

Sexualität, Beziehungsmodelle und Nacktheit im späten DDR-Fernsehen.

Der Fernsehroman „Märkische Chronik“ (1983) als Beispiel für ein Desiderat der Rundfunkgeschichte Ost.

Andreas Neumann

Michel Foucault lenkte mit seinen Analysen zur Sexualität den Blick darauf, dass es sich bei ihr auch immer um ein durch und durch soziales Phänomen handelt, deren gesellschaftliche und kulturelle Einbindung und Normierung das Ergebnis gesellschaftlicher Diskurse und Praktiken darstellt, die eng mit Machtbeziehungen verschränkt sind. Nach Foucault ist Sexualität „ein besonders dichter Durchgangspunkt für Machtbeziehungen: zwischen Männern und Frauen, zwischen Eltern und Nachkommenschaft, [...] zwischen Verwaltung und Bevölkerung“.¹ Dabei, so Foucault, sei die Sexualität eine der am Vielseitigsten einsetzbaren Elemente der Machtbeziehungen. Sexualität ist für ihn der Kern der modernen Formation Biomacht, deren Techniken auf die Konstituierung der Subjekte gerichtete Disziplinierung und auf die Bevölkerung gerichtete Regulierung beinhaltet.²

Mary Douglas wiederum versteht den Körper als das „mikroskopische Abbild der Gesellschaft“,³ bei dem es keine natürliche, das heißt von der Dimension des Sozialen freie Wahrnehmung und Betrachtung geben kann. Beispielsweise werden die Stufen der Entkörperlichung, so zum Beispiel die Tabuisierung von Ausscheidungsprozessen des menschlichen Körpers oder auch bestimmten Sexualpraktiken, genutzt, um soziale Hierarchien zu konstruieren. Je höher jemand auf der gesellschaftlichen Leiter steht, desto weniger ist ihm erlaubt. Diese Stufen werden von einem sozialen Reinheitsbegriff geprägt, der eng mit Sozialdisziplinierung und Systemstabilisierung verknüpft ist.⁴ Auf diese Art der Konstruktion von „normaler“ Körperlichkeit, Geschlechtlichkeit und Sexualität bezieht sich dann auch Judith Butler in ihren Schriften, wenn sie auf die Wirkmächtigkeit des heterosexuellen Begehrens als ein in seiner „Natürlichkeit“ erst diskursiv konstruiertes Begehren eingeht.⁵

Im Laufe von über vierzig Jahren DDR fand eine Evolution im Bereich von Sexualität und Partnerschaft statt. Die 1950er und 1960er Jahre erscheinen rückblickend noch als eine konservativ-prüde Epoche, in der des Ehebruchs Überführte vor Partei- und Arbeitergremien gegenüber Genossen und Kollegen Selbstkritik üben mussten und anschließend eindringlich zur Aufgabe der Affäre angehalten wurden. Doch ab den 1970er Jahren änderte sich dies, denn die Parteiführung erkannte, dass Sex in der Bevölkerung eben nicht nur in der Ehe oder in einer in die Ehe mündenden Partnerschaft praktiziert

1 Foucault, Michel: *Der Wille Zum Wissen – Sexualität und Wahrheit*, Bd. 1. Frankfurt am Main 1988, S. 125.

2 Stein-Hilbers, Marlene: *Sexuell werden. Sexuelle Sozialisation und Geschlechterverhältnisse*. Wiesbaden 2000, S. 32.

3 Douglas, Mary: *Ritual, Tabu und Körpersymbolik. Sozialanthropologische Studien zur Industriegesellschaft und Stammeskultur*. Frankfurt am Main 1981, S. 106.

4 Palm, Mathias: *Dialogische Ordnung. Machtdiskurs und Körperbilder in der höfischen Trauerdichtung Johann von Bessers (1654–1729)*. Göttingen 2014, S. 71.

5 Butler, Judith: *Das Unbehagen der Geschlechter*. Frankfurt am Main 1991, S. 8 ff.; dazu auch: Villa, Paula-Irene: *Judith Butler*. Frankfurt am Main 2012, S. 97f.

wurde.⁶ Ebenso lenkte sie im Konflikt mit der wachsenden Zahl an FKKlern stillschweigend ein, deren Passion im letzten Jahrzehnt der DDR von den staatlichen Autoritäten sogar offensiv als Zeichen eines liberalen und fortschrittlichen Landes beworben wurde.⁷ Auch die sexuelle Revolution von jenseits des Eisernen Vorhangs, die vor allem durch das fast überall in der Republik empfangbare Westfernsehen von der DDR-Bevölkerung deutlich wahrgenommen werden konnte, trieb die Liberalisierung auf diesem Gebiet weiter voran.⁸ Aber nicht zuletzt der Staat selbst beförderte die bestehenden Tendenzen aktiv durch seine Politik. 1965 wurde die sogenannte Wunschkind-Pille eingeführt. Bald schon war sie für alle jungen Frauen ab vierzehn Jahren zugänglich. Eigentlich auch mit dem Ziel verbunden, ungewollte Schwangerschaften einzudämmen und auf diese Weise krankheitsbedingte Produktionsausfälle zu minimieren, wurde die Einführung der Pille als ein Mittel der Gleichberechtigung der Frau und der Befreiung des Menschen von den Zwängen der Natur gepriesen.⁹ Dabei kam schon die vom Staat gewünschte und auch eingeforderte hohe Erwerbsquote bei Frauen ihrer Gleichberechtigung im Verhältnis der Geschlechter stark entgegen. Denn durch ihr selbstverdientes Geld waren die Frauen im Osten finanziell weniger abhängig von ihren Ehemännern, sie beantragten schneller Scheidungen oder trennten sich, wenn sie in den bestehenden Beziehungen nicht mehr glücklich waren.¹⁰ Zahlreiche und in etlichen Auflagen herausgegebene Sexualratgeber mit teilweise umfangreicher Bebilderung zeugen ab der Wende zu den 1970ern Jahren von einem endgültig offenen Umgang mit Sexualität.¹¹

In Bezug auf das oftmals in Zusammenhang mit Partnerschaft und Sexualität genutzte „sauber“ konstatiert Ina Merkel ein für das gesamte Bestehen des DEFA-Films vorherrschendes Muster. Da der vom Sozialismus erschaffene Neue Mensch auch immer vorgegebene Sittlichkeits- und Moralvorstellungen transportieren musste, wurde zwischen „sauberer“ und „schmutziger“ Liebe unterschieden. Während die „schmutzige“ Liebe von Körperlichkeit und den Trieben geprägt ist, ist nur die „saubere“ Liebe von tiefen und echten Gefühlen durchdrungen, weshalb diese Art der Liebe im DEFA-Film nicht anhand von Nacktheit, sondern verhüllt dargestellt werde. Wirkliche Nacktheit wurde nur in moralisch verwerflichem Zusammenhang gezeigt, wie zum Beispiel wenn jemand fremdgeht.¹² Dass auch dieses Muster nicht strikt durchgehalten wurde, zeigt beispielsweise der Film *Sieben Sommersprossen* (Herrmann Zschoche, 1978) deutlich.

Dass Sexualität und Nacktheit auf der Leinwand jedoch stets auch als Angriffsfläche durch die Politik genutzt werden konnten, zeigte 1965 die als Kahlschlagplenum bekannt gewordene 11. Tagung des ZK der SED deutlich, als Erich Honecker einigen der

6 Herzog, Dagmar: Die Politisierung der Lust. Sexualität in der deutschen Geschichte des zwanzigsten Jahrhunderts. München 2005, S. 227.

7 Siehe dazu: McLellan, Josie: Love in the Time of Communism. Intimacy and Sexuality in the GDR. Edinburgh 2011, S. 149–171 und Wolter, Heike: „Ich harre aus im Land und geh, ihm fremd“. Die Geschichte des Tourismus in der DDR. Frankfurt am Main 2009, S. 135.

