

Knut Hickethier

DIE GEMÜTLICHE DURCHHALTE-GEMEINSCHAFT

West-Berlin in Serien des deutschen Fernsehens

Unmittelbar nach dem Bau der Mauer, die West-Berlin zu einer eingeschlossenen Stadt machte, bot das bundesdeutsche Fernsehen, dessen selbstverständlicher Teil auch die Sendungen des Senders Freies Berlin (SFB) waren, einen audiovisuellen Kontakt zur Welt nach ›draußen‹ – oft sogar ›live‹, so dass man als West-Berliner teil hatte am Geschehen der westlichen Welt.¹ Für die innere Gemütsverfassung sorgten jedoch spezifisch West-Berliner Programmbeiträge, die vom sicheren und zugleich idyllischen Leben auf der Insel im DDR-Meer erzählten und die ein Gefühl von Geborgenheit vermittelten. Mein frühester Eindruck stammt aus der Serie »Jedermannstraße 11«, die von einem Berliner Mietshaus handelt und von der ich einige Folgen als 17-Jähriger 1962/63 gesehen habe: mit eingängig wiederkehrender Titelmusik, mit bekanntem Personal wie dem in West-Berlin legendären Volksschauspieler Willi Rose, von dem die Eltern schwärmten; herzlich und immer gut gelaunt, immer einen Scherz auf den Lippen, von seiner Frau (gespielt von Berta Drews) liebevoll in die Seite geknufft. Das Fernsehen war zu dieser Zeit noch ein neugierig-lustvolles Anschauen der Welt im Familienkreis. Denn wie die Menschen in dieser Serie, so lebten wir auch.

Andere Folgen der Serie habe ich acht Jahre später überraschenderweise – nach einem Studium an der Hochschule der Künste Berlin – in meinem ersten Medienwissenschaftsseminar an der Technischen Universität Berlin bei Friedrich Knilli wieder gesehen, als dort 1970 Serien auf ihren ideologischen Kern analysiert werden sollten.²

1 Vgl. dazu Knut Hickethier, *Geschichte des deutschen Fernsehens*, Stuttgart 1998, S. 60ff., S. 158f.

2 Die Ergebnisse dieses Seminars erschienen ein Jahr später in: Friedrich Knilli (Hg.), *Die Unterhaltung der deutschen Fernsehfamilie. Ideologiekritische Untersuchungen*, München 1971.

»Jedermannstraße 11« war gerade im SFB-Vorabendprogramm wiederholt worden. Nun war die Sicht ganz anders: Was einmal Geborgenheit geboten hatte, wirkte jetzt eng und provinziell. Als rassistisch gar erschien uns die Folge »Die Mulattin«. Das hatte ich Jahre zuvor gar nicht bemerkt. Was hatte sich verändert? Und wie wirkt die Serie heute, wo sie auf DVD mit allen Folgen wieder zu sehen ist?³

West-Berlin fand vor allem in den Vorabendserien statt. Die ARD schaltete sich zu dieser Zeit für das Werberahmenprogramm zwischen 18 und 20 Uhr regional auseinander. Die Serien wurden von eigens gegründeten privatrechtlich organisierten »Werbetochter«-Gesellschaften (in Berlin der »Berliner Werbefunk-GmbH«) produziert oder bei kommerziellen Film- und Fernsehproduktionsgesellschaften in Auftrag gegeben. Über die Serien ließ sich am leichtesten eine Zuschauerbindung herstellen, vor allem wenn sie einen regionalen Bezug hatten. Dabei erfüllten solche Serien für das Mentalitätsgefüge der West-Berliner Zuschauer besondere Aufgaben, wirkten aber darüber hinaus auch auf die bundesdeutschen Zuschauer, denn die Serien wurden meist in den anderen Werberahmenprogrammen zeitversetzt ebenfalls ausgestrahlt.⁴

Nach kurzen Hinweisen auf Vorläufer aus den 1950er-Jahren (1.) werden die Serien »Jedermannstraße 11« (1962–1965) und »Drei Damen vom Grill« (1976–1991) etwas genauer betrachtet (2.). Die populären Serien »Praxis Bülowbogen« (1987–1996) und »Liebling Kreuzberg« (1986–1998) markieren schließlich den Übergang vom geteilten zum wiedervereinigten Berlin (3.).

1. Vorläufer der Fernseh-Familienserien

Auch wenn in den 1950er- und 1960er-Jahren in der Fiktionsproduktion des Fernsehens noch nicht von »Genres« gesprochen wurde, lassen sich dennoch vor allem zwei Formate ausmachen, in denen das Fernsehen auf serielle Weise Geschichten erzählte: Familien- und Kriminalserien.⁵ Das Familiengenre zeigte vor allem die sozialen Innenwelten mit ihren Beziehungsstrukturen, die Krimis behandelten dagegen stärker die Außenwelten mit den Konflikten zwischen Individuen und Gesellschaft. Prototypen

3 <<http://www.rbb-online-shop.de/jedermannstrasse-11-4er-dvd-box.html>>.

