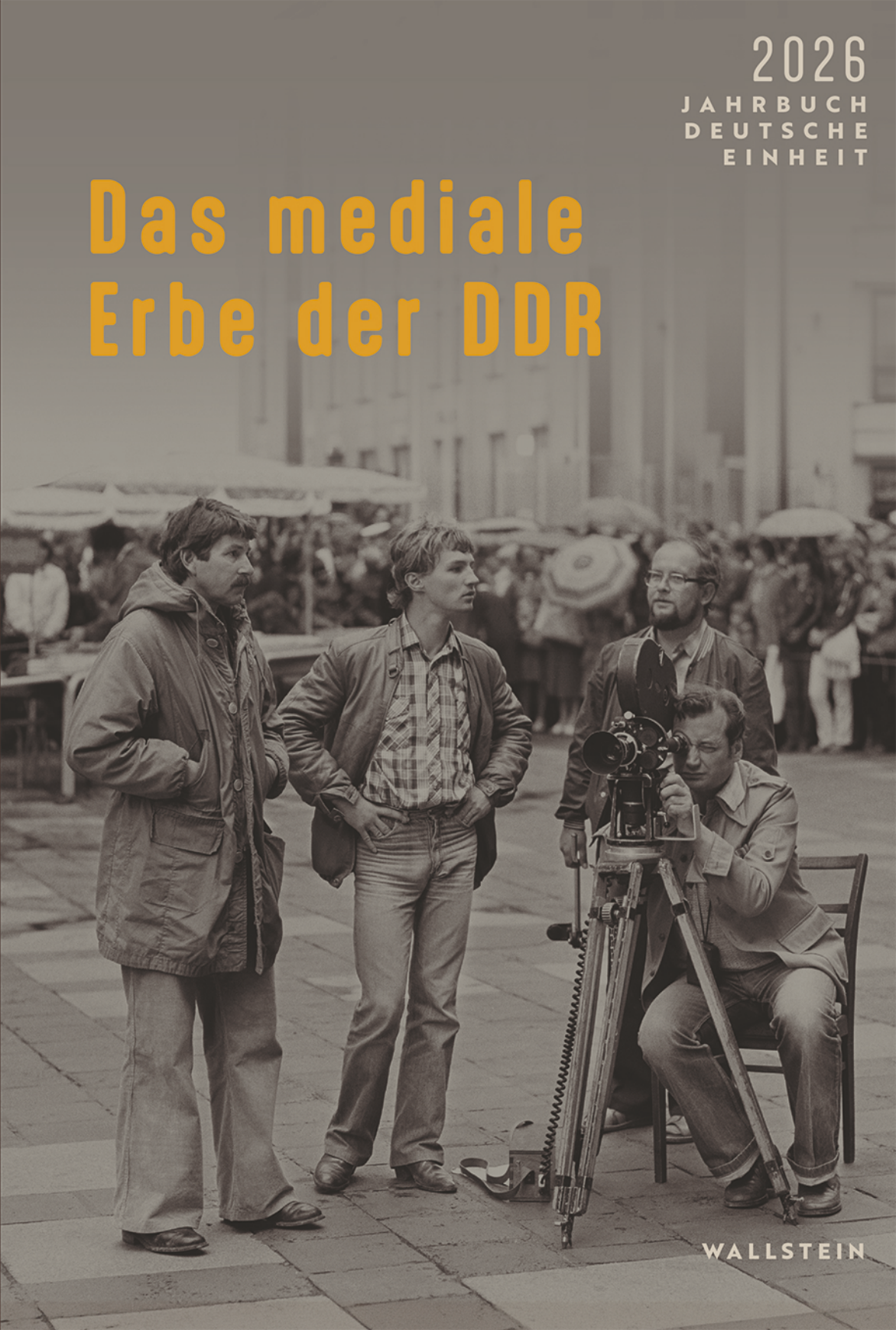
2026

JAHRBUCH DEUTSCHE EINHEIT

Das mediale Erbe der DDR



WALLSTEIN

Das mediale Erbe der DDR

Jahrbuch Deutsche Einheit 2026

Das mediale Erbe der DDR

Hg. von Marcus Böick,
Constantin Goschler,
Ralph Jessen
und Frank Bösch

WALLSTEIN VERLAG

Das Jahrbuch Deutsche Einheit entsteht in Kooperation
mit der Bundesstiftung zur Aufarbeitung der SED-Diktatur

BUNDESSTIFTUNG
AUFARBEITUNG

Dieses Werk ist im Open Access unter der Creative-Commons-Lizenz
CC BY-NC 4.0 lizenziert.

Die Bestimmungen der Creative-Commons-Lizenz beziehen sich nur auf das Originalmaterial der Open-Access-Publikation, nicht aber auf die Weiterverwendung von Fremdmaterialien (z. B. Abbildungen, Schaubildern oder auch Textauszügen, jeweils gekennzeichnet durch Quellenangaben). Diese erfordert ggf. das Einverständnis der jeweiligen Rechteinhaberinnen und Rechteinhaber.

© Autorinnen und Autoren 2026
Publikation: Wallstein Verlag, Göttingen 2026
www.wallstein-verlag.de
Wallstein Verlag GmbH
Geiststr. 11, 37073 Göttingen
info@wallstein-verlag.de
Lektorat: Dr. Daniel Bussenius, Berlin
Vom Verlag gesetzt aus der Adobe Garamond und der TheSans
Umschlaggestaltung: Johanne Gremmel, Göttingen
Umschlagabbildung: Ein Filmteam der »Aktuellen Kamera« vor Ort
zum Buchbasar Rostock 1980. Foto: Siegfried Wittenburg
ISBN (Print) 978-3-8353-6154-6
ISBN (Open Access) 978-3-8353-8227-5
DOI https://doi.org/10.46500/83536154

Inhalt

Marcus Böick | Constantin Goschler | Ralph Jessen
Von deutscher Einheit zu deutscher Uneinheit?
Editorial 7

Frank Bösch
Das mediale Erbe der DDR
Zugänge zu einer Mediengeschichte Ostdeutschlands 11

Lena Herenz
Deutsch-deutsche Interferenzen 1989/90
Wege zur Fusion von Deutschlandfunk,
RIAS und Deutschlandsender Kultur 33

Constantin Goschler | Stefan Pulte
Einheit mit beschränkter Haftung
Die Vereinigung der Rundfunkorchester und -chöre
in Berlin nach 1990 49

Nikolai Okunew
Erbe, Heimat, Quote
Die Volksmusik im ostdeutschen Fernsehen in den 1990er-Jahren 67

Peter Ulrich Weiß
Rechtsextremismus als Mediendilemma der Transformationszeit
Berichte und Analysen im Ostfernsehen nach 1990 89

Mandy Tröger
Die Treuhandanstalt und der Berliner Verlag
Die Privatisierung der SED-Presse im
ostdeutschen Transformationsprozess 109

Tom Koltermann
»Volkszorn« und »Versöhnungsaufrufe«
Migration, rechte Gewalt und
ostdeutsche Zugehörigkeiten in der *Superlllu* 125

Isabel Enzenbach | Anja Tack
Neue Blicke auf die lange Geschichte der »Wende«
Die Ausstellung »Das Weite suchen« zeigt Fotografien
der späten DDR und frühen 1990er-Jahre 145

Daria Gordeeva
Die DDR in fiktionalen Filmen der 1990er-Jahre 171

Julian Linn
**»Man macht sich ja lächerlich,
wenn man irgendein Bild malen will«**
Selbstverständnisse und Handlungsmaximen
in der DDR-Gedenkstättenarbeit 193

Lea Frese-Renner
Das vergessene digitale Erbe
Partizipation und DDR-Erinnerung im frühen WWW 209

Autorinnen und Autoren 235

Marcus Böick | Constantin Goschler | Ralph Jessen

Von deutscher Einheit zu deutscher Uneinheit?
Editorial

Seit dieses Jahrbuch 2020 gegründet wurde, ist die Welt nicht stehen geblieben. Zugleich bietet der Verlagswechsel vom Ch. Links Verlag in Berlin zum Wallstein Verlag in Göttingen einen willkommenen Anlass, um den Blick auf den Gegenstand unseres Jahrbuchs neu zu justieren. Der Logik runder Jahrestage folgend stand der Start des Jahrbuchs 2020 im Zeichen der Feierlichkeiten zum 30. Jahrestag der Vereinigung der beiden deutschen Staaten. Richtige Feierstimmung mochte seinerzeit allerdings nicht aufkommen, und bis heute wartet das für die Schlossfreiheit in Berlin geplante Freiheits- und Einheitsdenkmal – die sogenannte Einheitswippe – auf seine Fertigstellung. Die Einzelteile der umfangreichen Stahlkonstruktion lagern unvollendet in einer Halle in Nordrhein-Westfalen. Die Debatte, welche die etwas müde Einheits-Party 2020 überschattete, konzentrierte sich auf die Frage nach Erfolg oder Misserfolg der »Einheit«. Als Maßstab dafür diente vor allem, inwieweit der staatlichen Vereinigung eine sozioökonomische Angleichung der beiden Landesteile gefolgt sei. Doch schon damals deutete sich ein Prozess an, der seither erheblich an Dynamik gewonnen hat: Die lange dominierende Ost-West-Konfliktachse sozialer und wirtschaftlicher Ungleichheit wurde zunehmend durch politisch-kulturelle Konflikte überlagert. Fragen nach Eigentum, Einkommen, Elitenrepräsentanz und regionalen Disparitäten verschwanden keineswegs. Sie verbanden sich jedoch stärker mit Auseinandersetzungen um Anerkennung, Zugehörigkeit, Demokratieverständnis, Medienvertrauen bis hin zur Auszeichnung von Toilettentüren und Fleischersatz. In diesem Zusammenhang steht der Aufstieg der AfD, mit dem die Ablösung der Linken als angestammter Ostpartei verbunden war.

Eine der zentralen Veränderungen der letzten sechs Jahre betrifft somit den Umstand, dass die damals zumindest offiziell noch vertretene These eines allmählichen Zusammenwachsens weitgehend einer anderen Wahrnehmung gewichen ist: Unterschiede zwischen Ost und West erscheinen heute nicht mehr nur als vorübergehende Folgen der Teilung, sondern vielfach als dauerhaft verfestigte Strukturmerkmale der vereinten Bundesrepublik. Steffen Mau fasste dies jüngst in ein eindringliches Bild: Dem Berliner Soziologen zufolge seien die nach 1990 entstandenen gesellschaftlichen Frakturen mittlerweile »verknöchert« und damit dauerhaft geworden. Mit seinem Wortspiel der »Ossifikation« verweist Mau auf eine wichtige

© 2026 Marcus Böick / Constantin Goschler / Ralph Jessen
Publikation: Wallstein Verlag
DOI https://doi.org/10.46500/83536154-pre | CC BY-NC 4.0

Dimension dieses von ihm in sozioökonomischen Grundtatsachen wie Eigentumsverteilung und Elitenbildung verankerten Prozesses: nämlich die Entstehung einer ostdeutschen Identität, die eher etwas Neues darstellt und sich nicht einfach als transformierte DDR-Identität beschreiben lässt.[1] Indizien für diese Entwicklung liefert auch die aktuelle Literaturproduktion, wobei zunehmend Autor:innen beteiligt sind, die die DDR allenfalls noch als Kinder erlebt haben.[2] Ob es sich bei einer solchen ostdeutschen Identität, wie der Leipziger Literaturprofessor Dirk Oschmann behauptet, ausschließlich um eine westdeutsche Erfindung[3] handelt, erscheint allerdings als höchst fraglich.