8 McLellan: Love, S. 15.

9 Wolle, Stefan: Aufbruch nach Utopia. Alltag und Herrschaft in der DDR 1961–1971. Berlin 2013, S. 217–218.

10 Fulbrook, Mary: Ein ganz normales Leben. Alltag und Gesellschaft in der DDR. Darmstadt 2011, S. 137.

11 Siehe z.B.: Mehlan, Karl Heinz: Wunschkinde? Familienplanung, Antikonzeption und Abortbekämpfung in unserer Zeit. Rudolstadt 1969; Schnabl, Siegfried: Mann und Frau intim. Fragen des gesunden und des gestörten Geschlechtslebens. Rudolstadt 1969; Hesse, Peter G./Tembrock Günther(Hrsg.): Sexuologie – Geschlecht, Mensch, Gesellschaft. Leipzig 1974.

12 Merkel, Ina: Die Nackten und die Roten. In: Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung. Bd. 36/1995. Differente Sexualitäten, S. 80–108, hier S. 96.

Verbotfilme „pornographische Tendenzen“ vorwarf. Aber auch in Produktionen des Fernsehfunks und in Zeitschriften häuften sich, so Honecker, „antihumanistische Darstellungen. Brutalitäten werden geschildert, das menschliche Handeln auf sexuelle Triebhaftigkeit reduziert. [...] Unsere DDR ist ein sauberer Staat. In ihr gibt es unverrückbare Maßstäbe der Ethik und Moral, für Anstand und gute Sitte“.¹³

Aber wie verhält es sich mit derartigen moralischen Richtlinien im letzten Jahrzehnt des DDR-Fernsehens? Hier lohnt ein gesonderter Blick. Denn auch wenn es zwischen dem Medium Kinofilm und dem Medium Fernsehfilm Überschneidungen und Abhängigkeiten geben mag, so handelt es sich dabei doch um unterschiedliche Ausdrucksformen. Nicht zuletzt von den Wissenschaftlern, Kulturpolitikern und Künstlern der DDR wurde das Kino als Kunstform anerkannt, während man den Fernsehfilm mit seinen Genres eher der politisch-operativen Kulturarbeit zuordnete. Daraus resultieren dann auch die jeweiligen institutionellen Einbindungen in den Partei- und Staatsapparat, die kulturpolitische Funktionszuweisung und das Anforderungsprofil der Programmangebote.¹⁴

Spätestens zu Beginn der 1980er Jahre trat im Fernsehen der DDR ein verändertes medial vermitteltes Familienbild in den Vordergrund, bei dem abweichend vom bis dahin herrschenden Ideal einer trauten und vertrauenswürdigen Partnerschaft, das Testen von und Experimentieren mit alternativen (Sexual-)Partnern eine zunehmend große Rolle spielt. Waren bis dahin Ehebrecher noch mit negativen Attributen besetzte Charaktere, sind es nun zunehmend die positiv gesetzten Hauptprotagonisten der Serien, die untreu werden. Andere, die suchen, wechseln ständig ihre (Sexual-)Partner. In Familienserien wird in allen Altersstufen wild geflirtet, geliebt und offen über Sex geredet. Noch am Ende der 1970er Jahre war dies kaum ein Thema. Beziehungen wurden höchstens thematisiert, wenn es darum ging, Familie und gesellschaftliche Verpflichtungen effektiv zu koordinieren. Im letzten Jahrzehnt wird sich im Fernsehen also nicht einfach nur auf das Privatleben besonnen, wie die Forschungsliteratur bemerkt,¹⁵ sondern explizit auf den in der DDR nun herrschenden sexuellen Freiraum eingegangen. Dies sollte sicherlich von anderen gesellschaftlichen Problemen ablenken. Gleichzeitig ist zu vermuten, dass mit den abgebildeten Beziehungskonzepten auch eine Art der Freiheit, die Freiheit in der Liebe und der Lust, die nichtgewährten politischen Freiheitsrechte ersetzen sollte. Zudem ist zu beobachten, dass vor allem in der zweiten Hälfte der 1980er Jahre generell sehr viel „nackte Haut“ auf den Fernsehschirmen präsentiert wurde. So bezeichnete der *Spiegel* 1988 bestimmte Programminhalte des DDR-Fernsehens als „Softpornos, die hierzulande höchstens aus einer Videothek zu leihen wären“.¹⁶

Als ein Beispiel für diese in der Forschung bisher kaum beachtete Tendenz im späten DDR-Fernsehen wird im Folgenden die Darstellung von Sexualität und Nacktheit anhand des 1983 erstmals ausgestrahlten Mehrteilers *Märkische Chronik* nachvollzogen.

13 Honecker, Erich: Bericht des Politbüros an die 11. Tagung des ZK der SED, 15.–18. Dezember 1965. Berlin (Ost) 1966, S. 56–59.

14 Beutelschmidt, Thomas: Kooperation oder Konkurrenz? Das Verhältnis zwischen Film und Fernsehen in der DDR. Berlin 2009, S. 17.

15 Hier z. B. Beutelschmidt, Thomas/Wrage, Henning: Synergie, Abwehr, Reflexionen. Themen und ihre Konjunkturen in Kino und Fernsehen der DDR. In: Zahlmann, Stefan (Hrsg.): Wie im Westen nur anders. Medien in der DDR. Berlin 2010, S. 156–186, hier S. 159 f.

16 „Der Spiegel“, Nr. 4/1988, S. 211. Diese Aussage bezieht sich auf die 26 Teile umfassende französische Produktion „Série rose“ (Erotisches zur Nacht, 1986), die vom DDR-Fernsehen eingekauft, synchronisiert und ab dem Jahreswechsel 1986/87 stets im Jahresendprogramm, d. h. auch während der Weihnachtsfeiertage, gesendet wurde. Siehe dazu: Oehmig, Richard: „Besorgt mal Filme!“ Der internationale Programmhandel des DDR-Fernsehens. Göttingen 2017, S. 189–190.

Besondere ideologische Brisanz enthält dabei die Tatsache, dass die Serie offensichtlich der Thematik des Antifaschismus zuzuordnen ist und dem Zuschauer demzufolge eigentlich sowohl den Gründungsmythos als auch die Legitimationsgrundlage der DDR als sozialistischer Arbeiter- und Bauernstaat vergegenwärtigt.