4 Die Literatur über (Fernseh-)Serien behandelt West-Berliner Serien nicht speziell. Vgl. Frank Kelleter (Hg.), *Populäre Serialität: Narration – Evolution – Distinktion. Zum seriellen Erzählen seit dem 19. Jahrhundert*, Bielefeld 2012; Thomas Klein/Christian Hißnauer (Hg.), *Klassiker der Fernsehserien*, Stuttgart 2012; Christa Thien, *Der andere und der bessere Deutsche. Über die Rezeption der Wiedervereinigung in Filmen und Serien im Fernsehen in den frühen 90er Jahren*, Münster 2008; Gerlinde Frey-Vor, *Langzeitserien im deutschen und britischen Fernsehen*, Berlin 1996; Harald Keller, *Kultserien und ihre Stars*, Berlin 1996; Harald Martenstein, *Das hat Folgen. Deutschland und seine Fernsehserien*, Leipzig 1996.

5 Vgl. dazu Knut Hickethier, »Tatort« und »Lindenstraße« als Spiegel der Gesellschaft, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte* 60 (2010) H. 20, S. 41-46; ders., *Die Fernsehserie und das Serielle des Fernsehens*, Lüneburg 1991.

dafür waren in den 1950er-Jahren die beiden vom NWDR produzierten langjährigen Serien »Unsere Nachbarn heute Abend – Familie Schölermann« (1953–1960) und »Der Polizeibericht meldet« (1953–1958), aus dem 1958 die Serie »Stahlnetz« (bis 1968) hervorging. Für beide Genres gab es in den SFB-Hörfunkprogrammen der 1950er-Jahre Entsprechungen: die Familienserie »Pension Spreewitz« und die Kriminalserie »Es geschah in Berlin«.

Für die Fernsehserien mit West-Berlin im Mittelpunkt sind vor allem die Familienserien bedeutsam. Das hat in erster Linie historische Ursachen: Die Präsentation des Lebens in der Großstadt, noch dazu in einer Metropole wie Berlin, ist keine Erfindung des Fernsehens und auch nicht des Kinospieleins, sondern hat ihre großen Vorbilder im Gesellschafts- und Familienroman des ausgehenden 19. und des beginnenden 20. Jahrhunderts. In den vielgelesenen Berliner Gesellschaftsromanen Theodor Fontanes, Julius Stindes, Erdmann Graesers und Georg Hermanns wurde die Gegenwart der Reichshauptstadt seit den 1870er-Jahren dargestellt. Das Kleine im Großen, das Kleinbürgerliche und Private im Öffentlichen und Großstädtischen ließ sich in vielen unterschiedlichen Geschichten spannungsreich in Szene setzen. Hier bildete sich ein Unterhaltungsgenre aus, das vor allem das kleinbürgerliche Leben in oft humorvoller, ironischer Weise behandelte. Diese zeitgenössischen Milieuschilderungen wurden Vorbilder für als typisch erachtete Milieus und Charaktere, die für die Darstellung West-Berlins in den Fernsehserien übernommen wurden.

Im Vordergrund standen häufig älter wirkende Frauen und Männer, die sich durch eine besonders menschliche, fürsorgliche Art auszeichneten und denen wegen ihres Alters Autorität zugesprochen wurde. Für diese Rollenfiguren griffen Produzenten und Drehbuchautoren auf Schauspieler zurück, die bereits vom Theater, Hörfunk und Kino her bekannt waren, die sich durch eine oft saloppe, burschikose und schlagfertige Ausdrucksweise im Berliner Dialekt (»Berliner Schnauze«) auszeichneten und daher häufig als »Volksschauspieler« bezeichnet wurden. In den 1950er-Jahren waren es Darsteller wie Edith Schollwer, Edith Hanke, Ewald Wenck, Walter Gross, Willy Rose, später dann Günter Pfitzmann und andere. Eine ähnliche Produktions- und Besetzungspraxis lässt sich auch für weitere bundesdeutsche Sendegebiete feststellen (etwa in der Serie »Die Familie Hesselbach« des Hessischen Rundfunks Anfang der 1960er-Jahre). In der Besetzung der Hauptrollen der West-Berlin-Serien von den 1960er- zu den 1980er-Jahren gab es allerdings eine beachtliche Kontinuität.

Die Vorabendserien wurden zu einem Mentalitätssegment für das Lebensgefühl einer Region, im Fall West-Berlins für das Lebensgefühl einer eingemauerten Stadt. Sie gewannen ihre Bedeutung auch dadurch, dass sie – anders als die einzelnen Fernsehspiele des Abendprogramms – über einen längeren Zeitraum ausgestrahlt und häufig mehrfach wiederholt wurden. Auf ihrem Programmplatz befanden sie sich zudem in einem lokalen Verbund, in dem es auch die aktuellen Regionalnachrichten gab (die Berliner »Abendschau«), was bei den Zuschauern das beabsichtigte »Wir-Gefühl« noch verstärkte.

