 1966: der ostdeutsche Staat als Friedensstaat, im antifaschistischen Gründungsmythos verankert, sich frei von Mitverantwortung an nationalsozialistischen Verbrechen gegenüber Polen behauptend, sich hingegen vielmehr als Garant und verlässlicher Partner im staatssozialistischen Verbund des RGW und ökonomisch erfolgreicher Industriestaat gegenüber dem polnischen Bruderstaat reklamierend. Die polnische Volksrepublik wiederum wird als eine aus einem Agrarland aufstrebende Industriegesellschaft vorgestellt, aber auch als lebendige Heimat von traditionsverbundenen und musisch talentierten Nachbarn.

In einigen wenigen Filmbeiträgen aus dem gesamten Betrachtungszeitraum wurde die Verknüpfung von Einzelschicksalen mit historischen Vorgängen während deutscher Besatzung eingebettet. Trotz mancher Verzeichnung besitzen die biografischen Hinweise in diesen Filmen ihre Gültigkeit und mögen zu weiteren Recherchen beitragen, etwa in den DEFA-Dokumentarfilmen WANDERUNG MIT HANKA (1957), DAWIDS TAGEBUCH (1980), SONST WÄREN WIR VERLOREN (1982) oder ICH BIN KLEIN, ABER WICHTIG (1988), in den Fernsehreportagen ZU GAST IN WROCLAW (1967), MAREK UND REGINA. GESCHICHTEN DIESSEITS UND JENSEITS VON ODER UND NEISSE (1975) und GEMISCHTE GEFÜHLE – AUF DEN SPUREN EINES SPIELFILMS (1978) sowie in der Folge aus Kraków aus der TV-Reihe SCHLAGER EINER GROSSEN STADT (1970). Hinter solchen Narrativen verbergen sich aber auch Tabus und nicht erzählte Geschichten von Kollaboration in Kriegszeiten wie auch von Vertreibungen und Zwangsumsiedlungen nach Kriegsende in Polen. Vor den strategischen DDR-polnischen Freundschaftsbekundungen und in Zeiten der Ost-West-Konfrontation durften die DDR-Medien keine angreifbaren Hinweise liefern.

Es ist auffallend, aber nicht überraschend, dass sich Filmberichte und Fernsehreportagen, Feuilletons und Unterhaltungssendungen vor allem an den polnischen Metropolen Warszawa und Kraków abarbeiteten. In den späten 1950er- und frühen 1960er-Jahren finden sich noch als Re-

flex auf die deutschlandpolitische Strategie der SED auch kurze Beiträge der DEFA und des Fernsehfunks über Koszalin/Köslin, Słupsk/Stolpe, Gniezno/Gnesen, Kołobrzeg/Kolberg, Wrocław, Szczecin und Gdańsk. Abgelegene Regionen wurden in DEFA-Produktionen von ihrer touristisch attraktiven Seite her betrachtet, etwa das Ski- und Wandergebiet um Zakopane oder der Weichselursprung und der Grenzfluss Dunajec zur ČSR/ČSSR. In den 1970er-Jahren rückten auch Industriemetropolen wie Katowice in den Vordergrund und als Beispiel staatsozialistischer Neugründungen Nowa Huta wie in den TV-Unterhaltungssendungen MUSIKTOURIST KATOWICE (1972) oder UNTERWEGS MIT MUSIK – GDYNIA, GDAŃSK, SOPOT (1974).

Parallel dazu thematisierten eine Reihe von Produktionen der DEFA und des Fernsehens Arbeitsalltag und Lebenssituationen von Pendlern und Vertragsarbeitern aus Polen während des visafreien Grenzverkehrs. Hier finden sich viele Hinweise, manchmal ließen sie auch verhalten Kritisches zur Lebensrealität polnischer Arbeitsgäste und zu Vorbehalten in der deutschen Bevölkerung anklingen. Auch begrenzte Möglichkeiten der Integration in die DDR-Gesellschaft wurden vermittelt, wie etwa bei POLEN IN BERLIN und EWA – EIN MÄDCHEN AUS WITUNIA oder in den Fernsehreportagen ... DANN SAG ICH'S MIT DEN HÄNDEN (1971) sowie in der DEFA-Auftragsproduktion ... UND MORGEN KOMMEN DIE POLINNEN (1974).