Daraus nun einfach abzuleiten, dass sich die Unterschiede zwischen West- und Ostdeutschland in den letzten Jahren immer weiter vertieft hätten, griffe jedoch zu kurz. Vielmehr erscheinen die Entwicklungen seit der Gründung des *Jahrbuchs Deutsche Einheit* in gewisser Weise widersprüchlich: In mancherlei Hinsicht sind sich der Westen und der Osten der Bundesrepublik auch ähnlicher geworden. Zwar wird dies meist als Folge eines von oben bestimmten Angleichungsprozesses des Ostens an den Westen beschrieben, der insbesondere in den 1990er Jahren durch die Übertragung westlicher Institutionen geprägt war. Ilko-Sascha Kowalczuk hat diesen Prozess als westliche »Übernahme« des Ostens beschrieben.[4] Die immer wieder konstatierte »Andersartigkeit« des Ostens wird daher oftmals als eine Art von Rebellion gegen die westliche Usurpation begriffen, was mittlerweile auch von der Werbung und Populärkultur bereitwillig aufgegriffen wird. Ein Beispiel dafür ist eine Limonadenfirma, die unter dem Markennamen *Wostok* eine als Antwort auf Coca Cola kreierte DDR-Limonade neu auflegte und dabei mit allerhand Attributen des Ostbewusstseins spielt: »nicht Trend […], nicht bio […], nicht amerikanisch«.[5] Der Sitz dieser Firma, die von Limonade bis Unterwäsche östliches Flair vermarktet, liegt allerdings im hippen West-Berliner Bezirk Kreuzberg.[6] Schon daran zeigt sich, wie sehr klare Konturen der West-Ost-Identität verschwimmen. Ähnlich uneindeutig wird das Bild, wenn man sich dem Aufstieg der AfD zuwendet, der zunächst vor allem als ostdeutsches Phänomen begriffen wurde. Mittlerweile pocht diese zumindest in Teilen rechtsextreme Partei nicht nur in manchen ostdeutschen Ländern energisch an die Tore der Macht, sondern ist auch in vielen westdeutschen Ländern erstarkt. Vielleicht handelt es sich bei der AfD also um einen der seltenen Fälle politischer Ko-Transformation: Eine Bewegung, die ursprünglich unter maßgeblicher personeller Westbeteiligung – von Alexander Gauland bis Björn Höcke – im Osten aufgebaut wurde, breitete sich dann von dort aus erfolgreich nach Westen aus. Damit ist sie inzwischen nicht mehr allein ein Ausdruck ostdeutscher Sonderentwicklungen, sondern zu einer gesamtdeutschen politischen Kraft geworden. Diesen »Erfolg« der deutschen Einheit dürften sich ihre Gründungsväter und -mütter kaum gewünscht haben.

Würde man sich am Tenor des gegenwärtigen öffentlichen Diskurses orientieren, so müsste das *Jahrbuch Deutsche Einheit* heute also vielleicht eher den Titel *Jahrbuch deutsche Uneinheit* tragen. Allerdings steckt hierin ein Paradoxon: Gerade die

immer wieder beschriebene und oftmals beklagte gesellschaftliche Polarisierung könnte auch ein Indikator dafür sein, dass der lange Zeit dominante Ost-West-Gegensatz in der Bundesrepublik von anderen Spannungs- und Spaltungslinien überlagert wird. Diese verlaufen nicht mehr ausschließlich zwischen Ost und West, sondern zwischen Stadt und Land, Zentrum und Peripherie, liberalen und illiberalen Demokratievorstellungen, älteren und jüngeren Generationen oder auch zwischen Heimatverbundenen und Kosmopoliten, wie der englische Publizist David Goodhart argumentierte. Zugleich treten diese trennenden Linien nicht nur in Deutschland auf, sondern lassen sich in vielen europäischen Gesellschaften und insbesondere in den USA beobachten. Zugespitzt ließe sich also formulieren, dass die Gesellschaft der Bundesrepublik in der Einheit gespalten ist. Je nach weltanschaulicher Lagerung mag man dies eher befürworten oder beklagen. Für die zeithistorische Forschung ist zunächst entscheidend, dass diese Beobachtung dazu einlädt, die in der Bundesrepublik gelegentlich vorherrschende Nabelschau auf den Ost-West-Gegensatz zugunsten einer weiteren Perspektive zu öffnen. Die Geschichte der deutschen Einheit bleibt eine Geschichte ost-westdeutscher Beziehungen, Erfahrungen und Konflikte. Sie ist zugleich aber Teil einer umfassenderen Geschichte demokratischer Aushandlung, gesellschaftlicher Polarisierung und Neuordnung nach dem Ende des Kalten Krieges, die weit über den deutschen Kontext hinausweist.

Unser Jahrbuch will sich diesen Prozessen auch in Zukunft aus einer historisch reflektierenden Perspektive nähern. Ein besonderes Anliegen bleibt es, quer zu den Ost-West-Spannungslinien zu denken und die Geschichte der deutschen Einheit in größere europäische und globale Zusammenhänge einzuordnen. Die Voraussetzungen dafür haben sich seit 2020 deutlich verbessert. Die historische Erforschung der Phase der Transformation nach der staatlichen Vereinigung hat erhebliche Fortschritte gemacht, nicht zuletzt, weil immer mehr archivalische Quellen für diese Zeit zur Verfügung stehen. Dabei ist absehbar, dass sich der Blick immer stärker von einer Nachgeschichte der DDR hin zu einer Vorgeschichte der heutigen Bundesrepublik drehen wird. Dies hängt auch damit zusammen, dass die historiographische Untersuchung zunehmend von einer jüngeren Generation getragen wird, für die die Zeit vor der staatlichen Vereinigung allenfalls noch mit Kindheitserinnerungen verbunden ist. Das Jahrbuch wird seinen Namen also behalten und zugleich weiterhin den Fragen nach dem Nicht-Homogenen, dem Gegensätzlichen und Kontingenten in der Einheit besondere Aufmerksamkeit widmen, ohne jene Polarisierungsdebatten befeuern zu wollen, welche die gegenwärtige Aufmerksamkeitsökonomie beherrschen.

Gerade am Thema des aktuellen Hefts lässt sich diese Verschiebung besonders deutlich beobachten. Medien begleiteten nicht nur den sozioökonomischen Umbruch nach 1990, sondern prägten auch die folgenden Jahre und damit die Deutungs- und Anerkennungskonflikte, in denen sich ostdeutsche Erfahrungen, gesamtdeutsche Öffentlichkeiten und neue politische Polarisierungen über-

lagern. Das »mediale Erbe der DDR« führt mitten hinein in die Frage, wie Einheit, Differenz und Uneinheit öffentlich hergestellt und erinnert werden. Der vorliegende Band nimmt dies auf und fragt nach Akteurinnen und Akteuren, Strukturen, Formaten und Deutungen, und dazu gehören unweigerlich auch die intensiven Konflikte um die Aneignung des medialen Erbes der DDR.

Unser Dank gilt dem Gastherausgeber des Bandes, Frank Bösch, den Autorinnen und Autoren sowie Thedel von Wallmoden und Hajo Gevers vom Wallstein Verlag für die Aufnahme und Weiterführung des *Jahrbuchs Deutsche Einheit*. Daniel Bussenius danken wir für das sorgfältige Lektorat. Besonders danken wir Christoph Links, der als früherer Verleger des Ch. Links Verlags die Entstehung des Jahrbuchs mit angestoßen und den notwendigen Verlagswechsel begleitet hat, sowie Jana Fröbel, die die ersten Jahrgänge mit großer Umsicht betreut hat. Möglich wird das Projekt nicht zuletzt durch die Kooperation mit der Bundesstiftung zur Aufarbeitung der SED-Diktatur. Seit seinen Anfängen hat die Stiftung das Jahrbuch großzügig gefördert und namentlich Franziska Kuschel hat die Entstehung dieses Bandes intensiv unterstützt. Auch dafür sei herzlich gedankt.

Anmerkungen

1 Steffen Mau, Ungleich vereint. Warum der Osten anders bleibt, Berlin 2024.

2 Siehe etwa Annett Gröschner/Peggy Mädler/Wenke Seemann, Drei ostdeutsche Frauen betrinken sich und gründen den idealen Staat, München 2024; Annette Schuhmann, Wir sind anders! Wie die DDR Frauen bis heute prägt, Hamburg 2025; Olaf Jacobs/Bundesstiftung zur Aufarbeitung der SED-Diktatur (Hg.), Die DNA des Ostens. Was uns ausmacht, Halle 2026.

3 Dirk Oschmann, Der Osten: Eine westdeutsche Erfindung. Wie die Konstruktion des Ostens unsere Gesellschaft spaltet, Berlin 2023.

4 Ilko Sascha-Kowalcuk, Die Übernahme. Wie Ostdeutschland Teil der Bundesrepublik wurde, München 2019.

5 http://hrzsprng.blogspot.com/2014/ (Zugriff am 1. 7. 2026).

6 https://shop.wostok-limonade.de/UEber-Wostok/ (Zugriff am 1. 7. 2026).

Frank Bösch

Das mediale Erbe der DDR
Zugänge zu einer Mediengeschichte Ostdeutschlands

Nach 1990 kam es zu einer fundamentalen Umgestaltung der ostdeutschen Medien, die meist unter westdeutscher Leitung neu entstanden. Dennoch kann man vielfach ein wirkungsmächtiges mediales Erbe der DDR ausmachen. Trotz zahlreicher Entlassungen wurden die Medien weiter mehrheitlich von Ostdeutschen gestaltet, die ihre Erfahrungen, Sichtweisen und Formate einbrachten. Die westdeutschen Leitungen akzeptierten dies, um die Reichweite zu erhöhen. Dies trug zur Ausbildung eines ostdeutschen Sonderbewusstseins bei.

Medien prägen die Wahrnehmung der Welt. Gerade in Umbruchszeiten fördern sie Deutungen und Handlungen, die gesellschaftliche Veränderungen beeinflussen. Damit sind Medien nicht nur ein Spiegel der Gesellschaft, sondern selbst Akteure im historischen Geschehen. In dynamischen gesellschaftlichen Umbrüchen verändern sich auch Medien grundlegend. Das gilt für ihre Strukturen, Inhalte, Akteure, Verbreitungswege und Rezeptionsformen.