2. Mietshaus, Kiez, Imbissbude: »Jedermannstraße 11« und »Drei Damen vom Grill«

Die erste Familienserie, die in West-Berlin spielt, kam im November 1962 ins ARD-Fernsehen: »Jedermannstraße 11« umfasste 26 Folgen.⁶ Die Serie ist im Stadtteil Charlottenburg situiert, in einem großen, vierstöckigen Haus mit vielen Mietparteien und einem Hauswartehepaar (gespielt von Willi Rose und Berta Drews, wie eingangs bereits erwähnt). Die Familienkonstellation ist hier ausgeweitet – das Mietshaus wird zu einer großen Gemeinschaft mit vielen kleinen Gruppen, die ganz unterschiedliche soziale Verhältnisse repräsentieren und deren Beziehungen sich dramaturgisch in vielen Geschichten bündeln lassen. So gibt es neben dem Familienmuster eines Ehepaars mit zwei Kindern auch eine alleinstehende Frau Klabisch (»Fräulein bitte!«) und einen alleinstehenden Schriftsteller, eine Studenten- und eine Patchwork-Familie, bei der jeder Elternteil Kinder mit in die Ehe gebracht hat. Das Hausmeisterehepaar (»Hermännchen« und »Tinchen« Jeschke) ist die Instanz, bei der Probleme und Konflikte erörtert werden, Privates erzählt und Rat gesucht wird. Dadurch, dass Jeschkes immer anwesend sind, alle Reparaturen durchführen und auch sonst sehr kommunikativ sind, bilden sie den Mittelpunkt der Serie und verknüpfen alle Handlungsfäden miteinander. Jede Folge beginnt mit dem die Straße fegenden Hausmeister Jeschke, im Hintergrund fährt ein Bus der Linie A 21 vorbei. Meist tritt der Briefträger Lüdicke (gespielt von Egon Vogel) hinzu, quasi als Repräsentant der Außenwelt, und beginnt mit Jeschke ein in die Handlung einführendes Gespräch. Stets gehen der Hausmeister und der Briefträger durch den Hausflur in den sehr engen Hof des Mietshauses. Hier wird Wäsche aufgehängt, werden Teppiche geklopft, spielen die Kinder Ball, können die Mieter (und auch die Zuschauer) in die noch engere, ebenerdige Wohnung des Hausmeisterehepaares sehen. Die Jeschkes kommen auch in andere Wohnungen des Hauses, die Bilder des kleinbürgerlichen Wohnens der Zeit zeigen. Vereinzelt werden Alltagsmodernisierungen sichtbar: ein Heimtrainer zum Abnehmen, ein Elektrorasierapparat, die Sicherung der Haushaltsgeräte durch Schuko-Stecker, ein Zeichengerät des Studenten und der Fernsehapparat in Jeschkes Wohnzimmer. Die Miete kassiert der Hausmeister an jedem Monatsersten bar in seinem Wohnzimmer, eine Postschecküberweisung führt zu dramaturgischen Verwicklungen.

Typische Orte West-Berlins werden mit einigen Außenaufnahmen wiederholt ins Bild gesetzt, doch es sind durch die Ausschnittwahl immer nur begrenzte und eher stereotype Szenen – eine Dampferfahrt auf dem Wannsee, Spaziergänge am Lietzensee, erfolgreiche Verfolgungsfahrten durch Charlottenburg, um Kleinganoven zu stellen,

6 »Jedermannstraße 11«, Buch: Iwa Wanja, Regie: Ralph Lothar, Produktion: Chamier-Film Berlin im Auftrag der Berliner Werbefunk-GmbH, 8 Folgen vom 9.11.1962 bis zum 2.3.1963 und 18 Folgen vom 2.1. bis zum 11.9.1965.

der Breitscheidplatz mit der Gedächtniskirche, der Bahnhof Zoo und der Flughafen Tempelhof. Die Grundhaltung lautet immer: Hier lässt es sich trotz allem gemütlich leben.

Es ist kein Zufall, dass diese Serie unmittelbar nach dem Mauerbau 1961 in Auftrag gegeben, produziert und seit Ende 1962 ausgestrahlt wurde. West-Berlin war nun von der Mauer ringsum eingeschlossen, viele West-Berliner fühlten sich beengt und eingeschränkt, zahlreiche Familien und viele Firmen hatten spätestens Ende der 1950er-Jahre anlässlich des Chruschtschow-Ultimatums die Stadt verlassen und waren in die Bundesrepublik gezogen. West-Berlin schien eine politisch zwar noch gehaltene, aber letztlich zukunftslose Stadt zu sein. Dieser eher pessimistischen Einschätzung setzte die Fernsehserie ein anderes Bild entgegen. Die Enge der Stadt wurde zu einem gemütlichen Mietshaus, einem letztlich doch erfreulichen Miteinander, bei dem sich alle mehr oder weniger kannten. Keine großstädtische Anonymität, sondern eine durch das Hausmeisterehepaar humorvoll zusammengehaltene Gemeinschaft. Die politischen Verhältnisse der geteilten Stadt werden nicht gezeigt und auch nicht erwähnt; nicht einmal die Mauer ist ein Episodenthema. Da sie in den Köpfen der Zuschauer ohnehin präsent war, musste sie nicht ins Bild gesetzt werden, ging es doch gerade darum, dem negativen Bild von der eingemauerten Stadt das positive Bild einer gemütlichen Durchhalte-Gemeinschaft entgegenzusetzen, die das Durchhalten nicht explizit anspricht, sondern es als selbstverständlich voraussetzte. »Der Berliner verliert die Ruhe nicht«, hatte das Kabarett »Die Insulaner« in den Jahren der Blockade gesungen – das lebten die West-Berlin-Serien jetzt einfach fort.