Der Fernsehroman¹⁷ *Märkische Chronik* (Regie/Drehbuch: Hubert Hoelzke, Dramaturgie: Heide Hess, Idee: Bernhard Seeger) erzählt in zwölf Teilen die Geschichte des Dorfes Güterlohe zwischen 1939 und 1945, von der Zeit kurz vor Beginn des Zweiten Weltkrieges bis zum Aufbau der neuen politischen und gesellschaftlichen Strukturen danach. Von Ausnahmen abgesehen, werden die Charaktere dabei ambivalent und differenziert dargestellt. Viele verfolgen ihre eigenen Interessen und Ziele. Nur Jupp Keuner (Jürgen Heinrich), der einen proletarischen Hintergrund hat, deutet die Ideen von Marx und Engels an, sitzt aber während des gesamten Krieges in Gestapo-Haft, wo er körperlich misshandelt wird. Der Postbote Dreibrot (Horst Schulze), ein ehemaliger SPD-Genosse, der nach der Machtergreifung leiden musste, und vor allem Pfarrer Weihmann (Martin Hellberg) sind diejenigen, die versuchen, in der Kriegszeit durch Trost und seelischen Beistand die Not der Bevölkerung zu lindern. Keiner der Dorfbewohner ist Widerstandskämpfer, trotzdem wird vieles kritisch beäugt, vieles in der Zeit des Nationalsozialismus auch akzeptiert bzw. wohlwollend hingenommen, womit die Serie wohl ein relativ realistisches Bild einer Dorfgemeinschaft dieser Zeit malt. Zwar wird gerade die Zeit des Aufbaus nach dem Zusammenbruch des nationalsozialistischen Regimes sehr positiv und optimistisch gezeichnet und damit stark verklärt, der starke ideologische Duktus anderer Produktionen über diese Zeit wird allerdings nicht erreicht, da Grautöne bei den Charakteren weiterhin zugelassen werden, die Serie auf Integration und Ausgleich setzt und trotz politischer Parolen, wie die Preisung Ernst Thälmanns, Werbung für die Einheitspartei und die Bodenreform, keine marxistische Klassenanalyse als Legitimationsgrundlage für die Veränderungen herangezogen wird. Implizit kann die Darstellung der Nachkriegszeit teilweise sogar als Kritik an politischen Vorkommnissen interpretiert werden. So werden die ehemaligen NSDAP-Mitglieder, wie Bürgermeister Keller (Eberhard Mellies) oder Lehrer Dudei (Edgar Külow), nicht belangt bzw. sogar wieder eingespannt. Dem gegenüber werden die Gutsbesitzer von Fock aber, obwohl sie sich von den Nationalsozialisten ferngehalten haben und auch nicht mit den großkapitalistischen Industriellen verbandelt sind, mit übermäßiger Obacht und Kritik der neuen kommunistischen Machthaber konfrontiert, was vom Rezipienten durch die Inszenierung durchaus als ungerecht wahrgenommen werden kann. In der gesamten Serie gibt es eben nicht nur kommunistische Widerstandskämpfer und überzeugte Nationalsozialisten, wie beispielsweise in *Front ohne Gnade* oder *Polizeiruf 110: Schwere Jahre*, zwei Mehr-

17 In den 1960er Jahren errang die DDR-Fernsehndramatik ihre Popularität v. a. durch mehrteilige Fernsehfilme, die „Fernsehromane“. In ihnen konnten weit ausholende Entwicklungen dargestellt sowie die Lebenswege einzelner Personen mit ihren Irrtümern, Fehlentscheidungen und schließlich Korrekturen abgebildet werden. Am Ende fanden sie häufig die „historisch richtige“ Position im Sinne der DDR. Im Fernsehroman, der die filmische Entsprechung der sogenannten „Ankunftsliteratur“ bildete, wurde die selbsterlebte Geschichte vieler Zuschauer zum Schauspiel, in der sie sich selbst wiedererkannten. Aber es wurde nicht nur, wie in „Märkische Chronik“ oder „Wege übers Land“ (1968), Ankunft und Aufgehen der Menschen im Sozialismus der DDR beschrieben, sondern auch, wie z. B. in „Ich – Axel Cäsar Springer“ (1970) oder „Krupp & Krause“ (1969), die Bundesrepublik durch das klassenstereotype Handeln der Protagonisten agitatorisch in Kontrast zur menschenfreundlichen DDR gestellt (siehe dazu: Hickethier, Knut, Hoff, Peter: Geschichte des deutschen Fernsehens. Stuttgart/Weimar 1998, S. 305 f.).

teiler der 1980er Jahre, die ebenfalls die Gründungsphase der DDR in der SBZ behandeln.¹⁸ Bei der Erstausstrahlung 1983 betrug die Sehbeteiligung durchschnittlich 33 Prozent. Anschließend erhielt *Märkische Chronik* in der Befragung von Zuschauern eine Durchschnittsnote von 2,4.¹⁹

In Hinblick auf die Zielstellung dieses Beitrags ist jedoch auffällig, dass für eine Serie, die den Nationalsozialismus zum Inhalt hat, das Thema Sexualität und auch das damit einhergehende individuelle Glück, eine deutlich wahrnehmbare Komponente innerhalb der erzählten Geschichte einnimmt. Insbesondere lässt sich dies an verschiedenen Frauenfiguren in der Serie festmachen.

Janne Kleinert (Ute Lubosch) ist die adoptierte Tochter des örtlichen Stellmachers (Hans Klering). Ihr Vater und ihre Mutter (Christel Peters) haben außerdem Hannes Trostheim (Gerd Blahuschek) ins Haus geholt, der bei Meister Kleinert das Stellmacherhandwerk gelernt hat. Janne und Hannes hegen tiefe Gefühle füreinander, die weit über die Liebe von Geschwistern hinausgehen. Meister Kleinert und seine Frau wissen es längst und freuen sich bereits über den hoffentlich bald anstehenden Nachwuchs. Nur Hannes selbst scheint sich nicht so recht zu trauen. Da kommt der aus der nächst größten Stadt Panitz stammende Dachdecker Jupp gerade recht, der das Dach der Kleinerts neu decken soll. Vom Giebel aus fängt er an, mit Janne zu flirten, was Hannes gar nicht mag und, für seine ruhige Art untypisch, anfängt, dem neuen Mitbewerber fast schon aggressiv zu drohen. Trotzdem Freunden sich Jupp und Hannes an, und auch Wilm (Walter Plathe), der junge Knecht des Gutshofs, gehört zu der Gruppe, die gemeinsam ihre Freizeit verbringt und sich über die politischen Umstände der Zeit austauscht. Auch Janne ist so manches Mal dabei und spricht mit Jupp angeregt und zugleich geheimnisvoll über Zander, die nicht anbeißen:

Janne: Im tiefen Wasser soll der Zander stehen, stimmt das?

Jupp: Mag sein, ja, stimmt vielleicht sogar. Mir ist leider noch keiner an die Angel gegangen!

Janne: Weil sie keine Geduld haben. Ich will einen Zander!

Jupp: Naja, nichts schwerer als das!

Janne: Aussichtslos?

18 Die Serie von 1983 nimmt damit in ideologischer Hinsicht eine Mittelposition ein zwischen Serien dieser Thematik vom Anfang des Jahrzehnts, wie beispielsweise „Archiv des Todes“ (1980), in denen fast ohne marxistisch-leninistische Parolen auf die politisch verschiedenartigen Widerstände gegen das NS-Regime verwiesen und damit auf den vielfältigen Antifaschismus im Deutschen Volk hingedeutet worden ist und Serien aus der Mitte der 1980er Jahre. In Serien dieser Zeit, wie „Front ohne Gnade“ (1984), wurde dann holzschnittartig und ohne Grautöne direkt die marxistisch-leninistische Klassenanalyse auf das dargestellte Freund-Feind-Schema angewendet, wonach Kapitalisten, Adelige und die Bourgeoisie ohne Ausnahme gemeinsame Sache mit dem Nationalsozialismus gemacht hätten und ihre Ziele nach dem Krieg in Verbund mit den Westmächten weiterverfolgen. Dem hätten sich nur die heldenhaften Parteikommunisten in den Weg gestellt. Siehe dazu: Neumann, Andreas: Von Indianern, Geistern und Parteisoldaten. Eskapistische DDR-Fernsehreihe der 1980er Jahre. Berlin 2018 (in Vorbereitung).

19 Steinmetz, Rüdiger/Viehoff, Reinhold: Deutsches Fernsehen Ost. Eine Programmgeschichte des DDR-Fernsehens. Berlin 2008, S. 62.

Wie es scheint, kann Janne sich aus-suchen, mit wem der beiden sie liiert sein möchte, denn auch Jupp, so wird angedeutet, hat sein Herz an sie verloren. Für sie ist die Entscheidung jedoch längst zugunsten von Hannes gefallen. Vielmehr nutzt sie das Flirten und Werben von Jupp geschickt und durchaus bewusst, um Hannes endlich aus der Reserve zu locken. Der muss nun endlich Farbe bekennen, und schon bald läuten die Hochzeitsglocken für die beiden.