Dies trifft auch und sogar in besonderem Maße auf die Zeit nach 1989 zu. Bekanntlich formierten sich die DDR-Medien grundsätzlich neu und die westdeutsche Konkurrenz eroberte den ostdeutschen Markt. Blickt man auf die Besitz- und Machtverhältnisse, belegt dies das Argument einer »Übernahme« oder »Kolonisierung« des Ostens durch den Westen.[1] Dieser Beitrag argumentiert, dass sich trotz der weitgehenden Auflösung der DDR-Medien und der westlichen Leitung der neuen ostdeutschen Medien ein wirkungsmächtiges mediales Erbe der DDR nach 1990 ausmachen lässt, sei es bei Journalist:innen und Medienschaffenden, den Formaten und Inhalten oder der Mediennutzung. Trotz westlicher Führung sorgten Ostdeutsche dafür, dass in ihrem regionalen Medienmarkt andere Akzente gesetzt wurden, was eine große gesellschaftliche Bedeutung hatte. So agierten die damaligen Medien als Deuter, Ratgeber und Begleiter in einer Phase der fundamentalen Verunsicherung und beeinflussten damit politisches und soziales

© 2026 Frank Bösch, Publikation: Wallstein Verlag
DOI https://doi.org/10.46500/83536154-001 | CC BY-NC 4.0

Handeln. Die zahlreichen ostdeutschen Medienmacher, die Erfahrungen aus der DDR mitbrachten und für ostdeutsche Mediennutzer:innen produzierten, trugen dazu ebenso bei wie westdeutsche Leitungen. Insofern waren die Medien nach 1990 wichtige Labore in der oft spannungsreichen Kooperation von West und Ost.

Die frühen 1990er-Jahre zeichnen sich dabei durch einen doppelten Umbruch aus: Der Wandel der ostdeutschen Gesellschaft ging mit einer generellen Neuformierung der Medienlandschaft in Ost *und* West einher, wenngleich in versetzten Zeitphasen und unterschiedlichen Dynamiken. Das gilt für die rasante Ausbreitung des privaten Rundfunks und Satellitenfernsehens, für den Einzug der digitalen Kommunikation mit der Verbreitung des World Wide Web sowie für den damit verbundenen langfristigen Auflageneinbruch und die wachsende Konzentration der gedruckten Presse. In diesem Sinne handelt es sich um bislang selten reflektierte vielfältige Ko-Transformationen in Ost und West, die sich im Westen schon in den 1980er-Jahren abzeichneten und Anfang der 1990er-Jahre eine neue Dynamik gewannen. Auffällig ist, dass dies nicht nur den Aufstieg von gesamtdeutschen oder internationalen Medienformaten beförderte, wie RTL, MTV oder Webportalen. Trotz oder auch wegen der Vereinigung, der neuen Mobilität und der Globalisierung hatten spezifisch ostdeutsche Formate wie *SuperIllu*, der Mitteldeutsche Rundfunk (MDR) oder frühere SED-Zeitungen große Erfolge. Trotz des massiven Abbaus von Arbeitsplätzen, der sich auch in der Medienbranche im Osten zeigte, gab es hier weiterhin vergleichsweise starke und einflussreiche Unternehmen in Ostdeutschland. Als einflussreiche regionale Einrichtungen förderten sie die ostdeutsche Identität.

Eine Auseinandersetzung mit den ostdeutschen Medien nach 1989 sollte über die Inhaltsanalyse hinausreichen, obgleich auch diese weiterhin ein großes Desiderat der Forschung ist. Der grundlegende Medienwandel nach 1989 wurde bislang kaum zeithistorisch erforscht, wenn man von Analysen zu einzelnen Filmen und Zeitungen absieht. Das mag auch daran liegen, dass Medienunternehmen ihre Akten überwiegend in ihren privaten Archiven oder in öffentlich-rechtlichen Produktionsarchiven aufbewahren und diese schwer zugänglich sind. Anfragen nach Redaktionsakten stoßen in Ost und West meist auf Ablehnung.[2] Inhaltsanalysen stehen vor dem Problem, dass es zu viele Quellen gibt, während die Überlieferung zur Rezeption, zur Arbeit der Redaktionen oder zu medienpolitischen Entscheidungen äußerst dünn ist. Die Erforschung der Medien leidet also unter zu vielen Produktquellen und zu wenig Archivquellen.

Wenngleich die ostdeutschen Medien rasch unter westdeutscher Leitung standen, kam die Mehrheit der Mitarbeitenden aus dem Osten, das Publikum ohnehin. Dieses Zusammenspiel aus einer gewissen Kontinuität und der fundamentalen Umgestaltung der Medienlandschaft ist konzeptionell nicht leicht zu fassen. Im Rahmen eines Verbundprojektes haben wir am Leibniz-Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam (ZZF) dafür den Begriff des »Medialen Erbes der DDR« entwickelt.[3] Er soll jene vielfältigen medialen Einflüsse umfassen, die aus der Zeit vor 1989 in das vereinte Deutschland tradiert wurden: die journalistische oder künst-

lerische Ausbildung und die Perspektiven der ostdeutschen Medienschaffenden, die Erfahrungswelt der Mediennutzer:innen, aber auch grundsätzliche Strukturen und Inhalte der ostdeutschen Medienwelt. Die DDR-Medien verschwanden zwar 1989, aber verschiedene Erfahrungen aus der Zeit vor und nach 1989 sorgten dafür, dass sich die ostdeutsche Medienkultur auch im vereinigten Deutschland vom Westen unterschied.

Dieses mediale Erbe umschließt tradierte Erinnerungen, Fähigkeiten oder Wahrnehmungen. Es verweist zudem auf die materielle Hinterlassenschaft: Die Filme, Songs, Fotos oder Fernsehsendungen der DDR verschwanden nicht schlagartig, sondern wurden oft neu gerahmt aufgegriffen. Umstritten bleibt bis heute, wer dieses Erbe bewerten darf: Einerseits beanspruchen einige Ostdeutsche hier eine Deutungshoheit und kritisieren westdeutsche Wissenschaftler, die sich mit der DDR auseinandersetzen; andererseits monieren oft die gleichen Autor:innen, dass die Auseinandersetzung zu stark ein Thema der Ostdeutschen bleibe. Unser Band vereint Beiträge von Historiker:innen aus West- und Ostdeutschland.

Ostdeutsche Akteure, Inhalte und Strukturen als »mediales Erbe der DDR« zu fassen, impliziert keine Kontinuitätsthese. Um im Bild zu bleiben: Ein Erbe kann man auch ausschlagen, nur teilweise annehmen oder etwas Neues damit schaffen, aber selten völlig ignorieren und vergessen. Ein Erbe ist zudem nicht immer etwas Positives: Auch Schulden und andere Belastungen werden vererbt, wie die Verkäufe der Treuhandanstalt zeigten. Die Metaphorik eröffnet so einen offenen Blick auf Zusammenhänge der Zeit vor und nach 1989, der über Begriffe wie »Erinnerung« und »Gedächtnis« hinausweist. Zugleich gilt: Die Ostdeutschen erbten materiell wenig, dafür aber viel Geschichte.

Der Begriff des »medialen Erbes« verweist auf einen weiten Medienbegriff. Zeithistorische Analysen betrachten darunter meist Zeitungen, Filme und wöchentliche Nachrichtenmagazine. Das mediale Erbe der DDR umfasst aber deutlich mehr: Musik, populäre Illustrierte, das Fernsehen und das Radio oder auch Fotografien. Auch das Internet entwickelte sich seit 1993 zu einem neuen Massenmedium, in dem ebenfalls das mediale Erbe der DDR neu bearbeitet wurde. Alle diese Medien verbanden den gesellschaftlichen Wandel mit dem privaten Alltag und formten Erinnerung an die Zeit.

Beeinflusst wurde das mediale Erbe der DDR durch den bereits angedeuteten übergreifenden medialen Wandel in den 1990er-Jahren. Im Zuge der dynamischen Ausbreitung von kommerziellen Spartensendern und digitalen Plattformen war zunächst offen, welche Bedeutung die DDR-Vergangenheit und ostdeutsche Besonderheiten haben würden. Zudem ist zu diskutieren, inwieweit sich in Ostdeutschland eine differente Form der Medienwahrnehmung und -nutzung etablierte. Offensichtlich wählten Ostdeutsche häufiger das Privatfernsehen, das Regionalfernsehen und ostdeutsche Presseorgane.[4] Ebenso kam hier langfristig eine besonders intensive Medienkritik auf (»Lügenpresse«). Ist auch dies ein Teil des medialen Erbes der DDR?

Um das mediale Erbe der DDR angemessen zu bewerten, werden im Folgenden die Medienakteure, die Strukturen, die Inhalte und die Aneignung der Medien in den Jahren vor und nach 1989 diskutiert. Die Folgen des Systemwechsels unterschieden sich dabei, so eine Beobachtung, je nach Medienbereich stark. Bei Zeitungen war es anders als bei Zeitschriften, beim Fernsehen anders als beim Film und in der Musik anders als bei Fotografien. Entsprechend widmen sich auch die meisten Beiträge des Jahrbuches einzelnen Medienarten.

Medienschaffende

Nach 1990 kam es besonders im Kulturbereich zu Kontroversen darüber, was vom Erbe der DDR bleibt und wer seine öffentliche Position bewahren konnte. Das galt für die Kunst,[5] die Schreibenden[6] oder Professuren.[7] Über Journalist:innen gab es hingegen kaum Kontroversen, außer wenn ihre IM-Tätigkeit aufgedeckt wurde. Für herausragende Medienideologen wie Karl-Eduard von Schnitzler, Moderator des anti-westlichen Politikmagazins *Der schwarze Kanal*, endete die Karriere.

Interessanter und bisher kaum erforscht ist der Karriereverlauf von gewöhnlichen Journalist:innen. Hier erstaunt, in welchem Maße diese trotz oft erheblicher MfS-Belastung ihre Positionen nach 1990 behalten konnten oder eher im Rahmen des breiten Stellenabbaus als aufgrund ihrer früheren Artikel ausschieden. Ende 1992 waren, so zeitgenössische Einschätzungen, rund 90 Prozent der Redakteur:innen bei den Tageszeitungen in den neuen Ländern ostdeutsch.[8] Ebenso waren unter den rund 2.000 Mitarbeitenden des MDR nach zeitgenössischen Angaben rund 90 Prozent Ostdeutsche, wenngleich von den rund 7.500 Mitarbeitenden des DDR-Fernsehens bereits 1990 rund 1.500 entlassen wurden.[9] Auch bei der Gründung des Ostdeutschen Rundfunks Brandenburg (ORB) waren 95 Prozent der Mitarbeitenden ostdeutsch, 90 Prozent kamen aus dem Deutschen Fernsehfunk (DFF).[10] Andere zeitgenössische Zahlen sprechen davon, dass von den 14.000 beim Radio und Fernsehen der DDR Beschäftigten etwa 4.700 im öffentlich-rechtlichen oder privaten Rundfunk bleiben konnten.[11] Einige ostdeutsche Moderator:innen wurden zunächst zu regionalen, dann zu nationalen Medienstars, wie Maybrit Illner, Inka Bause, Susanne Daubner oder Jens Riewa. Die gesamtdeutsch erfolgreichen ostdeutschen Moderator:innen waren 1989 zumeist noch recht jung und konnten sich deshalb rasch neu orientieren. Zudem mussten die Jungen seltener eine Aufdeckung von Stasi-Kontakten fürchten.

