

A mix of history, memoir, and memory, P.'s firsthand encounter with the past expresses his contemporary perspective. Raising difficult questions for both the governments involved and the ordinary citizens so profoundly affected, it should be useful as a primary source for any scholar interested in how trans-border actors of the Cold War have grappled with the challenging legacies of border shifts and forced migration in the aftermath of the Second World War.

Birmingham/AL

Andrew Demshuk

Paulina Bren: The Greengrocer and his TV. The Culture of Communism after the 1968 Prague Spring. Cornell Univ. Press. Ithaca/NY – London 2010. XIII, 250 S., Ill. ISBN 978-0-8014-7642-6. (€ 21,99.)

In dem anregenden Buch geht es um die tschechoslowakische Gesellschaft in der Zeit der sog. „Normalisierung“ nach dem Prager Frühling von 1968. Zu Recht stellt Paulina Bren fest, dass sich die bisherige Forschung zur Tschechoslowakei schwerpunktmäßig auf Stalinismus, Prager Frühling, Oppositionsbewegung und das Ende des Staatssozialismus beschränke. Dabei werde die Zeit nach 1968 weitgehend vernachlässigt. Die wenigen für diesen Zeitraum vorliegenden Untersuchungen konzentrieren sich auf die Dissidentenorganisation Charta 77 und die Verfolgung ihrer Unterzeichner durch den Staat. Die Chartisten erreichten jedoch nur einen kleinen Teil der Bevölkerung. Wie stand es um den Großteil der „normalen“ Bürger der Tschechoslowakei? Wie verhielten sie sich? Wie funktionierte die Kommunikation zwischen ihnen und dem Staat bzw. der Partei? B. zeigt, dass sich die meisten von ihnen mit den Verhältnissen arrangierten und ein „normales“ Leben führten. Ihr geht es gerade um diese „Normalität“ in der Zeit der „Normalisierung“. Sie benutzt die Institution des Tschechoslowakischen Fernsehens und ausgewählte populäre Serien des erfolgreichen Drehbuchautors Jaroslav Dietl (1929-1985) als Prisma für den Blick auf die 1970er und 1980er Jahre (S. 7).

Im ersten Kapitel wird die Entwicklung in der Tschechoslowakei bis zur Niederschlagung des Prager Frühlings dargestellt. B. wechselt hier zwischen der großen Politik und einem Drehbuch Dietls, das die Ideologische Kommission des Zentralkomitees (ZK) der Kommunistischen Partei der Tschechoslowakei (KSČ) 1964 ablehnte, da es eine „falsche politische Orientierung“ (S. 12) gehabt habe. Die Schilderung der politischen Entwicklung beginnt mit dem Slánský-Prozess in den 1950er Jahren und der zunächst beschränkten Entstalinisierung in der Tschechoslowakei, die beispielhaft auch an der Zurückweisung von Dietls Drehbuch deutlich wird. Dann schildert sie die Entwicklung zum Prager Frühling mit den Stationen Schriftstellerkongress, Studentenproteste, Rücktritt Novotnýs und dem Regierungsantritt Alexander Dubčeks. Diese Tatsachen sind bekannt und richten sich eher an ein mit der Thematik nicht vertrautes Lesepublikum. Zudem wird auf das Fernsehen eingegangen. Unter seinem Generaldirektor, dem Reformkommunisten Jiří Pelikán, spielte es eine wichtige Rolle im Prager Frühling und setzte sich maßgeblich für die neue Politik ein, die eine allgemeine Politisierung der Öffentlichkeit bedeutete.

Im zweiten Kapitel stellt B. mehrere Protagonisten der ‚Normalisierung‘ vor. Neben dem slowakischen Generalsekretär Gustav Husák sind dies insbesondere die für Ideologie, Kulturpolitik und Massenmedien zuständigen ZK-Sekretäre Vasil Bil’ak und Jan Fojtík sowie der langjährige Generaldirektor des „normalisierten“ Tschechoslowakischen Fernsehens, Jan Zelenka. Die Vf. beschreibt die politischen Säuberungen in der Zeit nach dem Prager Frühling: Zunächst wurden die leitenden Funktionäre ausgewechselt, dann fand eine Überprüfung aller Kader statt. Wollten Kulturschaffende weiter oder erneut wirken, mussten sie sich vom Prager Frühling distanzieren und dem Staat gegenüber ihre Unterstützung aussprechen.