Nach dem Krieg wiederholt sich die Geschichte. Jupp ist aus dem Zucht-haus zurückgekehrt, Hannes als Überläufer mit der Roten Armee ins Dorf eingerückt. Zwar ist Janne bei

Erfüllende Sexualität auch in der Ehe eines SA-Mannes (Screenshot DVD Icestorm Entertainment 2010, Folge 1, 48.37min).

einem Granateinschlag in ihrem Zellenblock in Gestapo-Haft ums Leben gekommen, jedoch wird ihre Figur durch die Schlesierin Paula ersetzt, deren Rolle, warum auch immer, ebenfalls von Ute Lubosch, übernommen wurde, sodass Paula ein Ebenbild von Janne ist. Jupp, jetzt politisch in hohen Ämtern, findet erneut Gefallen, diesmal eben an Paula, und stellt sie auch seiner Mutter vor. Gleichzeitig kommen sich aber auch Hannes und Paula näher, verlieben sich schließlich und heiraten sogar. Jupp hat erneut das Nachsehen. Wieder hat sich die Angebotete für Hannes entschieden.

Während Janne, abgesehen von dem vieldeutig interpretierbaren Zander-Dialog mit Jupp, stark, züchtig und moralisch standfest gezeigt wird, stellt sich dies bei Rita (Micaela Kreissler), der Frau des SA-Mannes Heine Keller (Klaus Nietz) sowie Schwieger-tochter des NSDAP-Bürgermeisters und Kämpfers der ersten Stunde der Bewegung anders dar. Sie wird eingeführt als Jupp, dessen handwerkliche Fähigkeiten sich herumgesprochen haben, auch auf dem Hof ihres Schwiegervaters das Dach neu decken soll. Nur hat sie ebenfalls von seinen Flirtfähigkeiten gehört. Auch sie will ihren Mann eifersüchtig machen, der nur seinen SA-Reitersturm im Kopf habe, und nutzt dafür Jupp: „Ich würde gerne einen kleinen Krach haben mit meinem Gatten. Er hat nämlich nur das Reiten im Kopf, führt seinen Reitersturm an, aber nicht mich.“ Und weiter: „Er versteht nichts von Frauensachen, weiß nicht, was Frauen so mögen!“ Als Heine Keller sieht, wie seine Frau mit dem Dachdecker tanzt, stürmt er aus dem Haus und fordert Jupp zum Zweikampf. Daraufhin bekommt der SA-Mann eine ziemliche Abreibung. Völlig entsetzt und auch mitleidig wirft sich Rita dazwischen, rettet ihren blutenden Mann und verschwindet mit ihm in der Wohnung: „Du musst jetzt ausspannen, keine Pferde, keine Pferde, nur mich. Lass ihn doch sein Dach decken, der nimmt dir nichts weg!“ Einige Tage später beobachten Janne und Hannes bei einer Fahrradfahrt die halb entblößt auf einem Heuwagen kniende Rita, wie sie auf ihren liebenstollen Mann herabspringt (Abb.1). „Aber erst nach na Tracht Prügel hat’s bei den beiden gefunkt“, klärt Hannes seine Janne auf, woraufhin sie die Hauptsache herausstellt: „Na und, aber es hat gefunkt. Das ist doch das Wichtigste!“ Die Beziehung zwischen Rita und Heine, samt ihren Problemen, wird hier völlig unpolitisch und wertfrei erzählt, auf die SA-Angehörigkeit von Heine wird nicht eingegangen. Das von Stefan Zahlmann für DDR-Spielfilme beobachtete Muster, wonach diese für Ehen von überzeugten Nationalsozialisten ein patriarchal

strukturiertes Verhältnis entwerfen, das beide Ehepartner in einem gefühllosen Miteinander zeigt,²⁰ kann an dieser Stelle nicht festgestellt werden. Liebe, Sex und Begehren als Grundbedürfnis wie Essen und Schlafen.



Aufreizend auf „Glückssuche“ (Screenshot DVD Icestorm Entertainment 2010, Folge 3, 13:23 min).

„Scharf, wie‘n Rasiermesser!“, so der Kommentar des nationalsozialistischen Dorflehrers Dudei, als er den Bürgermeister nach Kriegsausbruch auf dessen Hof aufsucht und Rita vor ihm geradezu aufreizend herumstolziert, und das beim Hühnerfüttern (Abb. 2). „Ein Jammer, dass mein Junge in der Weichsel ertrunken ist, hatte sie gerade geweckt, ihr gezeigt, was zwei mit sich anfangen können, und dann geht er in den Tod! Und sie, was macht sie jetzt? Sie streunt herum wie eine läufige Hündin. Alles was Hosen anhat, kommt ihr gerade recht. Ja, mein Junge hatte sie eingerritten, die Zügel fest in der Hand“, erklärt ihm der

Bürgermeister daraufhin und fährt fort: „Jetzt trägt sie‘s sogar mir, ihrem eigenen Schwiegervater, an, mal nachzusehen, wo der liebe Gott das Loch gelassen hat.“ Dass es sich bei derartigen Äußerungen, die überall im Dorf kursieren, nicht nur um üble Nachrede und Gerüchte handelt, wird einmal dadurch deutlich, dass Rita eben tatsächlich provokant lasziv umherschreitet, und auch aus der Tatsache ersichtlich, dass der Postbote Dreibrot sie in einer späteren Folge in einer verlassenen Scheune entdeckt, wie sie heimlich ein Kind zur Welt bringt.

Nach dem Tod ihrer Schwiegermutter (Ursula Braun) lebt Rita auch weiterhin im Haus des Bürgermeisters, und wie sich später herausstellt, teilen beide auch das Bett miteinander. Gegen Ende des Krieges dann überrascht der Knecht Wilm, der aufgrund einer Kriegsverletzung wieder den Hof bewirbt, Rita mit Mirsa (Jurij Kramer), einen der auf dem Hof lebenden russischen Zwangsarbeiter, in den Büschen der Heide. Er redet auf Mirsa ein, mit dem er Freundschaft geschlossen hat, und versucht ihm klarzumachen, in welche Gefahren sie sich begeben und welche Strafen auf „Rassenschande“ stehen. „Liebe wie Feuer, brennt alles weg!“, und, „Feuer man kann nicht löschen, wie Steppe, man kann nicht anhalten!“, sind jedoch die einzigen Antworten, die Mirsa herausbringt. Auch im Dorf gehen jetzt wieder Gerüchte um, sogar Bürgermeister Keller wird bei der Gutsfrau (Ursula Karusseit) vorstellig, um den Ostarbeiter beiseitezuschaffen. „Ach sollen sie sich doch sattlieben!“, ist daraufhin ihr erster Kommentar. Auch Wilm wird von einem Dorfbewohner angehalten, etwas gegen diese Liaison zu unternehmen: „Ich verstehe schon, dass man im Leben nicht alles genau berechnen kann, Wilm, das verstehe ich schon, aber solche Fehler muss man ausklammern heute, unbedingt, die dürfen nicht passieren, auch wenn sie ein Flittchen ist, rundheraus gesagt!“ Daraufhin gibt Wilm zur Antwort: „Sie ist nicht mehr und nicht weniger ein Flittchen wie jede, die auf Glückssuche ist, meine Meinung!“ Gerade der Kommentar Wilms, der sich im Laufe der Serie zu einem moralischen Anker in stürmischen Zeiten entwickelt, besitzt hier Gewicht.

²⁰ Zahlmann, Stefan: Körper und Konflikt. Filmische Gedächtniskultur in BRD und DDR seit den sechziger Jahren. Berlin 2010, S. 97.