Häufig wird in den Dialogen auf die Vergangenheit angespielt, die Zeit »vor zwanzig, dreißig Jahren«, also die Phase kurz vor oder während der NS-Zeit, die immer als etwas Positives erinnert wird. Als der Zirkus Zanelli (nur zwei Wagen) durch die Straße fährt und keine Unterkunft findet, erinnert Jeschke den Kohlenhändler an die Zeit ihrer Jugend, in der der Zirkus mit einem »Viermastzelt« in der »Jungfernhöhe, Treptow, Exerzierplatz, Schönhauser Allee« gastiert habe, und gewinnt den Händler dafür, dass der Zirkus vorübergehend auf seinem geräumigen Kohlenplatz unterkommen kann. Viele West-Berliner Zuschauer haben den Verweis auf die in den 1960er-Jahren nicht mehr zugänglichen und hier zitierten Ost-Berliner Orte durchaus als eine Erinnerung an die verlorene Größe der Stadt verstanden.

Die Serienhandlungen sind so angelegt, dass die Differenz zwischen West-Berlin und Westdeutschland mit der dazwischen liegenden DDR nicht erwähnt wird. In der ersten Folge fahren zwei 15-Jährige selbstverständlich mit dem Fahrrad in die Lüneburger Heide, ständig reist die eine oder andere Familie zu den bekannten westlichen Ferenzielen in den Urlaub, kommen Verwandte aus dem Westen zu Besuch. Eine Mieterin, die nach Köln zu ihrer Tochter zieht, will ihre Laube in Berlin-Pichelsdorf verkaufen, behält sie aber doch, weil sie in Köln gemerkt hat, dass sie öfter wieder nach Berlin zu Besuch kommen will. Berlin ist immer »eine Reise wert«, so die unterschwellige Botschaft der Serienfolgen. Immer sind auch für Besucher Hotels überfüllt,

weil eine Messe oder die »Grüne Woche« stattfindet, was in den Serien wiederholt zu Verwicklungen wegen der Unterbringung der Gäste führt. Besucher von auswärts teilen den Mietshausbewohnern häufig mit, dass sie Berlin schön finden, gern bleiben würden und auf jeden Fall wiederkommen wollen.

Die kleinbürgerliche Serien-Welt mit ihren Werten des bescheidenen, aber glücklichen Lebens, des Nicht-zu-hoch-hinaus-Wollens, der fürsorglichen Nachbarschaft feierte sich als West-Berliner Lebensperspektive – wie es in zahlreichen anderen Fernsehspielen und Serien der 1960er-Jahre allgemein auch für die bundesrepublikanische Fernsehwelt geschah. Hier passt sich etwa das Ehepaar Lehmann ein (gespielt von Brigitte Mira und Paul Westermeier), das immer neue technische Geräte ausprobiert. Die einzelnen Folgen der Serie führen ihre Figuren häufig ein wenig ironisch vor. Im Kern überwiegt allerdings die Schlagfertigkeit beim Lösen meist kleinerer Probleme. Dabei wird gegen Vorurteile argumentiert und Aufgeschlossenheit gegenüber Fremden vermittelt; die Vorurteile werden, wie in Komödien üblich, Negativfiguren zugeschoben (hier der zänkischen Frau Klabisch, gespielt von Erika Rehmann) und gleichzeitig als nicht gültig abgewiesen.⁷ Die Serie operierte durchaus mit dem latent vorhandenen Rassismus vieler Zuschauer, denn die farbige Nichte der Lehmanns in der Folge »Die Mulattin« (es wird in der Serie sogar von einer »Negerin« gesprochen) stößt zunächst auf Ablehnung. Doch das Ziel der Serie ist es, den Rassismus dadurch zu bekämpfen, dass das Hausmeisterehepaar sich massiv gegen ihn ausspricht und die anderen Hausbewohner sich von dem Charme der Brasilianerin überzeugen lassen. Toleranz wird immer wieder als Verhaltensmodell gepredigt – gegenüber Zirkusleuten, dem armen Leierkastenmann oder dem kleinen amerikanischen Jungen, der nicht Deutsch sprechen kann.

Dafür, dass alles korrekt zugeht, ist zunächst der Hausmeister da, dann aber auch die Polizei, die die nötigen – wohlwollenden – Belehrungen abgibt. So werden – dank des gesunden Menschenverstands von »Tinchen« oder »Hermännchen« Jeschke – mehrfach Betrüger, Heiratsschwindler und gar eine falsche Baronin entlarvt. Manchmal geht das Misstrauen jedoch auch zu weit und ist unberechtigt. Das sich gemütlich gebende »Wir-Gefühl« ist mit einem latenten Misstrauen gegenüber dem Fremden gepaart. Zur Inklusion durch Gemeinschaft, die die anderen West-Berlin-Serien ähnlich betreiben, gehört die Exklusion des Nichtgewollten: des Betrügerischen, Falschen, Unredlichen.

Die Serie zeigt ein Mietshaus, in dem viele Kinder und Jugendliche leben (so wie dies in keiner weiteren Serie mehr der Fall ist). Das kann auch als typisch für die frühen 1960er-Jahre gelten. Kinder stehen häufig im Mittelpunkt mindestens von einem der beiden Erzählstränge, und stets geht es dabei um Lebens- und Erziehungsmaximen: So sollen die Eltern mehr Vertrauen in das richtige Verhalten der Jugendlichen haben; die Kinder wiederum sollen selbstbewusst, aber mit Rücksicht auf die Erwachsenen handeln. Die Kinder auf der Oberschule tragen zumeist ein weißes Hemd mit

7 Ausführlich: Joachim Paech, »Jedermannstraße 11«, in: Knilli, *Die Unterhaltung* (Anm. 2), S. 29-44.

Jackett und Krawatte, und selbst die Band »Havel-River-Boys«, von der ein Mitglied im Haus wohnt, ist immer adrett gekleidet und spielt nur die in der Zeit übliche Tanzmusik. Von Rock und Beat ist noch nichts zu spüren.