Manche der hier besprochene studentische Filme aus der Filmhochschule in Babelsberg verweisen auf die Folgen des propagierten industriellen Fortschritts wie in Wo HAGNOS HOLZHÄUSCHEN STEHT (1974) auf die zum Teil harten Arbeitsbedingungen der polnischen Kollegen und Kolleginnen wie auf deren eingeschränkte Bewegungsräume in der DDR-Gesellschaft. Privatheit und Einblicke in gelebte deutsch-polnische Beziehungen ließen sich im untersuchten filmischen Material nur selten finden; so bleiben die Fernsehreportage MAREK UND REGINA. GESCHICHTEN DIESSEITS UND JENSEITS VON ODER UND NEISSE aus dem erinnerungspolitisch zentralen Jahr 1975 und der einige Jahre später an der Filmhochschule in Potsdam realisierte Diplomfilm MARECZKU, LIEBER JUNGE aussagekräftige Ausnahmen. Auch Beiträge zum Alltag von Kindern polnischer Familien und deren Familienleben in der DDR reduzieren sich ebenfalls auf wenige Beispiele bzw. narrative Hinweise.

Es liegen einige Film- und Fernsehbeiträge zu deutsch-polnischen Begegnungen in den 1970er- und frühen 1980er-Jahren vor, etwa die Auftragsfahrt eines Berliner DEUTRANS-Fernfahrers mit seiner Tochter zu einer LPG in Polen, wo er Frischobst für den Bedarf in Berlin aufnahm, die Wizyta-Reportage über die wechselseitigen Besuche von zwei Schulklassen aus Görlitz und Kraków oder der Fernsehbericht von Leonija Wuss-Mundeciema über Studenten aus der DDR an der Technischen Hochschule in Wrocław. Entstanden Anfang der 1980er-Jahre landeten diese auf wenig attraktiven Sendeplätzen des zweiten DDR-Fernsehprogramms oder erhielten keine Sende freigabe, geschweige denn, dass sie an Telewizja Polska bzw. Film Polska zur Verwertung weitergereicht wurden.

Andere Fernsehbeiträge und Kinoproduktionen der DEFA aus den 1970er-Jahren und aus den 1980er-Jahren verweisen auf begrenzte Aufstiegs- und Qualifizierungsmöglichkeiten der polnischen MitarbeiterInnen in DDR-Betrieben wie im Halbleiterwerk in Frankfurt (Oder). Das narrati-



ve Stereotyp, dass polnische Kolleginnen und Kollegen in DDR-Betrieben auch in »Kaderentwicklung« und fachliche Qualifizierung eingebunden wurden, wurde selten in Film- und Fernsehbeiträgen durchbrochen. Aus den Erzählungen dieser Reportagen und Berichte lässt sich auch die Begrenztheit dieses »Karrierewegs« insbesondere für polnische Mitarbeiterinnen herauslesen. Auftragsgemäß konzentrierte sich gerade das Fernsehen als modernes Leitmedium dabei auf wirtschaftliche und technische Großprojekte und Leistungen, wie in der Reportagefolge über polnische »Gastarbeiter« und den Aufbau der Baumwollspinnerei »Freundschaft« des DDR-polnischen Gemeinschaftswerks in Zawiercie. Immer wieder wurde die wirtschaftspolitische Partnerschaft als gleichberechtigt hervorgehoben, während in Fernsehkommentaren oft auch die Entwicklung Polens von einem Agrar- in ein »sozialistisches« Land, das heißt auf einem mit der DDR vergleichbaren industriellen Stand stehend, betont wurde.

Schließlich bleiben Leerstellen, wie etwa über noch existierende Vorbehalte in der DDR-Bevölkerung gegenüber der Oder-Neiße-Grenze oder gar über offen feindliche Einstellungen. Nur wenige Hinweise im Bild-Text-Material waren zu finden über die »Kaufwelle« bei Grenzübergängen aus Polen in der Zeit des visafreien Grenzverkehrs, wobei in Einzelfällen letztlich nicht eindeutig geklärt werden konnte, ob sie auch aufgeführt bzw. vom Fernsehen ausgestrahlt wurden, wie etwa der OBJEKTIV-Betrag UNTERWEGS ZUM NACHBARN. Auch der nicht spannungsfreie Umgang deutscher und polnischer Kollegen am Arbeitsplatz wurde immer wieder angeschnitten, Anfang der 1970er-Jahre gar thematisiert wie in EWA – EIN MÄDCHEN AUS WITUNIA UND POLEN IN BERLIN.