Denn mit seiner Aussage erklärt er die nicht nur von den Dorfbewohnern so empfundene, sondern tatsächliche promiskuitive Praxis Ritas für moralisch unbedenklich und macht sie so zu einer Verhaltensweise, die keinen normativen Regelverstoß mehr darstellt. Auf der Suche nach dem richtigen Mann und dem damit einhergehenden Glück, ist Geschlechtsverkehr mit wechselnden Partnern durchaus legitim. Dies als sittlichen Verstoß zu werten, diese rote Linie der Moral wird von der Serie verschoben. Noch einige Jahre zuvor war eine solche Einstellung undenkbar. Sex durfte nur in Verbindung mit tief empfundener Liebe ausgeübt werden. Daher waren die Sexuologen Peter Hesse und Günter Tembrock noch 1974 der Meinung, dass Promiskuität als eine sexuelle Perversion zu betrachten sei.²¹

Gleichzeitig wird die Bigotterie der Nationalsozialisten herausgearbeitet, indem der Aufschrei von „Rassenschande“ und „Blutschande“, der vor allem aus dem Mund des NS-Bürgermeisters erschallt, seiner sexuellen Beziehung zu Rita gegenübergestellt wird. Denn symbolisch handelt es sich bei dieser Beziehung um eine Inzestbeziehung, da er Rita, traditionellem Verständnis gemäß, nach ihrer Hochzeit mit seinem Sohn als seine Tochter in sein Haus aufgenommen hat. Zumindest auf der Metaebene findet gerade zwischen ihnen die „Blutschande“ statt!

Ein anderer die Serie beherrschender Frauencharakter ist die Gutsherrin Sieglinde Zahn. Wie ihr Name verrät, ist sie keine geborene Adelige. Ihr Mann, ein Säufer und Pferdezüchter, schloss eine hohe Lebensversicherung ab und erlitt dann einen tödlichen Unfall unter Alkoholeinfluss. Vom Erlös der Lebensversicherung erwarb Zahn den Gutshof und versucht seitdem, auch von den umliegenden noblen Familien als Standesgenossin wahrgenommen zu werden. Dies äußert sich auch darin, dass sie ihre Knechte Wilm und Alma (Renate Geißler) stets als Anton und Anna anredet, weil sie bestimmen will, wie diese heißen, und auch ansonsten streng und in ruppigen Ton mit ihnen verfährt. Sie steht der NS-Ideologie distanziert gegenüber und offenbart auch immer mal wieder liebenswerte und fürsorgliche Seiten, so macht sie Janne und Hannes oftmals Geschenke oder nimmt Wilm nach dessen Kriegsverletzung wieder auf, besorgt ihm eine moderne Beinprothese und sorgt dafür, dass er keinen Wachdienst schieben muss. Nicht zuletzt deshalb äußert Wilm schon zu Beginn der Serie: „Unausstehlich das Weib! Ein Kerl müsste her, einer, der sie zurechtreitet!“ So ganz kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, dass sie Wilm eigentlich gern in ihr Bett holen würde, weshalb sie gegenüber Alma eifersüchtig erscheint. Als er Fronturlaub hat, entspinnt sich zwischen ihr und Alma in der Küche ein Gespräch, das alle Facetten ihres Charakters offenlegt, das Herri-sche und das Gütige, das Neidische und das Einsame:

Gutsfrau: Frontsoldaten verwöhnt man?!

Alma: Der kommt bei mir nicht zu kurz, Gutsfrau. Dass er groß und stark ist, verdankt er meiner Küche!

Gutsfrau: Hast ihn nicht umsonst gepeppelt, hast dein Gutes von ihm gehappt, ich kenn dich besser als du denkst. Heute Morgen war sein Hemd ganz nass zwischen den Schulterblättern, hast ihn mächtig Maß genommen! Denkst du, andere sind blind?

Alma: Nie gedacht, Gutsfrau, dass sie so genau hingucken?

Gutsfrau: [spöttisch] In Antons Haut möchte ich nicht stecken, das ist kein Urlauber, das ist ein Schwerstarbeiter bei dir!

Alma: Sie sind so direkt, Gutsfrau, dass man wünschen möchte, es fände sich ein stattlicher Mann auf der Stelle, damit kein Neid ausbricht!

21 Hesse/Tembrock 1974, S. 427–428.

- Gutsfrau: [jetzt böse] Es geht nicht um Neid. Es geht um Ansprüche, die ich habe, du aber gar nicht haben kannst!
- Alma: [auch böse] Wem's juckt, der soll sich ruhig kratzen, sagt man!
- Gutsfrau: Behalte deine Weisheiten für dich, Anna, und vergleiche dich nicht mit mir!
- Alma: Wie werd' ich denn!
- Gutsfrau: Deine Sorgen sind nicht meine. Morgen wird dein Soldat über alle Berge sein. Dann wirst du auf dem Strohsack liegen und flennen!
- Alma: Kann passieren, aber auch das vergeht wieder. Der Mensch gewöhnt sich an manches!
- Gutsfrau: [nachdenklich] [...] oder er machts nicht lang, dreht durch und nimmt sich 'nen Strick! Hast frei heut Nachmittag! Ich hab' ne weichherzige Stunde am Wickel! Missbrauch sie nicht!
- Alma: Wie werd' ich denn, Gutsfrau, Ihr Herz sollten manche haben!
- Gutsfrau: [wieder schreiend] Das sagst du nur, weil's hinpasst! Ich weiß, wer Dankbarkeit erwartet, ist selber daran schuld.

Als Wilm und Alma dann am Abend zurückkehren, kann sie sich einen beißenden Kommentar erneut nicht verkneifen. Als Wilm auf ihre Frage, ob sie sich beide gut amüsiert haben, die Gegenfrage stellt, ob man das denn nicht sähe, sagt sie nur: „Bei Anna ja, bei dir wenig!“, und stellt Alma so in Abrede, eine gute Liebhaberin zu sein.

Endgültig in den Abwärtsstrudel der Ereignisse wird sie dann jedoch gezogen, als sie auf einer Feier zu Ehren ihres ältesten Sohnes (Klaus-Peter Thiele), einem Fliegerass, den Gestapo-Mann Heinrich Grauling (Wolfgang Dehler) kennenlernt, einen überzeugten Nationalsozialisten und im Laufe der Geschichte die Nemesis zahlreicher positiv besetzter Charaktere des Dorfes. Er ist charmant und trotz der Warnungen ihres Sohnes, verliebt sie sich in ihn, wobei auch das Körperliche zwischen beiden nicht zu kurz kommt (Abb. 3). Schließlich zieht er sogar zu ihr auf den Gutshof. Zwar wird sie keine gläubige Parteigängerin, doch lässt sie ihn gewähren und sich in sein Gestrüpp von Intrigen hin-



„In Weibersachen kennst du dich aus! Wo hast du denn gelernt, du Wüstling?“ Die liebestolle Gutsherrin mit ihrem Gestapo-Liebhaber (Screenshot DVD Icestorm Entertainment 2010, Folge 5, 29:13 min.).

einziehen, das Janne und Pfarrer Weihmann schließlich das Leben kostet. Nach dem Krieg erhält sie dafür fünfzehn Jahre Haft. Dass zumindest von ihrer Seite die Beziehung zu Grauling auf Liebe basiert, die sie nun glaubt gefunden zu haben, obwohl er auch ihr gegenüber Gewalt anwendet, deutet sich in einem Streitgespräch mit ihrem älteren Sohn an: „Mich hat das Leben betrogen, Siegfried. Heinrich Grauling weiß das. Er weiß, dass ich nur an euch denkend, ein liebloses Leben gelebt habe. Ich bin froh, dass Heinrich da ist! Mit 50 beginnt das Frieren bei einer Frau. Ich will ohne ihn nicht mehr sein!“ Stets hat sie nur an den Aufstieg in der Gesellschaft gedacht, zu ihrem Wohl und dem Wohl ihrer Kinder. Dabei hat sie jedoch, so scheint es, das Lieben und das Leben vergessen. Diese Einsicht drückt sich auch in der bereits angeführten Aussage der Gutsfrau zur

Beziehung zwischen Mirsa und Rita aus: „Sollen sie sich doch sattlieben. Ich habe mir manchmal gewünscht, mich richtig satt zu lieben!“

Doch was ist die Moral dieser Geschichte? Sie könnte lauten, hätte die Gutsherrin zuvor richtig geliebt und gelebt, also wäre sexuell und partnerschaftlich aktiv gewesen, hätte sie die seelische und körperliche Not des Verzichts auf dieser Ebene nicht in die Arme dieses windigen und bösertigen Charmeurs getrieben. Eine Liaison, die nicht nur ihren Ruf endgültig zunichtemachte und ihr Gefängnis einbrachte, sondern auch Menschenleben forderte.