Entscheidend für die Serie ist nicht nur das, was sie zeigt, sondern ebenso das, was sie nicht zeigt: die politischen Verhältnisse, die Mauer, das Eingeschlossenensein, die Passierscheinmöglichkeiten. Die Serie darf – wie auch andere Serien – nur von den Äußerlichkeiten der Ausstattung her als Abbild ihrer Zeit verstanden werden. Mentalitätsgeschichtlich ist sie stärker als ein Fluchtbild aus diesem West-Berliner Alltag zu sehen, der bei der Mehrheit seiner Zuschauer zwar in ähnlichen Wohnungen und Mietshäusern und ähnlich kleinbürgerlich wie in der Fernsehserie stattfand, der aber eben doch weniger idyllisch und stärker vom Wissen um die politische Lage bestimmt war. »Die hermetische Abgeschlossenheit der kleinen, überschaubaren Welt des Mietshauses soll es dem Zuschauer erleichtern, sich in ihr heimisch zu fühlen«, konstatierte der Medienwissenschaftler Joachim Paech in einer Analyse der Serie 1971.⁸ Dieses Gefühl, einer größeren Gemeinschaft anzugehören, die eben nicht nur für dieses Mietshaus stand, sondern für West-Berlin insgesamt, wurde von Folge zu Folge verstärkt und sollte das Publikum einbeziehen.⁹ Die Zuschauer erkannten in der Serie nicht ihren realen Alltag wieder, sondern mit den Stereotypen dieser und anderer Serien ließ sich ihr Alltag wunderbar auf den Begriff bringen. Die Floskel des Hausmeisters Jeschke »Wie sagte unser Admiral immer? Jungs, sagte er...« wurde zu einer lange im Gedächtnis der Zuschauer bleibenden Redewendung, so wie später das Bild von den drei Damen an der Würstchenbude oder die grüne Götterspeise des Rechtsanwalts Liebling zu vielzitierten Metaphern für West-Berliner Lebensweisen wurden. Deshalb war es auch notwendig, die konkreten Gefährdungen der West-Berliner Umgebung nicht selbst anzusprechen (diese kamen nur in einzelnen Fernsehspielen wie Egon Monks »Mauern« 1962 oder Dieter Meichsners »Preis der Freiheit« 1966 vor), sondern bei den Zuschauern durch das gemeinsame Erleben der kleinen Geschichten in diesem fiktiven Mietshaus ein Gefühl des Zusammenrückens zu erzeugen.

Die Konstruktion eines halb öffentlichen, halb privaten Handlungsraums hatte sich in den Fernsehserien als Rahmen bewährt, so dass auch eine der später produzierten Serien darauf zurückgriff. »Drei Damen vom Grill« nahm die Idee eines Ladens als Anlaufpunkt für die Bewohner eines Kiezes mit dem Handlungsort einer Imbissbude auf. Diese Serie erwies sich als besonders erfolgreich, so dass von ihr in mehreren Staffeln zwischen 1976 und 1991 insgesamt 140 Folgen hergestellt und in fast allen regionalen Vorabendprogrammen der ARD ausgestrahlt wurden.¹⁰

8 Ebd., S. 38f.

9 Ebd., S. 39f.

10 »Drei Damen vom Grill«, Buch: Heinz Oskar Wuttig, Ulrich del Mestre, Marius del Mestre, Wolfgang Kirchner u.a., Regie: Wolf Dietrich, Thomas Engel, Hans Heinrich u.a., Produktion: Neue Film- und Fernsehproduktion (NFP) im Auftrag der Berliner Werbefunk-GmbH, 1976–1991. Auf DVD erhältlich: <<http://www.rbb-online-shop.de/catalogsearch/result/?q=drei+Damen>>.

Das Zentrum der Serie ist eine mobile Imbissbude am Nollendorfpfplatz, also im Zentrum West-Berlins. Später steht sie am Steubenplatz im Neu-Westend, und schließlich wird in der letzten Staffel ein Stand in der Markthalle Moabit daraus. Damit ließen sich unterschiedliche soziale Milieus in die Serie einbringen: in den Nollendorfpfplatz-Folgen die homosexuelle Szenerie der Schöneberger Motzstraße, in den Steubenplatz-Folgen das gutbürgerliche Ambiente des Berliner Westens und in den Moabit-Folgen die altproletarische Umgebung des nahen Wedding. Stärker als etwa in »Jedermannstraße 11« werden in »Drei Damen vom Grill« die lokalen Handlungsorte dargestellt. So gibt es Übersichtstotalen vom Nollendorfpfplatz oder von der Bundesversicherungsanstalt am Fehrbelliner Platz, wohin eine der Damen wegen ihrer Rente gehen muss. Der West-Berliner Zuschauer soll sich im Filmgeschehen gleich zu Hause fühlen. Dazu trägt auch hier wieder bei, dass die Hauptdarstellerinnen – wie in den West-Berlin-Serien generell – mit Berliner Dialekt sprechen, allerdings fernsehüblich so stark abgemildert, dass sie auch von Nicht-Berlinern verstanden werden.