Insbesondere der ostdeutsche Kommunikationswissenschaftler Michael Meyen argumentierte, dass ostdeutsche Journalist:innen in der DDR Spielräume genutzt und ein solides »Handwerkszeug« erlernt hätten, was sie auch auf die Arbeit in den demokratischen Medien vorbereitet habe.[12] Allerdings waren in der DDR bereits die Spielräume bei der Berufswahl begrenzt: Für eine Aufnahme des Journalistik-

Studiums an der Karl-Marx-Universität Leipzig oder an der dortigen Fachschule für Journalistik musste man in den Augen der SED als zuverlässig erscheinen. Die ideologischen Anteile beim Studium waren hoch und die SED investierte schon in der Ära Ulbricht umfassend in die dortige politische Ausbildung, die auch Karrieren im Parteiapparat eröffnete.[13] Gerade beteiligte Akteure betonen jedoch, dass in der Ära Honecker Grundlagen für die Medienarbeit jenseits der »Rotlichtbestrahlung« vermittelt worden seien.[14]

Unter den Journalist:innen war der Anteil der SED-Mitglieder und »Inoffiziellen Mitarbeiter« der Stasi überdurchschnittlich hoch. Bislang wurde dies kaum systematischer untersucht. Da die Journalist:innen vielfältige Gespräche führten, waren sie eine wichtige Informationsquelle für die Stasi. Studien zur SED-Bezirkszeitung *Freie Erde* (heute *Nordkurier*) zeigten etwa, dass dort über die Jahrzehnte ein Viertel der Journalist:innen und 1987 sogar 70 Prozent der Lokalredakteur:innen IMs waren.[15] Für die Brandenburger Presse zeigte ein Gutachten einer Enquete-Kommission des Landtages 2011, wie lange frühere Stasi-IMs auch nach 1989 auf Leitungsposten blieben. Die *Märkische Allgemeine Zeitung* (MAZ), seit 1991 im Besitz des FAZ-Verlages mit Alexander Gauland als Herausgeber, hielt bis 1995 an ihrem Chefredakteur Peter Mugay fest, obwohl seine IM-Tätigkeit in den Jahren zuvor bekannt geworden war.[16] Dies hatte inhaltliche Konsequenzen: In seinen Artikeln wendete er sich gegen die Überprüfung oder Verurteilung früherer Stasi-Informanten. Die *Potsdamer Neuesten Nachrichten* verzichteten auf eine IM-Überprüfung, obwohl bei ihrem Vorgängerblatt mindestens drei von 14 Redakteur:innen für die Staatssicherheit gearbeitet hatten. Auch beim MDR blieben trotz CDU-naher Leitungsebene aus Westdeutschland die Angaben zu früheren Stasi-Verbindungen freiwillig und die Überprüfung durch die Gauck-Behörde selektiv.[17] Das SED-Parteibuch war ohnehin in den Medien kein Ausschlussgrund.

Wie mit IMs oder früherem ideologischen Personal umgegangen wurde, hing von der jeweiligen neuen Leitung ab, und es gab auch andere Entwicklungen als bei den *Potsdamer Neuesten Nachrichten*. So setzten sich die *Märkische Oderzeitung* und die *Lausitzer Rundschau*, wo in einzelnen Lokalredaktionen drei von vier Journalisten IMs waren, frühzeitig für eine Aufarbeitung ihrer Geschichte und Entlassung von früheren IMs in Leitungspositionen ein.[18] Überraschend war für viele, dass selbst Moderator:innen von jugendorientierten Sendern für das Ministerium für Staatssicherheit (MfS) gearbeitet hatten. So wurden bei DDR-Radiomoderatoren wie Jürgen Kuttner (DT64, dann Radio Fritz) oder Lutz Bertram (DT64, dann ORB) IM-Tätigkeiten aufgedeckt.

Wie angepasst die große Mehrheit der DDR-Medienschaffenden war, zeigte sich 1989. Bei vielen historischen Umbrüchen und Protesten spielten Medien und Studierende eine zentrale Rolle. Bei der Friedlichen Revolution 1989 zählten die Zeitungen und das Fernsehen hingegen nicht zu den aktiven Vorreitern, obgleich es keine Vorzensur gab. Bis Oktober bezeichneten sie Protestierende als vom Westen

infiltrierte Rowdys.[19] Hier ähnelten die Journalist:innen anderen Funktionseliten wie den Hochschullehrer:innen die sich abwartend zurückhielten oder allenfalls vorsichtig für einen gelenkten Reformdialog eintraten.[20]

Etwas anders war dies bei den Filmschaffenden. Einige Regisseure wagten in den 1980er-Jahren durchaus, kritische Akzente zu setzen oder tabuisierte Themen aufzugreifen. Während viele darüber enttäuscht waren, dass nach dem Mauerfall aus den Schubladen der Schriftsteller nicht mehr unangepasste Manuskripte kamen, erschienen bereits Ende 1989 einige bemerkenswerte DDR-Filme, die schon vor dem Umbruch entstanden waren, aber nun erst veröffentlicht werden konnten. Auch scheint die Regieausbildung an der Hochschule für Film und Fernsehen in Potsdam-Babelsberg mehr Spielräume eröffnet zu haben. Später prominente ostdeutsche Regisseure erstellten hier bereits beeindruckende Abschlussarbeiten mit feiner Kritik – wie etwa Andreas Dresen mit seinem grandiosen Debut *Jenseits von Klein Wanzleben* (1989) über die DDR-Entwicklungshilfe in Simbabwe.[21] Gerade beim Dokumentarfilm nutzten die Filmschaffenden die neuen Gelegenheitsfenster ab 1989 sogleich aus. Auch Fotografen schufen in den 1980er-Jahren viele kritische Bilder der DDR, die nicht gedruckt werden konnten, aber seit 1990 an Bedeutung gewannen.

In vielen Bereichen kam es nach 1990 zu einem radikalen Bruch beim Personal. Das galt natürlich besonders für politisch besetzte Positionen, aber etwa auch für Professuren an Universitäten. Im Medienbereich waren und sind Ostdeutsche unter den Führungseliten seit den 1990er-Jahren stark unterrepräsentiert.[22] Bemerkenswerterweise war der Bruch aber selbst im politischen Journalismus nicht so groß, wie man erwarten würde. Die Redaktionen blieben mehrheitlich ostdeutsch besetzt, meist allerdings unter westdeutscher Leitung. Dennoch verloren viele Ostdeutsche ihren Job, weil mit dem Wegfall der staatlichen Zuschüsse große Mitarbeiterstäbe nicht mehr finanzierbar waren. Besonders im Rundfunk mussten sie sich neu bewerben. Wie viele Journalist:innen dabei insgesamt ihre Arbeit verloren haben, ist unklar. Schätzungen gehen etwa davon aus, dass nach drei Jahren nur noch jeder zweite, im Jahr 2000 jeder dritte im Job war.[23] Für Westdeutsche galten die Posten in den früheren Bezirksstädten der DDR als wenig attraktiv, da sie bei Zeitungen und Radiosendern oft in der ostdeutschen Provinz lagen und regionales Wissen und Akzeptanz voraussetzten. Dass die westdeutschen Journalist:innen mit höheren Gehältern angelockt wurden, vergrößerte die Spannungen zu den ostdeutschen Kolleg:innen.

Die ostdeutschen Medienschaffenden beklagten nun vor allem die Abwertung ihrer Fähigkeiten und fehlende Anerkennung durch Westdeutsche. In Interviewprojekten mit ostdeutschen Journalist:innen findet sich durchweg die Aussage, dass ihre neuen westdeutschen Vorgesetzten ihnen Kompetenzen absprachen und ihnen wie unmündigen Schülern Arbeitstechniken erklärten, obgleich sie sich handwerklich und von ihren Erfahrungen her oft überlegen fühlten.[24] Die oft zitierte Figur des »Besser-Wessis«, der alles erklärt und dabei wenig Ahnung von der realen Situation im Osten gehabt habe, saß auch an den Redaktionstischen.[25]

Kaum erforscht ist, in welchem Maße die unterschiedlichen Positionen zu offen ausgetragenen Konflikten führten oder ob die Angst vor dem Jobverlust disziplinierte. Wie diskutierte etwa bei der *Märkischen Allgemeinen Zeitung* ein konservativer westdeutscher Herausgeber wie Alexander Gauland mit ostdeutschen Redakteur:innen, die vormals in der SED waren? Eine interviewbasierte Studie zur *Berliner Zeitung*, zu der zunehmend Westdeutsche stießen, machte eher ein Miteinander von Ost und West aus. Zudem kam es, wie in anderen Berufsfeldern, zu »Ost-Ost-Konflikten«, bei denen Ostdeutsche mit oppositionellem Hintergrund und Ostalgiker aufeinanderstießen.[26] Journalist:innen der *Berliner Zeitung* erinnern, dass es in der Zeitung, die zu DDR-Zeiten de facto als Hauptstadtzeitung der SED fungiert hatte, in den 1990er-Jahren keine Vorgaben zum Umgang mit der DDR gab, sondern offen Pro- und Kontra-Artikel entstanden.[27]

Für die Filmschaffenden, aber auch für viele Fotografen war der Bruch dagegen größer, obwohl einige von ihnen unangepasster waren. Sie verloren mehrheitlich recht sichere Anstellungsverhältnisse und mussten nun auf einem freien Markt um Fördermittel oder Aufträge kämpfen. Hier fehlten ihnen nicht nur Erfahrungen, sondern auch Netzwerke, die für das Einwerben von Mitteln oder den erfolgreichen Verkauf nötig waren. Dokumentarfilmer hatten es hier etwas leichter, da die Fernsehsender noch Aufträge vergaben.[28] Die auf Inhalte fokussierte historische Medienforschung übersieht leicht, welche Herausforderungen dies für Menschen bedeutete, die damit wenig vertraut waren.

Besonders der neu gegründete ORB wurde von Anfang an als schlanke Anstalt geplant, die wenig selbst produzierte, sondern auf konkurrierende private Firmen setzte, was Ausgaben und spätere Pensionen für eigenes Personal reduzierte.[29] Die Zunahme von freischaffenden Journalist:innen und Medienschaffenden in Ostdeutschland steht jedoch auch für eine »geteilte Geschichte«, da dieser Trend zur Vermarktlichung bei gleichzeitigen Einnahmeeinbußen in den folgenden Jahren auch den Westen mehr und mehr erreichte. Denn auch in Westdeutschland waren die sicheren »goldenen Jahre« des Journalismus seit den 1990ern vorbei. Wenngleich der Auflageneinbruch, der Stellenabbau und die Verlagerung hin zu »freier Mitarbeit« hier erst seit der zweiten Hälfte der 1990er-Jahre spürbarer waren und langsamer einsetzten, gab es Analogien. Die Zahl der eigenständigen redaktionellen Einheiten sank, ebenso die der Redakteur:innen, gerade auch im öffentlich-rechtlichen Rundfunk.