Nicht auf materieller oder sozialer, sondern auf der Ebene der Partnerschaft und Sexualität hätte sich Sieglinde Zahn einfach das nehmen sollen, was sie begehrte, dann wäre sie auch glücklich geworden. Eine andere starke Frau in *Märkische Chronik* hat genau dies getan, und zwar auf ziemlich kokette Art und Weise: Als die Frau (Heide Kipp) des Postboten Dreibrot vom Soldatentod ihres Sohnes erfährt, treibt sie das in den Wahnsinn und sie muss in eine Psychiatrie eingewiesen werden. Doch bald schon geht der Postbote eine neue Beziehung ein, und diese Entwicklung geht eindeutig auf die neue Frau, Käthe



(Karin Schröder), zurück. Sie ist ebenfalls Briefträgerin und hat ein Auge auf ihn geworfen. An seinem 50. Geburtstag gratuliert sie ihm, woraufhin er sie spontan auf einen Umtrunk zu sich einlädt. Aber schon nach einem kurzen Plausch und ehe er sich versieht, läuft sie ohne Kleidung, nur mit der Bettdecke umschlungen an ihm vorbei und legt sich in sein Bett. Zwar schlafen sie nicht gleich miteinander (Abb. 4), aber obwohl seine Frau noch lebt, zieht sie bei ihm ein. Nach dem Tod seiner Frau heiraten sie und bekommen noch vor Ende des Krieges ein Kind.

Die sich aufreizend verhaltende Frau gibt den Takt vor:
Dreibrot: „Hunger hat der Mann auch noch mit 50. Es war lange sehr kalt hier.“/Käthe: „Lass uns Zeit, Dreibrot, niemand drängt uns!“ (Screenshot DVD *Icestorm Entertainment 2010, Folge 4, 39:54 min.*)

Nach dem Ende des Krieges erreicht auch ein Flüchtlingstreck Güterlohe.²² Neben der bereits erwähnten Paula wird dem Zuschauer vor allem

die Ostpreußin Susi (Helga Piur) nähergebracht. Ihr Mann ist im Krieg gefallen und ihre Kinder hat sie auf der Flucht am Wegesrand begraben müssen. In der letzten Folge wird jedoch dargestellt, dass sie neuen Mut gefasst hat. Dies äußert sich vor allem in ihrer Beziehung zu dem offenbar deutlich jüngeren Neulehrer Hilscher (Jürgen Trott):

- Susi: Wir müssten uns einrichten. Auf Kisten sitzen, schlafen und lieben. Gefällt dir denn das auf die Dauer?
Hilscher: Geht doch alles. Im Moos am besten, oder im Heu!
Susi: Wird aber Winter!
Hilscher: Wärmen kann man sich immer!

²² Zum Themenkomplex Flucht und Vertreibung in „Märkische Chronik“ sowie Informationen zum Produktionsprozess siehe Tiews, Alina Laura: *Fluchtpunkt Film. Integration von Flüchtlingen und Vertriebenen durch den deutschen Nachkriegsfilm 1945–1990*. Berlin 2017, S. 297–320.

- Susi: Na, den Kopf kann man sich auch anstrengen. Ist nämlich nicht verboten, Herr Lehrer!
- Hilscher: Lernen muss ich jeden Tag. Ich lerne abends, was ich den Kindern morgens beibringen will.
- Susi: Spiel mal nicht den Helden, Junge, bei mir lernst du auch!
- Hilscher: Ich bin ja kein Mönch!
- Susi: Eben, ich bin schwanger.
- Hilscher: Sag bloß!
- Susi: Geht bei mir immer so, ich leg mich hin und schon schlägt das Schicksal zu.
- Hilscher: So schnell hab' ich's nicht erwartet. Es war doch fast nichts!
- Susi: Nun mach mal 'n Punkt, da war schon was!
- Hilscher: Ja, aber so schnell?
- Susi: Ach, immer lass mich sitzen! Ich bin ja Kummer gewöhnt!
- Hilscher: Aber davon ist doch gar keine Rede.
- Susi: Ich wollte gar nicht. Ich bin dir aus dem Weg gegangen, weil ich wusste, was das Ende vom Lied ist, aber du hast gedrängelt und gedrängelt. Es gibt so viele junge Mädchen, aber an eine alte Schachtel musstest du dich hängen. Und was du einer Alten anbietest, das hält sie fest, du wirst es schon merken!
- Hilscher: So alt bist du nun auch wieder nicht!
- Susi: Naja, über dreißig! Ich will das Kind! Es soll's warm haben und satt zu essen, jeden Tag und weiße Bettwäsche und vor dem schlafen gehen, ein Märchen zur Nacht, [weinend] das will ich!

Dieses Gespräch zeigt, wie eine neue Beziehung, eine ausgelebte Sexualität und ein Kind selbst den vom Schicksal am meisten gebeutelten Menschen wieder Hoffnung und Lebensfreude schenken können, selbst unter den widrigsten politischen Umständen. Dies ist also etwas, worauf sich die Menschen fokussieren sollten, wenn sie mit ihren Lebensumständen unzufrieden sind. Auch etwas größere Altersunterschiede, selbst, wenn die Frau der deutlich ältere Partner ist, spielen dabei keine Rolle. Auch hier wird also, genauso wie im Falle Ritas, eine, wenn auch nicht so strikte gesellschaftliche Normvorstellung aufgebrochen.

Dass das Glück auch sehr stark mit einem sehr offenen Umgang mit Sexualität einhergeht, wird nicht nur in den Anspielungen über das Lernen und den Mönch veranschaulicht, sondern auch in folgendem Dialog der beiden gezeigt, nachdem sie spontan im Schulzimmer miteinander geschlafen haben:

- Susi: [vergnügt lachend] Abwarten kannst du nicht, gleich in der Schulstube und sowas will ein Lehrer sein?!
- Hilscher: Susi, ich bitte dich, zieh doch nicht alles in Dreck!
- Susi: Wer zieht denn hier wen auf den Fußboden? Ach, da sind sie alle gleich, ob Landräte oder Professoren, ein bisschen Fleisch zwischen den Fingern, ein bisschen Haare, und der Affe ist fertig!

Nicht nur, dass Susi an dieser Stelle anzüglich verspielt auf ihr eben erfahrenes Erlebnis eingeht, das ja an einer eigentlich moralisch ganz anders konnotierten Institution wie der Schule stattgefunden hat. Dass sowohl der Sex mit dem deutlich jüngeren Mann und an dem ungewöhnlichen Ort als auch das leicht anrühige Gerede darüber im Sinne der geltenden Sittlichkeitsnorm „sauber“ ist, wird dabei durch die Szene direkt vor dem ungewöhnlichen Liebesakt suggeriert, in der sich Susi nackt in einer Waschschüssel stehend mit einem Lappen abreibt – sie und ihre Handlung sind sauber und rein. Der Dialog

offenbart gleichzeitig, dass egal wie gesellschaftlich angesehen Personen auch sein mögen, egal welche gute Reputation oder welcher hohen Stand sie innehaben mögen, alle darin gleich sind, dass sie nach Befriedigung ihrer körperlichen Bedürfnisse streben.