Offen fremdenfeindliche Haltungen in der deutschen Bevölkerung allerdings wurden erst in den Wendejahren kommentiert, doch auch in der Übergangsphase nach 1989/90 bleiben es nur Einzelfälle, wie in einer Passage des Dokumentarfilms GRENZLAND – EINE REISE von Andreas Voigt aus dem Jahr 1992 oder der Beitrag VISAFREIHEIT FÜR POLEN der DFF-Länderkette; allerdings ließ sich noch nicht klären, ob dieser vollständig gesendet wurde. Tabuisiert blieben zu DDR-Zeiten Proteste in der polnischen Bevölkerung, die Solidarność-Bewegung und die Folgen des Kriegsrechts; Glasnoststimmung scheint in diesen Medienprodukten nur ansatzweise auf.

Die angeführten Unterhaltungssendungen folgten dem Konzept der Suche nach »Schlagern«, herausragenden Persönlichkeiten des sozialistischen Lebens, Bauwerken, persönlichen Spitzenleistungen und kulturellen Errungenschaften. Mit ihrem auch grenzübergreifend betriebenen logistischen wie produktionstechnischen Aufwand ragten die ambitionierten Produktionen der Sendereihe SCHLAGER EINER GROSSEN STADT aus der Programmgeschichte des DDR-Fernsehens heraus, aber auch wegen ihrer Dichte an kulturellen Verweisen auf das Nachbarland Polen. Spätere Unterhaltungssendungen in den 1970er-Jahren wie MUSIKTOURIST KATOWICE, wie SCHLAGER, LIEBE, POLSKI FIAT oder UNTERWEGS MIT MUSIK – GDYNIA, GDANSK, Sopot folgten zwar auch diesem Konzept, Musikinterpreten aus Polen im Kontext industriellen Fortschritts und inszenierter urbaner Modernität vorzustellen, doch erreichten sie nicht mehr die Originalität der SCHLAGER-Reihe zu Beginn des Jahrzehnts. Mit Sicherheit aber hatten diese Sendungen in der DDR bzw. in Polen auch ihre Zuschauer gefunden.

Was bleibt? In Film- und Fernsehproduktionen der DDR wurde die polnische Nachbargesellschaft häufiger und intensiver als zunächst vermutet thematisiert, polnische ZeitgenossInnen dem DDR- Publikum nahegebracht – im vorgegebenen kultur- und medienpolitischen Rahmen. Es ist aber mit ihnen auch ein Fundus überliefert, der nach kulturgeschichtlichen und mediengeschichtlichen Fragestellungen zum Kommunikationsverhalten zwischen den staatssozialistischen Systemen ausgewertet werden kann. Die hier vorgestellten Medienbeiträge können schließlich auf nachwirkendes Echo in der Nachwendezeit befragt werden. Letztlich sind sie medienkulturelle Fragmente eines zerklüfteten, in sich vielfach verwobenen europäischen Gedächtnisraums.