Diejenigen, die in den 1990er-Jahren, aber auch danach, Medien gestalteten, waren überwiegend männlich. Das galt für die Presse ebenso wie für den Film und die Schreibenden im frühen Internet. Haben wir also ein überwiegend männlich geprägtes Erbe der DDR? Aus Forschungen zum Wandel der ostdeutschen Arbeitswelt nach 1989 wissen wir, dass Frauen deutlich schneller und häufiger ihre Arbeitsplätze verloren als Männer.[30] Anzunehmen ist, dass dies im Journalismus ähnlich war. Die belasteten Männer in den Leitungsposten wurden meist durch ostdeutsche Männer aus der zweiten Reihe oder westdeutsche Journalisten ersetzt, kaum durch Frauen.

Die geschlechtsspezifische Dimension des Medienwandels wäre zumindest weiter zu erforschen. Hier wäre an die soziologische Forschung zur Identitätskonstruktion von ostdeutschen Männern und Frauen anzuknüpfen.[31]

Medienstrukturen

Besonders massiv war dagegen der Wandel der Medienstrukturen und -formate. Aber selbst hier lässt sich in einigen Bereichen nach 1990 ein mediales Erbe der DDR ausmachen. Das galt zunächst für die sehr starke Konzentration der Medien. In der DDR gab es nur jeweils eine große Nachrichtenagentur (ADN) und Bildagentur (Zentralbild), mit der DEFA eine große Filmgesellschaft und eine Tonträgerfirma, die VEB Deutsche Schallplatten. Zugleich war der Pressemarkt, der vor 1933 in Deutschland besonders vielfältig war, extrem konzentriert: Es gab 1989 nur noch 39 Tageszeitungen, die jeweils mit Parteien oder Massenorganisationen verbunden waren, wobei das SED-Zentralorgan *Neues Deutschland* und die 14 SED-Bezirkszeitungen hinsichtlich Auflage und Umfang gegenüber den anderen Blättern stark dominierten. Durch Vorgaben waren die Politikteile recht ähnlich. Nach 1990 wurde eine Ausdifferenzierung im kommerziellen Medienmarkt möglich, aber insgesamt zeigten sich durchaus Beharrungskräfte.

Zugleich war die DDR dennoch ein Staat, in dem die Menschen sehr intensiv Medien nutzten. Die Printmedien der DDR hatten eine weltweit einmalig hohe Auflage. Bei über neun Millionen Exemplaren Auflage kamen auf jeden Haushalt 1,5 Presseerzeugnisse.[32] Die subventionierten billigen Preise erleichterten den hohen Absatz. Sehr stark nachgefragt waren Zeitschriften, die im weitesten Sinne Rat und Unterhaltung verbanden. Auch hier war die Auswahl an Zeitschriften für Jugendliche, Frauen oder Bastler begrenzt. Bei den Auflagen ähnelten sich Ost- und Westdeutschland vor 1989 und unterschieden sich gemeinsam von südeuropäischen Ländern, in denen Zeitungen nur eine geringere Verbreitung fanden. Das machte Ostdeutschland für westdeutsche Medienunternehmen besonders interessant.

Strukturell gesehen war die Prägekraft des medialen Erbes der DDR sehr unterschiedlich. Besonders hoch war sie bei den bisherigen SED-Zeitungen. Da sie die höchsten Auflagen hatten, standen sie nach 1990 beim Verkauf der Presseunternehmen im Mittelpunkt. Um Monopole zu verhindern, durften die vormaligen SED-Zeitungen nur von unterschiedlichen Verlagen gekauft werden.[33] Bei diesen Regionalzeitungen bestand eine vergleichsweise hohe strukturelle Kontinuität. Trotz westdeutscher Besitzer und neuer Namen konnten sie nach 1990 ihre Leserschaft im hohen Maße halten. Damit dominierten regionale Leitmedien, die sich erfolgreich gegen überregionale westdeutsche Leitmedien wie die FAZ, SZ oder *Welt* behaupten konnten, die im Osten kaum Fuß fassten. Auch Wochenblätter wie *Die Zeit* und *Der Spiegel* erreichten im Osten nur geringe Verkaufszahlen.

Die Zeitungen der Blockparteien gingen ebenfalls an westdeutsche Verlage, hier ohne derartige Verkaufsbegrenzungen; so kaufte der Springer-Verlag etwa die der Liberal-Demokratischen Partei (LDPD). Aber gerade diese Zeitungen erwiesen sich angesichts des kleineren Leserstammes als weniger konkurrenzfähig, gingen ein oder wurden zu kleinen Mantelblättern mit eigenem Regionalteil – wie etwa die *Potsdamer Neuesten Nachrichten* im Mantel des *Tagesspiegel*. Das mediale Erbe der DDR bestand auch hier darin, dass Strukturen konserviert wurden, weil kaum neue Abonnent:innen für die kleineren Blätter gefunden werden konnten. Neue ostdeutsche Tageszeitungen konnten sich kaum oder nur kurzzeitig etablieren. Von den ursprünglich 120 Zeitungsneugründungen 1990 waren Ende 1992 nur noch 50 in 35 Verlagen übriggeblieben.[34] In den meisten ostdeutschen Landkreisen gab es damit nur noch eine regionale Abo-Zeitung. Das mediale Erbe der DDR bestand also in einer Konzentration der Medien.

Eine besonders wichtige Ausnahme war der Verkauf des großen *Berliner Verlags*, der zentrale Blätter von der *Berliner Zeitung* über *FF dabei* bis hin zum *Eulenspiegel* herausgab. Er wurde schon vor den Treuhandverkäufen an die britische Mirror Group von Robert Maxwell veräußert. Weil kein Bieterverfahren stattfand, kam rasch der Verdacht auf, dass dabei die Partei des Demokratischen Sozialismus (PDS) Schwarzgeld erhielt und der Kaufpreis vergünstigt ausfiel. Wie Mandy Tröger in ihrem Beitrag in diesem Jahrbuch zeigen kann, war dieser Verkauf eingebettet in ein Geflecht aus Parteifinanzierung, Darlehensgewährungen, bilanziellen Unklarheiten und internationalen Kapitalbewegungen. Die Treuhand legitimierte eher nachträglich diesen Verkauf.[35] Das Beispiel verweist darauf, dass die ostdeutschen Medien nicht nur von westdeutschen Medienunternehmen übernommen wurden, sondern hier neuartige internationale Verflechtungen einsetzten, die auch im bundesdeutschen Medienmarkt erst langsam zunahmen. Dies zeigte sich auch im Filmbereich. So erwarb der französische Konzern CGE das DEFA-Spielfilmstudio, das nun mit Volker Schlöndorff ein international renommierter, aber eben westdeutscher Regisseur leitete.

Überraschend erscheint im Rückblick, dass die in der DDR sehr stark nachgefragten Illustrierten fast durchweg erst im Verkauf einbrachen und dann eingestellt wurden – wie *Sibylle*, *Neues Leben, FF dabei* u. a. Zudem warben die Westverlage mit großem Aufwand und verbilligten Preisen um die Ostleserschaft. Bereits wenige Wochen nach dem Mauerfall starteten sie mit der Vorbereitung auf die Expansion im Osten. Gruner + Jahr etwa entwickelte Ende November 1989 ein »Konzept zur umfassenden Versorgung der Bevölkerung der Deutschen Demokratischen Republik«.[36] Dass die beliebten Illustrierten eingingen, lag jedoch vor allem an den Medienpräferenzen der Ostdeutschen ab 1990: Sie bevorzugten nun eindeutig westdeutsche Illustrierte, die bislang unerreichbar waren.

Während der Umbau der Presse im Vertrauen auf den Markt relativ ungeregelt verlief, wurde der des Rundfunks bereits im Einigungsvertrag detaillierter festgehalten. Hier bescherte die Transformation eine Abkehr vom zentralistischen

Modell der DDR hin zu einer föderalen Ordnung, die sich an die Bundesrepublik anlehnte. Da die CDU im Bund und in vier neuen Bundesländern regierte, konnte sie bei der Ausgestaltung der neuen Landesanstalten starken Einfluss nehmen.[37] Das SPD-regierte Brandenburg baute auch deshalb mit dem Ostdeutschen Rundfunk Brandenburg (ORB) einen eigenen Sender auf. Mittelfristig entstanden in Ostdeutschland mit dem MDR (Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen) sowie dem Rundfunk Berlin-Brandenburg (RBB) 2003 zwei Mehrländeranstalten, während Mecklenburg-Vorpommern dem NDR-Staatsvertrag beitrat.[38] Selbst ein bei der Jugend so beliebtes Programm wie DT64 wurde schließlich 1993 abgewickelt; die Moderator:innen wechselten zu anderen Sendern.[39] Doch indirekt lässt sich auch beim Radio ein gewisses Erbe der DDR ausmachen. Wie der Beitrag von Lena Herenz zum Zusammenschluss von *Deutschlandfunk*, *RIAS* und *DDR-Kulturradio* in diesem Jahrbuch zeigt, knüpften bei diesen Sendern die strukturellen Reformen nach 1990 an Krisen aus den späten 1980er-Jahren in Ost und West an. Der sich demokratisierende Osten erschien für Westsender als Chance, ihr Überleben zu sichern und sich neu aufzustellen, als mit dem Mauerfall deren Einstellung verlangt wurde. Nach dem Mauerfall bahnten die Westsender sofort Kooperationen mit dem DDR-Radio an, die schließlich in das Fortbestehen des in Köln ansässigen *Deutschlandfunks* zusammen mit dem *DeutschlandRadio Berlin* mündeten (heute *Deutschlandfunk Kultur*). Beim *DeutschlandRadio* bestand das mediale Erbe der DDR darin, dass sich der aus der DDR eingebrachte Kulturjournalismus für ein bildungsbürgerliches Nischenpublikum durchsetzte, nicht hingegen die populäre Musik des westlichen RIAS. Ähnliches verdeutlicht die Studie von Constantin Goschler und Stefan Pulte zu den Rundfunkorchestern: Dieser unpolitische Kulturbereich wurde selbst von konservativen Medienpolitikern als erhaltenswert anerkannt, sodass trotz des Stellenabbaus viele Ostdeutsche weiterhin in den vereinten Rundfunkorchestern spielen konnten.[40] Generell fand jedoch bei der Struktur des Fernsehens und des Radios ein Bruch statt, der das Gefühl der westdeutschen »Kolonisation« förderte. Der MDR positionierte sich dagegen mit dem Anspruch, ein Programm für den gesamten Osten zu präsentieren, obgleich er eigentlich nur drei Bundesländer vertrat. So berichtete er über den Sport in Ostdeutschland, auch wenn die Teams und Sportler aus Mecklenburg-Vorpommern kamen. 1995 erreichte der MDR den enorm hohen Marktanteil von über 20 Prozent im Osten und wurde damit zum erfolgreichsten Dritten Programm Deutschlands, das Identität stiftete.[41]