Nur einer unterscheidet sich in dieser Hinsicht und hebt sich so von den anderen ab: Jupp Keuner. Dies ist sicherlich genauso intendiert, schließlich ist Jupp der einzige wirkliche Vertreter des Proletariats, der schon zu Beginn der Serie klassenbewusstes Denken an den Tag legt und dem es vor dem aus seiner Sicht unausweichlichen Kriege graut. Schon sein Vater war Mitglied der KPD und wurde Anfang 1933 von den Nazis ermordet. Als der Krieg dann ausbricht, bemalt er mit Hannes eine nahe Güterlohe stehende Brücke mit der Aufschrift „Wehrt euch gegen Hitlers Krieg“, was ihm schließlich zum Verhängnis wird. Während des Krieges wird dann immer wieder gezeigt, wie der ehemalige Boxer Grauling mit Leberhaken auf ihn eindrischt. Zwar überlebt Jupp den Krieg, trägt aber einen nicht kleinen Leberschaden davon, der ihm auch ständig zu schaffen macht. Immer wieder wird er während der Aufbau- und Parteiarbeit auf seinen sichtbar schlechten Gesundheitszustand angesprochen. Schließlich fällt er einem Mordanschlag mit einer Tellermine zum Opfer, als er die Jungfernfahrt eines Traktors mit Pflug auf einer nach der Bodenreform übergebenen Scholle vollzieht. Jupp Keuner ist ein Märtyrer, der ganz in der Tradition kommunistischer Führer quasi religiös inszeniert wird. So ist er nicht nur Heiliger des Sozialismus, sondern hat sich bereits zuvor, wie Jesus, für die Sünden der Menschen geopfert, indem er mit der geschriebenen Aufforderung an der Brücke gegen das bevorstehende Unheil predigte. Die von Grauling über die Kriegszeit immer wieder auf Nieren und Leber geschlagenen Fausthaken können dabei zumindest oberflächlich als Entsprechung der von dem römischen Soldaten in die Seite Jesu gestochenen Lanze interpretiert werden. Und Wilm verrät ihn zwar nicht wie der Judas den Jesus, aber lässt ihn im entscheidenden Augenblick, die verabredete Aktion an der Brücke, für Alma im Stich, was er hinterher jahrelang bereut. Jupps wahre Liebe ist die Sache der Arbeiterklasse und ihrer Partei, der KPD. Ihr gegenüber ist er so treu, dass sein Charakter der körperlichen, ja der weltlichen Liebe mit Keuschheit entgegen muss.²³

Es gibt in *Märkische Chronik* drei Nacktszenen, in denen die sekundären weiblichen Geschlechtsorgane deutlich im Bild gezeigt werden. In allen drei Szenen hat die weibliche Nacktheit eine unterschiedliche Funktion. Ritas aufgeknöpfte Bluse auf dem Heuwagen zeugt von körperlicher Leidenschaft zwischen Mann und Frau. Die Szene, in der

23 Hans Maier folgt Philippe Burrin (Burrin, Philippe: Diskussionsbeitrag. In: Maier, Hans/Schäfer, Michael (Hrsg.): Totalitarismus und Politische Religionen. Konzepte des Diktaturvergleichs, Bd. 2. Paderborn 1997, S. 183–187) in der Sichtweise, die modernen Totalitarismen als „politische Religionen“ zu bezeichnen, hinsichtlich einer von ihnen gegenüber dem Liberalismus politisch neu aufgeworfenen Wahrheitsfrage, hinsichtlich einer „gläubigen Gemeinschaft“, die sich durch Rituale und Feiern konstituiert sowie hinsichtlich einer religiösen Dimension, die im totalitären Politikverständnis zumindest durchschimmert (Maier, Hans: Der Nationalsozialismus – eine politische Religion? In: Becker, Manuel/Bongartz, Stephanie (Hrsg.): Die weltanschaulichen Grundlagen des NS-Regimes. Ursprünge, Gegenentwürfe, Nachwirkungen. Münster 2011, S. 99–110, hier S. 108). Das berühmteste Beispiel marxistisch-leninistischer Kultusverehrung ist sicherlich der noch heute einbalsamierte Lenin auf dem Roten Platz in Moskau, ein Objekt, das einer kirchlichen Reliquie nicht unähnlich ist. Bereits 1918 hat Sinowjew Lenin als „Apostel des Weltkommunismus“ bezeichnet (nach Maier, Hans: Politische Religionen. München 2007, S. 201). Sowohl in der Ost- als auch in der Westkirche wurde die dauerhafte Erhaltung des Körpers als Ausdruck der Heiligkeit der Person gesehen (Kreimeier, Klaus: „... eingeschreint in dem großen Herzen der Arbeiterklasse“. Opferrhetorik in Texten und Bildern linker Bewegungen. In: Gruber, Bettina/Parr, Rolf (Hrsg.): Linker Kitsch. Bekenntnisse – Ikonen – Gesamtkunstwerke. Paderborn 2015, S. 77–96, hier S. 82).

sich die Ostpreußin Susi im Klassenraum wäscht, symbolisiert die Reinheit ihres Körpers und ihrer folgenden sexuellen Handlungen. Daneben gibt es noch eine Szene, in der die Nacktheit eine Funktion erfüllt, die sie im DDR-Fernsehen bereits in den Jahrzehnten zuvor innehatte: Der weibliche Körper als Verführungsobjekt des Klassenfeindes. Als Edwin Zahn (Peter Friedrichson), der jüngere Sohn der Gutsfrau, in Güterlohe eintrifft, ist er ein Anhänger des Sowjetstaates. Vor Moskau ist er zusammen mit Hannes übergelaufen und hat an der Seite der Roten Armee gekämpft. Nach seiner Ankunft gerät er jedoch zwischen die Stühle.²⁴ So meiden ihn die Arbeiter-



*Ablenkung von den Gedanken an eine gerechtere Welt:
„Vergiss es! Komm ins Wasser, komm!“ (Screenshot
DVD Icestorm Entertainment 2010, Folge 9, 31:28 min).*

vertreter, weil sie ihm nicht trauen und nicht glauben, dass er auf seine Privilegien verzichten wird. Hannes meidet ihn zudem, weil Edwins Mutter eine große Schuld am Tod von Janne trägt. Gleichzeitig trifft er Ulrike von Fock (Marina Krogull) wieder, seine Jugendliebe, wobei bald schon Hochzeitspläne geschmiedet werden. Als sich die beiden auf einer Kahnfahrt über die neuen Verhältnisse und die Lebensmittelrequisierungen der KPD-Leute unterhalten, gibt Ulrike Folgendes zu bedenken: „Ich bin ‘ne Fock, Edwin. Und die Focks sind auf der Welt, den Reichtum zu wahren und zu mehren. So hab‘ ich‘ s gelernt. Und wer nach unserem Besitz greift, ganz oder in Teilen, der kann uns kein Freund sein, gegen den muss ich sein, Edwin, der ist mein Feind.“ Edwin erwidert jedoch: „Wenn sie kommen, sollten wir ihnen die Stalltüren öffnen, der Hunger ist groß in den Städten“ und ergänzt selbstkritisch, „Die schlagen sich mit den Bauern rum und ich lasse mir das Fell bräunen. Gerecht ist das nicht, Ulrike!“ Aber anstatt etwas zu erwidern, zieht sich Ulrike einfach ihr Badeoberteil sowie ihr so schon ziemlich viel offenbares Röckchen aus, springt ins Wasser und fordert Edwin auf, es ihr gleich zu tun (Abb. 5). Es funktioniert. Zumindest für den Augenblick hat Edwin seine Zweifel vergessen. Der nackte weibliche Körper als Waffe im Klassenkampf! Die Erotisierung der Frau, ihre sexuelle Aktivität oder gar eine Emanzipation, die über den formellen Eintritt in die Partei hinausging, so Michael Rohrwasser, war seit der proletarisch-revolutionären Belletristik der 1930er Jahre konnotiert mit Bedrohlichkeit, politischer Verwirrung oder gleich Klassenverrat.²⁵ Ganz überwunden war dieses Narrativ trotz der inzwischen auch deutlich gegenläufigen Entwicklungen wohl noch nicht.