Im dritten Abschnitt geht es darum, wie das Regime nach 1968 mit dem Prager Frühling umging und wie diese Zeit durch die ‚Normalisatoren‘ in Ausstellungen und Medien uminterpretiert wurde. Hierzu betrachtet B. ausgewählte „Kriminalfälle des Majors Ze-

man“: eine Serie, die zum 30. Jubiläum der Korps für Nationale Sicherheit (Sbor národní bezpečnosti, SNB) in den Jahren 1974-1979 entstand und neben eher harmlosen Kriminalfällen auch zahlreiche hoch ideologisierte Sendungen umfasste, in denen die Arbeit der Staatssicherheit gegen „Feinde“ des Regimes in idealisierender Weise dargestellt wurde. Da jede Folge einem Jahr gewidmet war, wurden auch die Krisenjahre 1967-1969 – bereits nach dem neuen Interpretationsmuster – behandelt. Den Prager Frühling präsentierte man als Entgleisung oder Verführung durch westliche und zionistische Intellektuelle. Die Serie wurde von der überwiegenden Mehrheit der Bevölkerung gesehen und war äußerst populär. Dies lag jedoch weniger an dem ideologischen Inhalt als daran, dass die Fälle spannend und gut inszeniert waren.

Das vierte Kapitel bietet eine Darstellung der Charta 77 und der Anti-Charta. Zudem wird gezeigt, wie sich die KSČ mit Maßnahmen wie der langfristigen Einfrierung der Lebensmittel- und Treibstoffpreise im Dezember 1969 um die Gunst der Bevölkerung bemühte und versuchte, Konsumwünsche zu befriedigen. Ziel dieser Politik war es, Ruhe und Ordnung (wieder)herzustellen. Die Chartisten beschreibt B. als eine kleine, uneinheitliche Gruppe von Intellektuellen, die sowohl ehemalige Reformkommunisten, die den Säuberungen zum Opfer gefallen waren, als auch nicht durch die KSČ kompromittierte Persönlichkeiten wie Václav Havel vereinte. So blieben sie letztlich ein Randphänomen, welches sich nicht zu einer Massenbewegung – wie beispielsweise die Opposition in Polen – entwickelte.

Im fünften Kapitel wird die Institution des Tschechoslowakischen Fernsehens in den 1970er Jahren vorgestellt. 1972 besaßen 80 Prozent der Familien ein Fernsehgerät, Mitte der 1970er Jahre waren es bereits 9 von 10 Haushalten. Zwei Drittel der kollektivierten Bauern sahen die Sendungen, aber nur ein Drittel hörte Radio und nur 11 Prozent lasen Zeitungen. Das Regime war sich der Bedeutung des Fernsehens, mit dem man weite Teile der Bevölkerung erreichte, völlig bewusst. Der Parteiführung blieb aufgrund von Zuschauerbefragungen nicht verborgen, dass die politische Berichterstattung unter den Zuschauern wegen ihrer Phrasenhaftigkeit und Subjektivität unbeliebt war. Die sowjetische Seite empfahl, dem Beispiel der DDR zu folgen und der Bevölkerung „leichte Unterhaltung“ zu bieten. Dieser Rat entsprach den Vorstellungen Zelenkas. Er ließ populäre Sendungen – wie die Familienserien – zur besten Sendezeit nach den Nachrichten ausstrahlen und gewann so auch für das Nachrichtenprogramm zusätzliche Zuschauer. Zelenka fehlten nach den „Säuberungen“ viele fähige ehemalige Mitarbeiter – wie beispielsweise Dietl –, auf die er für die Produktion von guten Sendungen angewiesen war. Deswegen sprach er sich dafür aus, diesen Personen eine neue Chance zu geben, und setzte sich damit bei Husák gegen den konservativ-radikalen Flügel um Bil'ák durch.

In den folgenden beiden Kapiteln beschreibt B. mehrere nach Dietls Drehbüchern produzierte Erfolgsserien wie „Der jüngste aus dem Geschlecht der Hamr“ (1975), „Der Mann im Rathaus“ (1976), „Das Krankenhaus am Rande der Stadt“ (1976-1981), „Die Frau hinter der Theke“ (1977), „Die Ingenieursodyssee“ (1979), „Ein Kreis im Norden“ (1980) und „Die Dilemmata des Kochs Svatopluk“ (1984). Sie waren bei den Zuschauern beliebt und daher äußerst erfolgreich. Mehrere dieser Sendungen zeigten als Hauptfiguren Parteifunktionäre bei ihrer Arbeit. Dietls Meisterstück bestand darin, dass er diese Personen zugleich auch als Menschen mit einem Alltags- und Familienleben sowie ihren Problemen präsentierte. Die Bevölkerung, die sich nach 1968 in eine private, unpolitische Welt zurückzog, erkannte sich in den alltäglichen Szenen und Problemen der Serien wieder. Dadurch waren die Sendungen für sie attraktiv. Der Partei gelang es dabei zugleich, auf dezente Weise politische bzw. ideologische Inhalte zu vermitteln. Die Serienhelden waren sympathisch, menschlich und wollten Gutes.