Mediennutzungen und -deutungen

Nicht nur der Medienmarkt, sondern auch der damit verbundene Medienkonsum entwickelte sich im Osten etwas anders. Der durchschnittliche tägliche deutsche Fernsehkonsum stieg rasch auf ca. 3¼ Stunden im Jahre 1996, doch bei den Ost-

deutschen lag der Wert in allen Altersgruppen noch einmal ca. eine halbe Stunde darüber.[42] Da schon zu DDR-Zeiten das abendliche Freizeitangebot etwas geringer war als im Westen, sahen Menschen mehr Fernsehen. Laut einer Befragung galt 1991 unter allen Fernsehsendern die DFF-Sendekette als das wichtigste Orientierungsangebot (26 Prozent), gefolgt von der ARD (20 Prozent) und ZDF (17 Prozent). In dieser Hinsicht spielten die Privatsender eine untergeordnete Rolle.[43]

Zugleich sahen die Ostdeutschen deutlich häufiger kommerzielles Fernsehen als die Westdeutschen, insbesondere RTL. Ebenso hörten sie mehr Radio und auch hier häufiger kommerzielle Sender. Dabei waren sie im Vergleich zur Bevölkerung der alten Bundesländer wesentlich stärker an Unterhaltung als an Information interessiert.[44] Die Ursachen dafür sind nicht leicht zu bestimmen.[45] Ein wichtiger Grund waren unterschiedliche soziale Lebenslagen in Ost- und Westdeutschland nach der Vereinigung, wie Unterschiede in der Sozialstruktur, beim Grad der Arbeitslosigkeit, des Einkommens sowie die subjektive Zufriedenheit; so schauten auch die Menschen in Bremen, wo die Arbeitslosigkeit und die Armut hoch waren, mehr Fernsehen und häufiger private Sender. Zugleich äußerten sich Ostdeutsche, die häufig RTL sahen, als zufrieden mit ihrer Situation – nur vertrauten sie den öffentlich-rechtlichen Sendern weniger.[46] Dazu kam die Kritik, die politischen Berichte des öffentlich-rechtlichen Rundfunks nähmen eine »westdeutsche« Perspektive auf Ostdeutschland und die DDR-Vergangenheit ein.[47]

Berlin bildete eine Besonderheit, da hier Ost und West direkt aufeinanderstießen und das Zusammenwachsen eigentlich besonders leicht erschien. Tatsächlich blieben auch hier die vorherigen Medienstrukturen und -nutzungen stark konserviert. So lasen die West-Berliner weiterhin vornehmlich den *Tagesspiegel* oder die B. Z., die Ost-Berliner die *Berliner Zeitung*.[48] Im Westteil galt entsprechend die *Berliner Zeitung* weiterhin als ein Blatt für die Ostdeutschen oder gar als »SED-Blatt«, obgleich sich diese seit den 1990er-Jahren als modernes Hauptstadtblatt neu zu erfinden suchte.[49] Dass die *Berliner Zeitung* in den letzten Jahren unter ihrem neuen ostdeutschen Verleger Holger Friedrich tatsächlich zu einem dem Bündnis Sahra Wagenknecht (BSW) nahestehenden ostalgischen Blatt mutierte, unterstreicht dieses lange mediale Erbe der DDR.

In Ostdeutschland ist die kritische, oft AfD-nahe Bewertung der Leitmedien als »Lügenpresse« oder »gelenkter Staatsrundfunk« weiter verbreitet als im Westen. Umfragen belegen dies vielfältig. So sahen 2025 60 Prozent der Ostdeutschen die Meinungsfreiheit im Land als eingeschränkt an, im Westen rund 47 Prozent. Im Osten mieden fast 29 Prozent der Befragten Nachrichten bewusst, um sich zu schützen – im Westen waren es 22 Prozent.[50] In Westdeutschland gaben 58 Prozent der Befragten an, in den öffentlich-rechtlichen Rundfunk großes oder sehr großes Vertrauen zu haben. In Ostdeutschland überwog die Skepsis und nur 41 Prozent vertrauten den Öffentlich-Rechtlichen.[51] Regionalen Tageszeitungen vertrauten 65 Prozent aller Deutschen, Ostdeutsche nur zu 53 Prozent, bei öffentlich-rechtlichen Radiosendern lagen die entsprechenden Vertrauenswerte bei 64 bzw. 48 Prozent.

Auch in Interviews bezog sich die gegenwärtige ostdeutsche Medienkritik vor allem auf den öffentlich-rechtlichen Rundfunk. Diese Kritik an den staatsnahen Medien wurde öfter als Erbe der DDR bezeichnet, da sie an die Medienkritik in der DDR anschließe.[52] Man kann das Argument erweitern: Das Misstrauen gegenüber westdeutschen Medien schloss nicht nur an die Kritik an den staatlichen DDR-Medien an, sondern auch an die Kritik im offiziellen DDR-Diskurs an den westdeutschen Eliten und Medien. Dagegen argumentierten Studien, die auf Interviews mit Mediennutzer:innen in den letzten Jahren beruhen, dass die ostdeutsche Kritik an ARD, ZDF und der Qualitätspresse sich erst im Laufe der Zeit herausgebildet habe. Nach 1989 hätten die Ostdeutschen, so eine Dissertation von Elisa Pollack, kritisch den westdeutschen Fremdblick auf sich bemerkt. Entsprechend bevorzugten sie bei Nachrichten und politischen Inhalten Medien, die sie als Teil eines ostdeutschen Gegendiskurses wahrnehmen, wie die *SuperIllu*, den MDR oder die *Berliner Zeitung*.[53] Noch deutlicher argumentierten Michael Meyen und Lukas Friedrich, dass das Misstrauen gegenüber dem Journalismus kein Erbe der DDR sei.[54] Ihre ebenfalls auf aktuellen Interviews basierenden Studien folgten den Selbstdeutungen der befragten Ostdeutschen, die ihre subjektiven Deutungen der Coronapandemie oder der Migration als Beleg für den angeblich gleichgeschalteten und realitätsfernen Journalismus nahmen und so ihre Präferenz für »alternative Medien« rechtfertigten. Inwieweit dieser Glaube an »unterdrückte Wahrheiten« ein mediales Erbe der DDR ist, wird weiterhin zu prüfen sein. Denn Verschwörungserzählungen nahmen auch in westlichen Regionen zu. In Ostdeutschland treten sie jedoch häufiger auf, ebenso wie die Sympathie für Parteien mit ähnlichen Deutungen, wie die AfD, BSW und Teile der Linkspartei. Die aus der DDR, aber besonders aus der Vereinigungserfahrung stammende Wahrnehmung von dominanten westdeutschen Eliten dürfte derartige Vorstellungen gefördert haben. Zugleich fällt auf, dass die Ostdeutschen einige Medien trotz westdeutscher Besitzer und Leitungen als ostdeutsch akzeptierten und präferierten, weil sie über ein Image einer regionalen Verankerung verfügten.

Medieninhalte

Die Inhalte der DDR-Medien gelten als langweilig. Das gilt besonders für die DDR-Presse, das Radio und die politischen Sendungen des Fernsehens. Diesem Teil des medialen Erbes trauerten nur wenige hinterher, und das waren jene, die die DDR insgesamt positiv bewerteten.[55] Bekanntlich bevorzugte die Bevölkerungsmehrheit schon vor 1989 die Inhalte der Westmedien, besonders bei politischen Sendungen. Dies trug mit zum Umbruch von 1989 bei: Die »abendliche Ausreise aus der DDR«, wie die mehrheitliche Nutzung der Westmedien nach Feierabend genannt wurde, verstärkte Sehnsüchte nach westlichem Konsum sowie nach Reisen

und Freiheiten im generellen Sinne. Die »kleine Freiheit« stabilisierte die DDR, förderte aber auch politisches Selbstbewusstsein.[56] Oppositionelle nutzten politische Sendungen des Westfernsehens, um die DDR-Bevölkerung auf Umwegen zu erreichen: Sie schmuggelten Fotos, Texte und Videos von Missständen in die Bundesrepublik, die dann über das Westfernsehen in der DDR-Öffentlichkeit ausgestrahlt werden konnten – etwa Aufnahmen der Umweltvergiftung in Bitterfeld, die 1988 im politischen Magazin *Kontraste* liefen.[57]

Für das mediale Erbe der DDR war entscheidend, dass die Westmedien zugleich die Inhalte der DDR-Medien beeinflussten, die mit Unterhaltungsshows (wie *Ein Kessel Buntes* seit 1972), Krimis (etwa *Polizeiruf 110* seit 1971) oder neuen Radiosendern für die Jugend (DT64, ab 1986 als eigener Sender) die Ostdeutschen gewinnen wollten. Zumindest im Unterhaltungsbereich konnte das DDR-Fernsehen so Zuschauer ansprechen,[58] was jedoch ebenfalls die Abkehr von sozialistischen Idealen förderte. Ähnliches galt für den Bereich der Musik: Ostdeutsche Bands, die westlichen Rock und Pop aufgriffen und mit deutschen Texten präsentierten (wie Karat, City oder Puhdys), feierten große Erfolge in Ostdeutschland, obgleich die Jüngeren im Radio eher westliche Musik hörten. Diese Zugeständnisse der SED im Unterhaltungsbereich trugen dazu bei, dass Medieninhalte der 1980er-Jahre bei vielen Ostdeutschen auch nach der Einheit positiv besetzt blieben. Bezugspunkt der späteren Ostalgie waren die Experimente der späten 1980er-Jahre und vor allem die Medieninhalte im Aufbruch 1990, als selbst der ostdeutsche Fernsehsender DFF wieder zu einem beliebten Programm wurde.