## Abkürzungsverzeichnis (Auswahl)

BArch	Bundesarchiv	AK	Aktuelle Kamera
DRA	Deutsches Rundfunkarchiv	B1	Berlin 1 (vgl. SFB1)
EA	Erstausstrahlung, Erstaufführung	BGL	Betriebsgewerkschaftsleitung
ESD	Erstsendedatum	BHE	Block der Heimatvertriebenen und Entrechteten
fa	in Farbe	BRD	Bundesrepublik Deutschland
KAG	Künstlerische Arbeitsgruppe	CDU	Christlich-Demokratische Union
m	Meter	CFW/CF	Chemiefaserwerk, VEB Chemiefaserwerk Guben
min.	Minuten	CILECT	Centre International de Liaison des Écoles de Cinéma et de Télévision
PJ	Produktionsjahr	CPGB	Communist Party of Great Britain (Kommunistische Partei Großbritanniens)
SD	Sendedatum	ČSR	Tschechoslowakische Republik
sec.	Sekunden	ČSSR	Tschechoslowakische Sozialistische Republik
SF	Science-Fiction	ČST/ČT	Československá Televize
sw	schwarz-weiß	DDR	Deutsche Demokratische Republik
TC	Timecode	DDR-F1	Fernsehen der DDR, 1. Programm
WSD	Wiederholungssendedatum	DDR-F2	Fernsehen der DDR, 2. Programm
AL	Aufnahmeleitung	DEFA	Deutsche Film AG
AS	Assistent	DFF	Deutscher Fernsehfunk
BU	Buch	DKP	Deutsche Kommunistische Partei
DB	Drehbuch	EAW	Elektroapparate-Werke Berlin-Treptow
DR	Dramaturgie	EBU	Europäischen Rundfunkunion
KA	Kamera	EKO	Eisenhüttenkombinats Ost (Hüttenwerk in Eisenhüttenstadt)
KA-AS	Kameraassistent	ELBO	Werk in Wrocław
MAZ	Magnetaufzeichnung	EOS	Erweiterte Oberschule (Abiturabschluss in der DDR)
MI	Mitarbeit	FDGB	Freier Deutscher Gewerkschaftsbund
MU	Musik	FDJ	Freie Deutsche Jugend
P	Produktion	FIR	Fédération Internationale des Résistants (Internationale Föderation der Widerstandskämpfer)
PG	Produktionsgruppe		
PL	Produktionsleitung		
R	Regie		
R-AS	Regieassistent		
RD	Redaktion		
SC	Schnitt		
SP	Sprecher		
TO	Ton		
AG	Arbeitsgemeinschaft, Arbeitsgruppe		
Agfa	Actien-Gesellschaft für Anilin-Fabrication		

FSO-Autowerk	Fabryka Samochodów Osobowych (Fabrik für Personenwagen, in Warschau)		(Internationale Rundfunk- und Fernsehorganisation; Dachverband der Hörfunk- und Fernsehsender Mittel- und Osteuropas)
GKV	Gesellschaft für kulturelle Verbindung mit dem Ausland		
HA	Hauptabteilung	ORWO	Original Wolfen (Firmenlogo der Filmfabrik Wolfen ab 1964)
HFC	Hochschulfilmclub		
HFF	Hochschule für Film und Fernsehen	OUN, OUN-B	Organisation Ukrainischer Nationalisten (B für banderiwzi, also »Banderisten«)
HFO	Halbleiterwerk Frankfurt (Oder)	PKW	Personenkraftwagen
HQ	Hauptquartier	POS	Polytechnische Oberschule
HV	Hauptverwaltung	PPR	Polska Partia Robotnicza (Polnische Arbeiterpartei)
I.G. Farben	Interessengemeinschaft Farbenindustrie AG	PPS	Polska Partia Socjalistyczna (Polnische Sozialistische Partei)
KAG	Künstlerische Arbeitsgruppe		
KAW	Komitee der Antifaschistischen Widerstandskämpfer	PRF Zespół	Przedsiębiorstwo Realizacji Filmów »Zespoły Filmowe« (Filmproduktionsfirma »Filmgruppen«; staatseigenes polnisches Filmstudio, gegründet 1969)
KIM	Kombinat Industrielle Mast		
KIZ	Kultur- und Informationszentrum		
KP	Kommunistische Partei	PVAP	Polnische Vereinigte Arbeiterpartei (deutsch für PZPR)
KPD	Kommunistische Partei Deutschland	PZPR	Polska Zjednoczona Partia Robotnicza (Polnische Vereinigte Arbeiterpartei PVAP)
KPdSU	Kommunistische Partei der Sowjetunion		
KWO	Kabelwerk Oberspree (in Berlin-Schöneeweide)	RGW	Rat für gegenseitige Wirtschaftshilfe
KZ	Konzentrationslager	RTL	Radio Télévision Luxembourg (deutschsprachiger Privatsender)
LPG	Landwirtschaftliche Produktionsgenossenschaft	SBZ	Sowjetische Besatzungszone
MAS	Maschinen-Ausleih-Station (MAS Landfilm Sachsen)	SED	Sozialistische Einheitspartei Deutschland
MEZ	Mitteleuropäische Zeit	SMAD	Sowjetische Militäradministration in Deutschland
MfS	Ministerium für Staatssicherheit (der DDR)	SV Dynamo	Sportvereinigung Dynamo (der inneren Sicherheitsorgane in der DDR)
MTS	Maschinen-Traktoren-Station	TVP	Telewizja Polska (polnisches Fernsehen)
NDO	Neue Deutsche Presse	UdSSR	Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken
NKWD	Narodnyj Kommissariat Wnutrennich Del (Volkskommissariat für innere Angelegenheiten der UdSSR, Geheimdienst und Geheimpolizei 1934 bis 1946)	UfJ	Untersuchungsausschusses freier Juristen (UfJ),
NS	nationalsozialistisch	UPA	Ukraińska Powstańcza Armia (Ukrainische Aufständische Armee)
NSZ	Studenten-Solidarność NSZ		
NVA	Nationale Volksarmee	VEB	Volkseigener Betrieb (in der DDR)
Obb.	Oberbayern	VEG	Volkseigenes Gut (Landwirtschaftsbetriebe in staatlichem Eigentum in der DDR)
OEZ	Osteuropäische Zeit		
OIRT/OIR	Organisation Internationale de Radiodiffusion et de Télévision		