Im Mittelpunkt stehen nicht Patriarchen wie der Hausmeister oder der Lebensmittelhändler, sondern drei Frauen: Oma Margarete Färber (Brigitte Mira), ihre Tochter Magda (Brigitte Grothum) und Enkelin Margot (Gabriele Schramm). Hinzu kommt ein Freund Magdas (gespielt von Günter Pfitzmann, später abgelöst von Harald Juhnke), der mit seinen Liebesaffären private Turbulenzen verursacht. Ironisch wird immer wieder vom »Emanzipiertsein« der drei Frauen gesprochen, die darunter jedoch vor allem ein Sich-Allein-Durchwursteln durch den Alltag verstehen. Stärker als in älteren Serien und meist ironisch werden hier die Geschlechterverhältnisse angesprochen, ohne dass sich aber wirklich Veränderungen ergeben.

Wieder geht es in den einzelnen Episoden um die kleinen Probleme des Alltags, die von den drei Frauen mit einer gewissen Unbekümmertheit bewältigt werden. Gegenüber den vorangegangenen Serien ist das alte West-Berlin in seiner eigentümlichen Mischung von Kiezbezogenheit und Großstadtgehabe noch deutlicher erkennbar. Der kleinbürgerliche Habitus der Bewohner bleibt durchgehend erhalten, auch wenn die Stadtteilszenerien wechseln. Um die Würstchenbude, die selbst seit Ende der 1970er-Jahre zu einem schwindenden Element der Straßenkultur gehörte, bildete sich eine abgeschlossene Welt. Die »Neue Zürcher Zeitung« beschrieb die Serie 2006 deshalb als eine »soziokulturelle Fundgrube«, wenn man »das Dasein im einstigen Westberliner Biotop zwischen Größenwahn und Wurstigkeit studieren« wolle; schließlich sei West-Berlin zu dieser Zeit nur »hochbedeutende Provinz« gewesen.¹¹ Wiederholt werden auch Erinnerungen an das vergangene Berlin der 1920er- und 1930er-Jahre wachgerufen, vermittelt über alte Schauspieler, alte Filme oder eine Außenaufnahme der CCC-Studios in Berlin-Spandau. Meist bleiben die Andeutungen diffus, damit die Zuschauer ihre eigenen Erinnerungen einbringen können – sie bilden aber einen mitgedachten Hintergrund für das Leben auf der West-Berliner Insel.

11 Generation Westberlin, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 27.3.2006.

3. Geschärfte Blicke auf eine Stadt im Wandel: »Praxis Bülowbogen« und »Liebling Kreuzberg«

Seit Mitte der 1980er-Jahre nahm die Zahl der in West-Berlin spielenden Vorabendserien zu. Die Stadt war zum einen wegen der Berlin-Förderung als Fernsehproduktionsort interessant geworden, zum anderen hatte sich hier ein eigentümliches soziales Biotop herausgebildet, in dem sich die verschiedensten Milieus und ihre Protagonisten mischten, die es für die Serienmacher in dieser Nähe zueinander in Westdeutschland offensichtlich nicht gab. Die seit 1984 einsetzende privatwirtschaftliche Fernsehkonkurrenz durch RTL und Sat.1 brachte die öffentlich-rechtlichen Anstalten dazu, noch stärker in der kleinformatischen fiktionalen Unterhaltung auf lokale und regionale Themen einzugehen, um die Zuschauerbindung zu erhöhen. Bei den Serien des Senders Freies Berlin – auch das ZDF ließ jetzt in West-Berlin spielende Serien produzieren – setzten die ARD-Programmverantwortlichen auf die bewährte Mischung von kleinbürgerlichen Serienhandlungen mit tradierten Leitbildern von Recht und Ordnung, mit populären Schauspielern und bekannten Außendrehorten. Dabei traten aber durchaus neue Akzente hinzu.

Nachhaltig in Erinnerung blieb eine Serie, in der Günter Pfitzmann die Hauptrolle des Hausarztes Dr. Brockmann spielte: »Praxis Bülowbogen«.¹² Diesmal war nicht der SFB der Auftraggeber, sondern es waren die ARD-Werbetöchter insgesamt, die offenbar an dem West-Berliner Milieu Geschmack gefunden hatten. Zudem ließ sich hier der Arztfilm mit dem Großstadthema verbinden. Wieder wurden neben dem populären Günter Pfitzmann, der schon als »Wahrzeichen von West-Berlin« verstanden wurde,¹³ andere bekannte Schauspielerinnen und Schauspieler eingesetzt: Anita Kupsch zum Beispiel als Arzthelferin Gaby Köhler, mit der Peter Brockmann zahlreiche Beziehungskonflikte erörtert, dann auch in Gastrollen Johanna von Koczian, Cornelia Froboess, Heidi Brühl, Winfried Glatzeder und andere.

Die Serie spielt in der Zietenstraße in Berlin-Schöneberg, in der Nähe der damals stillgelegten U-Bahn-Station Bülowstraße, die als Trödelmarkt genutzt wurde. Die Gegend stellt einen sozialen Brennpunkt der Stadt dar, in dem viele Arbeiter, kleine Angestellte, Migranten und Sozialhilfeempfänger wohnen, aber auch der Straßenstrich zu Hause ist. In den einzelnen Folgen kümmert sich der Arzt – den Mustern des Genres folgend – um seine Patienten und ihre medizinischen und nichtmedizinischen Probleme. Pfitzmann stellt sich allen Situationen mit einer großzügigen, oft

12 »Praxis Bülowbogen«, Buch: Ulrich del Mestre, Regie: Herbert Ballmann, Dietrich Haugk u.a., Produktion: Neue Filmproduktion-TV/CCC (ARW) für SWR, WDR und NDR, 107 Folgen in 6 Staffeln, 1987–1996. Auf DVD erhältlich: <<https://www.ardvideo-shop.de/70-d06069-dvd-praxis-buelowbogen.html>>.