Dem Regime gelang mit seiner Konsum- und Unterhaltungspolitik eine Stabilisierung der Verhältnisse. Millionen von Tschechoslowaken saßen abends vor ihren Fernsehgeräten und nahmen an den imaginierten Welten ihrer Helden teil, die in einer ihnen vertrauten und alltäglichen Umgebung spielten. B. zeigt überzeugend, wie die durch die Sendungen

transportierten Verhaltensmuster von der Bevölkerung übernommen wurden; selbst Dissidenten wurden von ihnen geprägt. Daran wird auch deutlich, dass der dichotomische Gegensatz von Staat/Partei („sie“) und Opposition/Gesellschaft („wir“) für breite Teile der Bevölkerung nicht existierte. Sie bevorzugten ein ruhiges Leben und hielten sich sowohl von der Partei- als auch der Dissidentenpolitik fern. Damit sagt das Buch viel über das Verhältnis von Politischem und Unpolitischem aus. Darüber hinaus gibt es bezeichnende Kontinuitäten: Viele der von B. besprochenen Serien sind in Tschechien noch heute populär.

Zu kritisieren ist, dass die Vf. dem Leser kein vollständiges Bild des Tschechoslowakischen Fernsehens und seiner Produktion vermittelt. Nach der Lektüre könnte man meinen, es habe – grob gesprochen – nur Dietls Erfolgsserien und die politischen Propagandanachrichten gegeben. Dies greift zu kurz. So wurde eine breite Palette von unpolitischen Sendungen und Filmen (Sport, Musik, Kinderfilme, Dokumentarfilme zur Natur) gesendet, die – wenn man den Zuschauerbriefen glaubt – sehr beliebt waren. Wünschenswert wäre es auch gewesen, mehr über die Entscheidungskompetenzen Zelenkas und seiner Mitarbeiter zu erfahren. Wie und wer entschied über das Programm? Man gewinnt den Eindruck, dass Zelenka relativ unabhängig handelte und somit allem Anschein nach Handlungsfreiräume besaß.

Insgesamt hat B. ein interessantes und gut geschriebenes Buch vorgelegt, dessen Lektüre viel Freude bereitet. Es gelingt ihr, ein differenzierteres und realistischeres Bild der „normalisierten“ Tschechoslowakei zu zeichnen, als dies der in der Tschechischen Republik heute immer noch vorwiegend auf das Paradigma Opposition und Terror und auf politische Geschichte fokussierten Forschung möglich ist. Sie zeigt anschaulich, wie es der KSČ und den Mitarbeitern des Tschechoslowakischen Fernsehens gelang, mit den Serien die Bürger des Landes tatsächlich zu erreichen. Zudem bedient sich die Arbeit gewinnbringend bisher wenig benutzter audiovisueller Quellen und zeigt damit anschaulich deren Potenzial auf.

Münster

Stefan Lehr

Anna Walentynowicz: Solidarność – eine persönliche Geschichte. Hrsg. und bearb. von Tytus Jaskułowski. (Berichte und Studien. Hannah-Arendt-Institut für Totalitarismusforschung, Bd. 62.) V&R Unipress. Göttingen 2012. 209 S., 29 s/w-III. ISBN 978-3-89971-980-2. (€ 19,90.)

Anna Walentynowicz ist in Deutschland nicht erst seit *Strajk*, Volker Schlöndorffs filmischer „Ballade nach historischen Ereignissen“ – so der Regisseur – aus dem Jahr 2007, als Mitbegründerin der Gewerkschaft Solidarność bekannt. Ihre Entlassung aus der Danziger Lenin-Werft im August 1980 löste jene Streikbewegung aus, die letztlich ganz Polen und in der Folge auch den gesamten Ostblock ins Wanken brachte. Mit ihrer Autobiografie liegt nun der deutschsprachigen Öffentlichkeit eine persönliche Geschichte der „Heldin von Danzig“ vor, die selten im bloß Privaten verbleibt. Es ist zugleich eine persönliche, oft einseitige Geschichte der Solidarność – verfasst von einer Frau, deren Leben in gleichem Maß beispiellos wie beispielhaft war. Wenn man mit Pierre Bourdieu davon ausgeht, „daß hinter der autobiographischen Erzählung immer zumindest teilweise ein Interesse [...] am Auffinden einer zugleich retrospektiven und prospektiven Logik“¹ steht, so lässt sich diese im Fall von W. auf die Formel bringen: „sich selbst und allen, die ausgebeutet werden und denen Unrecht zugefügt wird, den Weg zu einem Leben in Würde zu bahnen“ (S. 62). Aus diesem Motto erklärt sich die in ihren Konsequenzen beeindruckende

¹ PIERRE BOURDIEU: Die biographische Illusion, in: DERS.: Praktische Vernunft. Zur Theorie des Handelns, Frankfurt a.M. 1998, S. 75-83, hier S. 76.