In den Umgestaltungen der 1990er-Jahre schien von den Medieninhalten der DDR wenig zu bleiben. Allerdings zeigte sich schnell, dass Einzelnes fortgesetzt wurde und identitätsbildend wirkte. Das gilt besonders für Kinderprogramme, die auch intergenerationell weiter tradiert wurden.[59] Das Sandmännchen der DDR, das das westdeutsche Sandmännchen nach der Vereinigung ersetzte, gilt als bedeutendstes Beispiel und »Erinnerungsort der DDR«.[60] Der ORB (Ostdeutscher Rundfunk Brandenburg) präsentierte, neben Spielfilmen aus der DDR, auch vertraute DDR-Sendeformate wie *Du und Dein Garten* (1968-2003) oder *Willi Schwabes Rumpelkammer* (1955-1993). Wie Nikolai Okunew in diesem Jahrbuch zeigt, setzte der MDR sogar die vor dem Mauerfall gestartete Musiksendung *Achims Hitparade* fort (1989-2006). Sie präsentierte Volksmusik scheinbar jenseits von Ost und West als Erbe der unterschiedlichen deutschen Regionen, die nebeneinander vereint auftraten. Dies knüpfte an das Heimatbewusstsein an, das auch in der DDR in Regionen wie Sachsen fortbestand und nun auch medial neu entfacht wurde.[61]

Umfangreichere Inhaltsanalysen der ostdeutschen Medien der 1990er-Jahre stehen noch aus. Unverkennbar präsentierten sie durchaus kritische Berichte über die Stasi und die höchsten SED-Funktionäre. Zugleich gab es gewisse grundsätzliche Kontinuitäten, was angesichts der überwiegend ostdeutschen Journalist:innen nicht überrascht. Fernsehsendungen griffen Stile, Themen und Formate aus den

Jahren vor dem Mauerfall auf. Ihr Fokus auf Ratgeberformate zählte dazu, ebenso Frauen-, Konsum- und Umweltthemen. Aktuelle Probleme wurden oft, wie früher, dem westdeutschen Einfluss zugeschrieben. Im ORB berichteten etwa Fernsehjournalist:innen mitunter über den Rechtsextremismus in Ostdeutschland, betonten aber, dass dessen Ursachen im Westen lägen. Talkformate, die generell durch das Privatfernsehen boomten, diskutierten im ORB mit hohen Quoten spezifisch ostdeutsche Probleme, wie etwa die Sendung *Vor Ort.*[62]

Besonders der MDR wurde zu dem Sender, der auf das Unterhaltungsprogramm setzte und dabei auch DDR-Formate tradierte. Er wiederholte DDR-Produktionen, berichtete wohlwollend über den Alltag in der DDR und verteidigte die Anliegen der Ostdeutschen. Mit *SuperIllu-TV* entstand sogar ein crossmediales ostdeutsches Format, das eine entsprechende Identität förderte. Als der Ostdeutsche Rundfunk Brandenburg (ORB) stärker neue Formate erprobte, hagelte es protestierende Zuschauerbriefe, die eine Fortsetzung der vorherigen Formate wünschten, also das reformierte DFF-Programm von 1990/91.[63] Neben den Moderator:innen sorgten ostdeutsche Schauspieler:innen für Kontinuität auf den Bildschirmen. Zum medialen Erbe der DDR zählten auch bereits vor 1989 beliebte ausländische Filme, wie die *Olsenbande*-Reihe aus Dänemark und tschechische Märchen wie *Drei Haselnüsse für Aschenbrödel*, die nun weiter beim MDR liefen. 1993 zeigte der Brandenburger ORB beispielsweise 65 Spielfilme aus der DDR und 45 Filme aus Polen, Ungarn, der Sowjetunion und ČSSR.[64] Das mediale Erbe der DDR war somit durchaus ein international-postsozialistisches. Gefördert wurde die Tradierung von beliebten Filmen aus DDR-Zeiten durch DVDs, die die ostdeutsche Illustrierte *SuperIllu* ihren Ausgaben beilegte.

Inhaltsanalysen betonten oft, dass Ostdeutschland nach 1990 in den westdeutschen Medien vor allem als das Abnormale wahrgenommen worden sei, etwa durch Berichte über dortigen Rechtsradikalismus, die hohe Arbeitslosigkeit und fehlendes bürgerschaftliches Engagement.[65] Den Ostdeutschen erschienen kritische westdeutsche Reportagen über den DDR-Alltag als eine ahnungslose Diskreditierung der eigenen Lebensleistung. Die ostdeutschen Medien boten dagegen, trotz ihrer westdeutschen Leitung, identitätspolitische Angebote für Ostdeutsche. Wie Tom Koltermann in seinem Beitrag zur *SuperIllu* in diesem Band zeigt, ergab sich daraus ein Spagat in politischen Fragen, die das Blatt neben den ostdeutschen Stars und Alltagsfragen auch behandelte. Die politisch konservativ ausgerichtete *SuperIllu* war einerseits prinzipiell kritisch gegenüber dem Rechtsradikalismus. Andererseits äußerte das Blatt Verständnis für rechte Gewalttäter angesichts ihrer Sozialisation und der Überforderung Ostdeutschlands durch die Migration. Entsprechend trat es für die Abschaffung des Asylrechts ein. Unumstritten war die Ostalgie von *SuperIllu* nicht, die wiederum eher Wähler auf der Linken ansprach. Wie Studien mit Befragung von Ostdeutschen zeigten, lehnten einige von ihnen *SuperIllu* auch als Blatt der »Ossi-Jammergeschichten und Ossi-Heldengeschichten« ab.[66]

Ähnliches lässt sich auch für die einstigen SED-Blätter ausmachen, die nun unter westdeutscher Leitung standen. Die MAZ gehörte nun zwar dem FAZ-Verlag und hatte Alexander Gauland als Herausgeber, aber sie berichtete trotzdem über den Alltag in der Umbruchzeit mit bemerkenswerter Kritik an den westdeutschen Eliten. Ihre Artikel thematisierten den Verkauf von DDR-Betrieben als »Kahlschlag« und »Schlussverkauf« und kritisierten die Privatisierung, obgleich der FAZ-Verlag marktliberale Positionen vertrat. Ebenso kritisierte die MAZ die Stasi-Vorwürfe gegen ostdeutsche Politiker wie Manfred Stolpe oder Lothar de Maizière und verteidigte selbst Mauerschützen, auch hier entgegen der Positionierung der FAZ zu den genannten Themen.[67] Gauland und dem FAZ-Verlag war offensichtlich anfangs der Absatz wichtiger als die eigene politische Botschaft. Im »roten Brandenburg« orientierten sie sich an den vermuteten Positionen ihrer Leser:innen. Regionalblätter wie die MAZ waren zudem Ratgeber im Umbruch – etwa mit Tipps zum Umgang mit Arbeitslosigkeit, steigenden Mieten oder rechtlichen Auseinandersetzungen. Dies alles förderte die Ausbildung einer ostdeutschen Identität gegenüber westdeutschen Eliten, wovon zunächst die PDS und später die AfD profitierte.[68]

Bundesdeutsche Medien versuchten ebenfalls rasch, den ostdeutschen Markt zu erobern, indem sie ostdeutsche Regionalformate entwickelten. Der Springer-Verlag veröffentlichte schon im März 1990 acht Regional- und Lokalausgaben der BILD auf dem Gebiet der DDR. Burda startete bereits 1990 eine auf Ostdeutschland zugeschnittene Fernsehzeitschrift namens *Super TV*. Ihre Inhalte bedienten die Ostalgie und oft auch Ressentiments gegenüber Westdeutschen. Sie schufen in gewisser Weise selbst ein mediales Erbe der DDR, insbesondere, indem sie über ostdeutsche Medienstars und westdeutsche Glücksritter im Osten berichteten. Dies stand im Kontrast zu den Inhalten der gleichen Medienhäuser oder Medien in den angestammten westdeutschen Ausgaben, in denen der Osten exotisiert wurde: als Region der rechtsradikalen Gewalt, der Nörgler und der initiativlosen Hoffnungslosigkeit.[69]

Medieninhalte prägen zudem die Erinnerung an die DDR. Analysiert wurde dies bislang vor allem für den Film. Bereits Anfang der 1990er-Jahre entstanden viele Produktionen, die (selbst-)kritisch auf die Stagnation und Gängelung in der späten DDR blickten, wie Daria Gordeeva in diesem Band zeigt. Es waren fast durchweg ostdeutsche Regisseure, die diese Rückblicke wählten, während die Gesellschaft nach vorne blickte oder mit den Herausforderungen der neuen Gegenwart kämpfte. Im Unterschied zur sich rasant verändernden Umwelt zeigten sie den Stillstand, der wenige Jahre vorher geherrscht hatte.[70] Dies stand im Kontrast zu den Komödien, die den oft schwierigen Zusammenschluss von Ost und West humorvoll bewältigten. Einzelne Studien liegen auch zum Fernsehen vor. Sie betonen einerseits die Darstellung der Diktaturelemente der DDR,[71] andererseits das Aufkommen oft ostalgischer Formate, die Anfang der 2000er-Jahre zunahmen. *Die DDR-Show* (RTL), *Meyer & Schulz: die ultimative Ost-Show* (Sat.1) oder *Die Ostalgie-Show* (ZDF) kämpften nun um Quoten.[72]

Selten untersucht wurde bislang die öffentliche Auseinandersetzung mit der DDR und die Erinnerung an die DDR im frühen Internet. Erst jüngst nähert sich die Zeitgeschichtsforschung der *digital memory* generell an – meist jedoch mit einem Fokus auf Nationalsozialismus und Holocaust.[73] Wie Lea Frese-Renner in diesem Jahrbuch zeigt, förderte der digitale Medienwandel Erwartungen an eine Demokratisierung. Ihre Analyse von »Gästebüchern« in DDR-bezogenen Portalen zeigt die Vielfalt der Stimmen und Meinungen zur DDR, die oft humorvoll das Erbe der DDR aufgriffen, bevor seit Ende der 1990er-Jahre staatlich finanzierte Akteure eher den Diktaturcharakter der DDR betonten.

Fazit und Ausblick

Dass es nach 1990 zu einer fundamentalen Umgestaltung der ostdeutschen Medien kam, die eingestellt wurden oder unter westdeutscher Leitung neu entstanden, ist gut bekannt. Die Diskussion neuerer Forschungsergebnisse zeigte aber, dass man darüber hinaus in vieler Hinsicht ein mediales Erbe der DDR ausmachen kann. Der Blick auf die Akteur:innen unterstreicht, dass die Medien trotz aller Entlassungen in starkem Maße weiter von Ostdeutschen gestaltet wurden, die ihre Erfahrungen und Sichtweisen einbringen konnten. Die westdeutschen Leitungen akzeptierten und förderten, dass die Medien spezifisch ostdeutsche Perspektiven einnahmen, um Nutzer:innen und Quoten zu gewinnen. Strukturell war der Bruch in der ostdeutschen Medienlandschaft groß, aber zumindest populäre Unterhaltungsformate fanden durchaus Fortsetzungen. Dies alles trug maßgeblich dazu bei, dass sich ein ostdeutsches Sonderbewusstsein neu entwickelte. Da Medien zugleich für regionalspezifische Produkte warben, dürften sie auch im Konsumverhalten die Erinnerungskultur gefördert haben.

Viele Fragen bleiben offen für künftige Forschungen. Die Inhalte der ostdeutschen Medien sind bislang allenfalls exemplarisch untersucht worden. Naheliegend wäre, KI-gestützte Volltextanalysen zu erproben, um auszumachen, wie spezifisch ost- und westdeutsche Themen dargestellt wurden. Nur in Kooperation mit den Medienhäusern können vermutlich Studien entstehen, die die Vorgaben der Redaktionsleitungen, Konflikte um die inhaltliche Ausgestaltung und die Auswahl und Überprüfung des Personals erforschen. Während eine frühere Tätigkeit für die Stasi, die SED und ideologische Aktivitäten noch recht leicht ausmachbar sind, ist schwerer zu erforschen, bei welchem Wissen darüber Journalist:innen ihre Positionen behalten konnten. Unser bisheriges Wissen über die Redaktionspolitik beruht meist auf späteren Gesprächen, bei denen vieles verklärt wurde.