13 Pfitzmann spielte auch in der Berliner Serie »Der Havelkaiser« (11 Folgen à 90 Min., ARD 1994–2000).

etwas ironischen Lässigkeit, einem schnoddrigen, manchmal auch – sich selbst betreffend – larmoyanten Ton (vor allem wenn es um seine zahlreichen Liebschaften geht) und begegnet jungen Leuten mit einer jovial-väterlichen Art.

Gegenüber den älteren Serien wird eine stärkere Nähe zum realen sozialen Alltag der Kiezbewohner erzeugt – etwa wenn die türkische Mutter, die kein Deutsch spricht, ihre Tochter zum Übersetzen mitbringt, oder das Kind einer Philippina, die während der Abwesenheit des deutschen Mannes niemanden in die Wohnung lassen darf, an einem Blinddarmdurchbruch stirbt. Hier gibt es Einbruchskriminalität, dort wird in einem »Skatlokal« im Hinterzimmer gezockt, und es kommt zu einer Schießerei mit tödlichem Ausgang. Immer ist der väterliche Dr. Brockmann helfend zur Stelle.

Der Arzt ist gleichzeitig über seine Frau (Johanna von Koczian), die aber seit mehr als 20 Jahren von ihm getrennt in den USA lebt, Miteigentümer einer Pharmafabrik. Der Familienclan besitzt eine Villa auf der Havelinsel Schwanenwerder, dem Ort der Superreichen in West-Berlin, und in einem auf dem weiträumigen Grundstück liegenden Gartenhäuschen wohnt auch Brockmann. Der Arzt stellt sich mit seinem gesunden Menschenverstand wiederholt gegen unsinnige Expansionspläne des Geschäftsführers (Dieter Thomas Heck), der zur Familie gehört und Brockmann immer wieder auszuschalten versucht. In der Serie treffen auf diese Weise stark gegensätzliche Milieus aufeinander, die in das Bild vom Leben in West-Berlin etwas härtere Konturen bringen. Dabei sind die vorbildlichen Wertvorstellungen und Verhaltensweisen eher bei den einfachen Leuten des Schöneberger Bülowbogens zu finden. Kam in den früheren Serien das Schlechte immer als Bedrohung von Außen, so ist es jetzt Teil der Stadt und muss von den West-Berlinern intern bekämpft werden.

Der Kontrast zwischen der reichen Zehlendorfer Havelgegend und den engen Altbauten im Schöneberger Kiez betont vor allem das »eigentliche« West-Berlin als Milieu der armen Leute. Dass es auch Menschen gibt, denen es noch schlechter geht als den »einfachen« Leuten, dass in der Stadt Obdach- und Arbeitslose leben, die unter den Eisenbögen der Hochbahn an der Bülowstraße ein karges Leben fristen, wird wiederholt durch Episoden um einen »Stadtstreicher« (Klaus Schwarzkopf) dargestellt, der auf den Namen »Gleisdreieck« hört, weil er an dem gleichnamigen Bahnhof einen Unterschlupf hat. Er wirkt wie eine menschliche Ergänzung zu Dr. Brockmann, weil er die Bülow-Gegend beobachtet und den Arzt als ein dramaturgischer *deus ex machina* mit Hintergrundinformationen versorgt. »Gleisdreieck«, der eigentlich ein Graf ist, erscheint als die liebenswerte Verkörperung des sozialen Elends und stellt das Stadtstreichertum als eine bewusste Haltung dar. Er ist so etwas wie »die Seele« der Stadt, ein Pendant zu den zeitgleich im Kino auftretenden Engeln in Wim Wenders' Film »Himmel über Berlin«. Klaus Schwarzkopf spielte jedoch nur in den ersten Folgen mit; er verstarb 1991.

Noch stärker als »Praxis Bülowbogen« (bis 1996) war »Liebling Kreuzberg« ein Dokument des Übergangs vom alten West-Berlin ins wiedervereinigte Berlin. Diese Serie war von 1986 bis 1998 in der ARD zu sehen.¹⁴ Die Drehbücher stammen überwiegend von Jurek Becker, der 1977 nach Protesten gegen die Ausbürgerung von Wolf Biermann und dem Ausschluss von Reiner Kunze aus dem DDR-Schriftstellerverband in den Westen gegangen war. Hauptperson der Serie ist der Rechtsanwalt Robert Liebling (gespielt von Manfred Krug, auch er ursprünglich aus der DDR kommend), der zusammen mit einem Sozius, dem Rechtsanwalt Gieselmund Arnold (Michael Kausch), in Kreuzberg eine Kanzlei betreibt.