VR	Volksrepublik	WUKO	Wytwórnia Urządzeń Komunalnych WUKO (polnische Filmgesellschaft)
VRP	Volksrepublik Polen		
VVB Film	Vereinigung volkseigener Betriebe im Filmsektor	ZBoWiD	Związek Bojowników o Wolność i Demokrację (Verband der Kämpfer für Freiheit und Demokratie)
VVN	Vereinigung der Verfolgten des Naziregimes (VVN)		
WFD	Wytwórnia Filmów Dokumentalnych (Dokumentarfilmstudio)	ZHP	Związek Harcerstwa Polskiego (polnischer Pfadfinderverband)
WFDiF	Wytwórnia Filmów Dokumentalnych i Fabularnych	ZK der SED	Zentralkomitee der SED
WRO	Elektrotechnischen Werks »WRO«	Zł.	Złoty (polnische Währung)

## Fotonachweis

Alle Fotos: © DEFA-Stiftung

- S. 29 DU BIST MIN (1969) / Heinz Bormann
- S. 42 ALLTAG IM ZIRKUS (1959) / Kurt Geffers
- S. 71 AUF DER ODER (1969) / Hans-Eberhard Leupold, Christian Lehmann
- S. 72 Winfried Junge, AUF DER ODER (1969) / Hans-Eberhard Leupold, Christian Lehmann
- S. 109 Marieluise S., ICH SPRACH MIT EINEM MÄDCHEN (1975) / Hans-Eberhard Leupold
- S. 111 LEBENSLÄUFE – DIE GESCHICHTE DER KINDER VON GOLZOW IN EINZELNEN PORTRÄTS (1980) / Horst Wessler
- S. 119 GRENZLAND – EINE REISE (1992) / Sebastian Richter, Rainer M. Schulz
- S. 131 EWA – EIN MÄDCHEN AUS WITUNIA (1972) / Wolfgang Dietzel
- S. 165 PHYSIKER IN WROCLAW (1973) / Christian Lehmann, Hans-Eberhard Leupold
- S. 169 JUNGFERNKRANZ (1978) / Bernhard Birk
- S. 175 ES KOMMT ALLES AUS MIR SELBST (1990) / Horst Donth, Winfried Goldner
- S. 177 DU UND MANCHER KAMERAD / Archivmat. / Kurt Stanke, Waldemar Ruge, Walter Fuchs u.a
- S. 178 DU UND MANCHER KAMERAD / Archivmat. / Kurt Stanke, Waldemar Ruge, Walter Fuchs u.a.
- S. 187 EIN TAGEBUCH FÜR ANNE Frank (1958) / Archivmaterial / Waldemar Ruge
- S. 194 FRONTKAMERAMÄNNER (1975) / Gerhard Münch, Hans-Otto Sonntag
- S. 196 DAWIDS TAGEBUCH (1980) / Archivmaterial / Michael Lösche