24 Gerade der Handlungsfaden um Edwin Zahn wird durch dessen Position zwischen den Parteien eigentlich sehr differenziert gesponnen, auch weil die Schuld am Abreißen der Freundschaft mit Hannes und das nicht erwiderte Bemühen um Hilfe beim Wiederaufbau inszenatorisch auch auf Seiten der Vertreter der Arbeiterklasse verortet wird. Leider wird die diesbezügliche Handlung ohne wirkliche Auflösung am Ende der 11. Folge beendet, ohne in der 12. fortgesetzt zu werden. Tatsächlich kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, dass dieser Handlungsbogen in der fertigen Schnittversion mit Absicht unvollendet belassen wurde.

25 Rohrwasser, Michael: Wanderkitsch und Todeskitsch. In: Gruber, Bettina/Parr, Rolf (Hrsg.): Linker Kitsch. Bekenntnisse – Ikonen – Gesamtkunstwerke. Paderborn 2015, S. 97–110, hier S. 100–101.

In *Märkische Chronik* liegt ein deutlicher Schwerpunkt auf Partnerschaft und Sexualität. Obwohl die vordergründigen Themen dieses Fernsehromans die Zeit des Nationalsozialismus bzw. Faschismus und der sozialistische Neubeginn nach Ende des Krieges sind, nehmen doch Partnerschaft und Sexualität einen großen Raum innerhalb der Handlung ein. Dies wird hauptsächlich an Frauenpersönlichkeiten vollzogen. Sie sind diejenigen, die auf der Suche sind nach Partnern, die ihnen Liebe, Halt und Geborgenheit geben können. Damit streben sie durchaus in eine Position der Schwäche, in der sie sich dann an einem starken Mann orientieren und anlehnen können. Dies geschieht jedoch aus einer Position der Stärke heraus, denn es sind zumeist die Frauen, die den Partner er-



Sexualität als ständig treibende Kraft (fast) aller Mitglieder der Gesellschaft: „Wenn du draußen bist im Graben, hat Alma, die Schöne, Geduld und wartet. Da ist sie wie die Meisten. Aber kaum hast du deinen ersten Kurzurlaub, da meldet sie schon Besitzansprüche an. Jaja, hat Dampf in den Adern, das Mädchen. Wenn sie dich kaputtmacht, wäre es ein Schaden fürs ganze Vaterland“, so der Kneipenwirt zum Fronturlauber Wilm (Screenshot DVD Icestorm Entertainment 2010, Folge 5, 25:26 min).

wählen (Janne und Paula), ihn offensiv an sich binden (Käthe) oder solange selbstbewusst herumprobieren, bis sie den Richtigen gefunden haben (Rita). Auf diese Weise zeigt *Märkische Chronik* recht anschaulich, was Frauen angeblich brauchen, mit den Worten Almas ausgedrückt: „Wozu ein Held? Ein Mann genügt!“, bevor sie sich mit Wilm ins Gras hinab sinken lässt. Eine Aufforderung zum Primat der privaten Intimität vor dem (kritischen oder gar oppositionellen) politischen Engagement?! Zwar schickt sich der Fernsehroman an, die gesellschaftlichen Verhältnisse dieser Epoche abzubilden. Dies geschieht aber nur vordergründig und oberflächlich hinsichtlich einer Offenlegung der Ursachen für den Nationalsozialismus auf Grundlage einer marxistisch-leninistischen Klassenanalyse, wie vielleicht zu erwarten wäre. Stark elaboriert wird jedenfalls auch die Beziehung der Menschen untereinander und vor allem ihr Streben nach Glück in Bezug auf eine zufriedenstellende Partnerschaft und befriedigende Sexualität. Die wesentlichen Strukturen und Qualitäten einer Gesellschaft sind demzufolge in diesen Bereichen auszumachen. Interessanterweise ist es gerade der Hauptschurke Grauling, der dies schon erkannt hat:

Man gehe also und erforsche die menschlichen Beziehungen zueinander, ihre geistlichen, ihre körperlichen, vor allem erforsche man ihr Triebleben, was ihnen Freude macht, worüber sie traurig sind, was sie lieben und hassen, was sie sich wünschen und was nicht. Und vor allem erforsche man, wie jeder zu jedem steht! Hat man das gründlich getan, dann wird man erleben, dass in jedem Wasserglas der Ozean schwimmt. Naja, das will sagen, das Dorf ist das Spiegelbild der Welt. Kennst du es, dann kennst du die Welt! Diese Aussage ist derjenigen Foucaults, die am Anfang des Beitrags zitiert wurde, nicht unähnlich, wonach die Sexualität einen besonders dichter Durchgangspunkt für die Machtbeziehungen in einer Gesellschaft darstellt.²⁶

26 Foucault: Wille zum Wissen, S. 125.

In Form des Parteiheiligen Jupp Keuner, der sexuell korrumpierenden Gutserbin Ulrike von Fock und in Ansätzen der sexuell korrumpierten Gutsfrau Sieglinde Zahn existieren in *Märkische Chronik* noch althergebrachte Muster der sozialistischen Sexualmoral. Diese werden jedoch von dem deutlich dominanter in Erscheinung tretenden Bild einer nach sexueller Befriedigung strebenden Gesellschaft in den Schatten gestellt. Sicherlich war die neben dem Politisch-Ideologischen deutliche Betonung des Körperlich-Individuellen nicht nur als eine reine Analyse der damaligen Verhältnisse gedacht, sondern durchaus auch ein diskursives Angebot an den Zuschauer in der gegenwärtigen DDR des Jahres 1983. Denn bereits ab Mitte der 1970er Jahre hatte das SED-Regime die Erotik „als Aphrodisiakum für das Volk entdeckt. Wer liebt, wer seine sinnliche Lust auslebt, wer gucken kann, der wird zufrieden sein und nicht aufbegehren“.²⁷ Mit der richtigen Mischung aus Konsumangebot und wohl dosierten Freiheiten hofften die Verantwortlichen im Staat, doch noch die Zuneigung der Bürger zu gewinnen. „Insofern spielten Liebe und Sexualität im Kampf um die Herzen der Menschen die entscheidende Rolle.“²⁸

Die in diesem Beitrag beschriebenen Beobachtungen zu *Märkische Chronik* geben Anlass zu vermuten, dass für dieses Ziel auch das staatliche Fernsehen in Anspruch genommen wurde. Inwieweit derartige Sendeinhalte jedoch das gesamte dramatisch-fiktionale Programmsegment der 1980er Jahre beeinflussten und auf welche Art dies geschah, soll nun anhand eines Forschungsprojektes herausgearbeitet werden. Dabei sind nicht nur zahlreiche Produktionen zu analysieren und zu interpretieren, sondern auch die schriftlichen Aufzeichnungen zu den einzelnen Serien und Filmen sowie der allgemeinen Programmplanung bezüglich des Projektthemas auszuwerten. Auf diese Weise soll nicht nur ein Beitrag zur (politisch beeinflussten) Kultur- und Mentalitätsgeschichte der DDR geleistet, sondern gleichzeitig eine Leerstelle der Rundfunkgeschichte Ost geschlossen werden.

27 Kolano, Uta: Kollektiv d'Amour. Liebe, Sex und Partnerschaft in der DDR. Berlin 2012, S. 86.

28 Herzog: Politisierung der Lust, S. 266–267.