In der Serie geht es weniger um Familiengeschichten, sondern um die sozialen Spannungen, die sich im Bevölkerungsgemisch Kreuzbergs in kleineren und größeren Konflikten niederschlagen. Die ersten Staffeln spielen noch im alten West-Berlin – hier ist bei den zahlreichen Aufnahmen von Kreuzberger Straßen, auf denen Rechtsanwalt Liebling mit seinem Motorroller fährt, auch hin und wieder die Mauer zu sehen. In der vorletzten Staffel verlegt Liebling seine Kanzlei nach Berlin-Mitte (Monbijouplatz) und an den Prenzlauer Berg. In dieser Serie wird West-Berlin schon sehr ironisch gesehen, mit einem durch DDR-Erfahrungen geschärften Blick. Entscheidend war, dass die Drehbuchautoren Jurek Becker und Ulrich Plenzdorf vielschichtiger und damit dem Leben der 1990er-Jahre stärker entsprechende Geschichten zu erzählen wussten als die älteren Serienautoren wie Ulrich del Mestre, deren Geschichten oft nur aus immer gleichen Versatzstücken montiert waren.

4. Fazit und Ausblick

Ein Kennzeichen der Vorabendserien, die in West-Berlin spielen, ist das weitgehende Negieren der politischen Lage der Stadt, die sich als eine Insel inmitten der DDR befand, mit besonderen Zugangsmöglichkeiten (»Transitstrecken«), mit dem von vielen Bewohnern erlebten Gefühl der Isolierung (»Inselkoller«), bundesstaatlicher Alimentierung und der Herausbildung eines soziokulturellen West-Berliner Biotops. Die Vorabendserien des Fernsehens stellten für das Leben in dieser Stadt ein mentalitätsgeschichtlich zu verstehendes Sedativum bereit, mit dem sie das Leben in der Stadt verklärten und es letztlich als eine familiäre Idylle darstellten. Die »Familie«, mit einer patriarchalen Figur im Zentrum, umschloss immer auch das Mietshaus, die Straße, den Kiez – und propagierte damit ein Gemeinschaftsgefühl, das sich von den Serienfiguren und deren Leben auf das Leben der realen Zuschauer übertragen sollte. Die

14 »Liebling Kreuzberg«, Buch: Jurek Becker (4. Staffel: Ulrich Plenzdorf), Regie: Heinz Schirk, Werner Masten, Vera Loebner, Produktion: Novafilm Fernsehproduktion im Auftrag von SFB, NDR und WDR, 58 Folgen in 5 Staffeln, 1986–1998. Auf DVD erhältlich: <<https://www.ardvideo-shop.de/85-d37113-dvd-liebling-kreuzberg.html>>.

politische Umgebung der Stadt wurde in den Serien ausgeblendet, ebenso die besonderen Lebensbedingungen, die Zwänge und Ängste, die noch lange nach dem Mauerbau dauerhaft das Leben vieler Menschen in der geteilten Stadt beherrschten.

Ein spezifisches Genre der West-Berlin-Serie entstand durch den Rückgriff auf alte Erzählmuster der Berlin-Romane und der Berliner Schwank- und Lustspielautoren, den Einsatz zahlreicher Berliner »Volksschauspieler« und Kabarettisten, die durchgängige Verwendung des Berliner Dialekts bei den tragenden Figuren des Geschehens sowie der von Serie zu Serie zunehmenden Zahl von stereotypen Bildern der West-Berliner Großstadt mit ihren Wiedererkennungsmotiven. In den 1980er-Jahren wandelte sich das Serien-Berlin: Es wurde selbstverständlicher, in der eingemauerten Stadt zu leben; die Geschichten nahmen nun auch deutlicher Widersprüche auf und zeigten, dass man in West-Berlin nicht viel anders lebe als in Westdeutschland. In West-Berlin hatte sich zudem eine andere Mentalität breitgemacht, die die Existenz der Mauer einfach ignorierte. Den alten Mustern des West-Berlin-Genres wurde mit dem Ende der deutschen Teilung endgültig der Boden entzogen, weil sich die Mentalitäten und der Bedarf nach ihrer Ansprache bei den Zuschauern weiter veränderten. So hatte das Genre seit den 1990er-Jahren in einem sich neu ausrichtenden Fernsehen keine Überlebenschancen mehr.

Berlin selbst war als Serienort allerdings nicht tot, sondern erlebte kurz darauf eine neue Blüte. Es war nun nicht mehr das Familiengenre, das diese Serien prägte, sondern es waren Geschichten von einer erwachsenen Jugend und von ihren Formen des Zusammenlebens in einem »hippen« Berlin. Die Serie »Gute Zeiten, schlechte Zeiten«, produziert von der UFA für RTL, schildert seit 1992 (in bisher über 5.500 Folgen) ein ganz neues Lebensgefühl. Berlin als Handlungsort spielt dabei allerdings nur schemenhaft eine Rolle. Hingegen zeigte die ARD-Vorabendserie »Berlin, Berlin« (2002–2004) das zusammengewachsene Berlin aus der Sicht einer jungen Frau, die nach Berlin zieht, um dort die Welt zu erleben und Karriere zu machen. Doch das sind andere Seriengeschichten – in denen das alte West-Berlin nicht mehr vorkommt.

Für Ausschnitte der Serien siehe die Internet-Version unter
<<http://zeithistorische-forschungen.de/2014-2/id=5112>>.

Prof. Dr. em. Knut Hickethier

Universität Hamburg | Institut für Germanistik II

Von-Melle-Park 6 | D-20146 Hamburg

E-Mail: hickethier@snafu.de