Jenseits der Meinungsumfragen ist auch wenig bekannt über die Mediennutzung. In künftigen Studien wäre zu untersuchen, wie ostdeutsche Medien Gesprächsanlässe schufen. Für die Zeit seit den späten 1990er-Jahren dürften Kommentare

im frühen Internet dafür Quellen bieten. Ebenso lässt sich mit der Öffnung der staatlichen Archivakten der 1990er-Jahre nun ausmachen, wie Politik und Verwaltung auf die Medienberichte und einzelne Skandalisierungen reagierten, um so deren Wirkungsweise auszumachen. Eine Gesellschaftsgeschichte der ostdeutschen Medien sollte klären, welche Effekte der Medienwandel für unterschiedliche Gruppen hatte. Studien zu rechtsradikalen Pogromen deuten an, dass regionale Zeitungen Ausschreitungen wie in Rostock 1992 durch Stereotype gegenüber Ausländern mit befeuerten und die Täter verklärten. Ebenso wären auf allen Ebenen Studien zur Geschlechterdimension wünschenswert, da der Journalismus, abgesehen von Moderatorinnen, zumindest auf der Leitungsebene sehr stark männlich gewesen zu sein scheint. Auch dies war letztlich ein Erbe der DDR.

Zugleich sind alle diese Trends in gesamtdeutsche Entwicklungen einzubetten. Die Ostdeutschen sahen nicht nur den MDR, sondern eben auch gesamtdeutsche Sendungen. Ostdeutsche Politiker:innen wurden ebenso durch überregionale Medien wie *Der Spiegel* beeinflusst, der regelmäßig IM-Vorwürfe gegen Personen des öffentlichen Lebens oder Berichte über Missstände in Ostdeutschland druckte. Auf der strukturellen Ebene zeigen sich viele scheinbar spezifisch ostdeutsche Trends auch im Westen. Neben der Ostalgie entstand seit den 1990er-Jahren auch eine Westalgie, zu der die Medien im Westen beitrugen. Der Regionalismus hielt sich auch hier, wenngleich stärker auf Bundesländer oder Regionen bezogen.

Es fehlen schließlich gruppenbiografische Forschungen zu Journalist:innen, um die bisher vorliegenden interviewbasierten Rückblicke zu ergänzen und zu hinterfragen. Ähnlich wie bei den neueren Forschungen zur Nachgeschichte des Nationalsozialismus wäre es verkürzt, aus früheren Parteimitgliedschaften pauschale Urteile abzuleiten. Vielmehr wäre danach zu fragen, auf welche Weise frühere Verfechter von SED-Positionen ihre Meinungen änderten oder an welchen Punkten sie die frühere Diktatur verklärten. Damit könnte auch die pauschale Unterteilung in Ostdeutsche versus Westdeutsche ausdifferenziert werden, da hinter den regionalen Zugehörigkeiten Menschen mit sehr unterschiedlichen Erfahrungen und Haltungen steckten.

Anmerkungen

1 Ilko-Sascha Kowalczuk, Die Übernahme. Wie Ostdeutschland Teil der Bundesrepublik wurde, München 2019. Vgl. generell zu dem Topos: Felix Axster, Die »Wende« als Form der Kolonisierung? Zur Genese und Aktualität eines populären Deutungsschemas, in: Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History 20 (2023), S. 161-180.

2 Erst nach jahrelanger Ablehnung gewährte etwa die FAZ jüngst Zugang

zu einigen Redaktionsakten: Peter Hoeres, Zeitung für Deutschland. Die Geschichte der FAZ, München 2019.

3 Mehr Informationen zu dem vom Bundesministerium für Forschung, Technologie und Raumfahrt (BMFTR) geförderten Drittmittelprojekt unter: https://medienerbe-ddr.de/ (Zugriff am 3. 5. 2026).

4 30 Jahre nach der Einheit bestand eine Angleichung: Gerlinde Frey-Vor/Bernhard Kessler/Inge Mohr, Ergebnisse der ARD/ZDF-Massenkommunikation Langzeitstudie Mediennutzung im Ost/West-Vergleich – 30 Jahre deutsche Einheit, in: Media Perspektiven 1 (2021), S. 45-70.

5 Vgl. Anja Tack, Riss im Bild. Kunst und Künstler aus der DDR und die deutsche Vereinigung, Göttingen 2021.

6 Vgl. Carsten Gansel, Ausradiert? Wie die Literatur der DDR verschwand, Ditzingen 2026.

7 Vgl. Lara Büchel, Zwischen Ballast und neuen Perspektiven. Die ostdeutschen Geisteswissenschaften vor, während und nach 1989/90 – eine vergleichende Studie zu Potsdam und Dresden, unveröff. Diss Potsdam, i. E. Göttingen 2027.

8 Vgl. Mandy Tröger, Zwischen Diktatur, Utopie und Markt. Die Zeitungslandschaft Ostdeutschlands in der Wendezeit, in: Martin Sabrow/Tilmann Siebeneichner/Peter Ulrich Weiß (Hg.), 1989 – Eine Epochenzäsur? Göttingen 2021, S. 229-248, hier S. 245.

9 Vgl. Peter Ulrich Weiß, Medienerbe Ost. Der Umbruch im ostdeutschen Fernsehen und seine Folgen, in: Martin Sabrow/Tilmann Siebeneichner/Peter Ulrich Weiß (Hg.), 1989 – Eine Epochenzäsur? Göttingen 2021, S. 249-271, hier S. 257.

10 Vgl. Sylvia Dietl, Transformation und Neustrukturierung des DDR-Rundfunks im Prozess der Wiedervereinigung Deutschlands, München 2022, S. 433 f.; Rudi Mews, Der Aufbau des Ostdeutschen Rundfunks Brandenburg (ORB), in: Roland Tichy/Sylvia Dietl (Hg.), Deutschland einig Rundfunkland? Eine Dokumentation zur Wiedervereinigung des deutschen Rundfunksystems 1989-1991, München 2000, S. 187-198, hier S. 192.

11 Vgl. Rainer Geissler, Fortschreibung bestehender Strukturen. Die Folgen der deutschen Vereinigung für das Mediensystem, in: Medium 1 (1993), S. 21-25, hier S. 23.

12 So autobiografisch konnotiert: Michael Meyen, Das Erbe sind wir. Warum die DDR-Journalistik zu früh beerdigt wurde. Meine Geschichte, Köln 2020.

13 Vgl. Christian Schemmert/Daniel Siemens, Die Leipziger Journalistenausbildung in der Ära Ulbricht, in: Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte 61 (2013) 2, S. 201-237.

14 Autobiografische Sicht der Lehrenden: Michael Meyen (Hg.), Das Rote Kloster. Eine Geschichte der Journalistenausbildung in der DDR, Köln 2025.

15 Vgl. Christiane Baumann, Die Zeitung »Freie Erde« (1952-1990). Kader, Themen, Hintergründe. Beschreibung eines SED-Bezirksorgans, Schwerin 2013.

16 Vgl. Ariane Mohl, Personelle und institutionelle Übergänge im Bereich der brandenburgischen Medienlandschaft, Gutachten für die Enquete-Kommission 5/1 des Brandenburger Landtags, 2011, S. 64-70, https://gruene-fraktion-brandenburg.de/uploads/documents/Website_Content/110620_Gutachten_Mohl_Medienlandschaft.pdf (Zugriff am 23. 4. 2026).

17 Vgl. Dietl, Transformation (Anm. 10), S. 433.

18 Vgl. ebd., S. 71-78.
19 Vgl. Arne Kapitza, Transformation der ostdeutschen Presse. »Berliner Zeitung«, »Junge Welt« und »Sonntag/Freitag« im Prozeß der deutschen Vereinigung, Opladen 1997, S. 93-117.
20 Vgl. zuletzt Büchel, Zwischen Ballast und neuen Perspektiven (Anm. 7).
21 Vgl. Sinja Gerdes, Struktur und Umbruch. DEFA-Dokumentarfilme in den 1980er und 1990er Jahren, München 2025.
22 Vgl. generell Raj Kollmorgen, Eliten in Ostdeutschland. Repräsentationsdefizit und Entfremdung der Ostdeutschen, in: Sören Becker/Matthias Naumann (Hg.), Regionalentwicklung in Ostdeutschland. Dynamiken, Perspektiven und der Beitrag der Humangeographie, Berlin/Heidelberg 2020, S. 31-42.
23 So Dominic Boyer, On the Sedimentation and Accreditation of Social Knowledges of Difference. Mass Media, Journalism, and the Reproduction of East/West Alterities in Unified Germany, in: Cultural Anthropology 15 (2000), S. 459-491, hier S. 471.
24 Vgl. etwa die Interviews in Bianca Kellner-Zotz/Michael Meyen, Wir sind die anderen. Ostdeutsche Medienmenschen und das Erbe der DDR, Köln 2024, S. 64.
25 Vgl. etwa die Interviews in ebd., S. 175, 215.
26 Maria Löblich/Elisa Pollack, Ein Ost-West-Labor? Die Redaktion der Berliner Zeitung zwischen 1989 und 2020, Köln 2025, S. 400.
27 Vgl. ebd., S. 397 f.
28 Vgl. Gerdes, DEFA-Dokumentarfilme (Anm. 21).
29 Vgl. Dietl, Transformation (Anm. 10), S. 476.
30 Vgl. etwa Jessica Lindner-Elsner, Von Wartburg zu Opel. Arbeit und Ungleichheit im Automobilwerk Eisenach 1970-1992, Göttingen 2023.
31 Vgl. Sylka Scholz, Männlichkeit erzählen. Lebensgeschichtliche Identitätskonstruktionen ostdeutscher Männer, Münster 2004; dies., »Oh, Ostmann!« Mediale Zuschreibungen, empirische Befunde und diskursive Leerstellen, in: Karin Aleksander u. a. (Hg.), Feministische Visionen und Perspektiven vor und nach 1989. Provozieren – Einmischen – Gestalten, Opladen 2022, S. 197-216.
32 Vgl. Konrad Dussel, Deutsche Tagespresse im 19. und 20. Jahrhundert, Opladen 2004.
33 Dies wurde nicht ganz durchgehalten; Springer war an drei Übernahmen beteiligt. Vgl. Tröger, Zwischen Diktatur (Anm. 8), S. 245.
34 Ebd., S. 246.
35 Vgl. zum breiteren Kontext auch: Mandy Tröger, Pressefrühling und Profit. Wie westdeutsche Verlage 1989/1990 den Osten eroberten, Köln 2019.
36 Ebd., S. 117.
37 Vgl. Dietl, Transformation (Anm. 10), S. 543 f.
38 Vgl. Knut Hickethier, Geschichte des deutschen Fernsehens, Stuttgart/Weimar 1998, S. 502 f.; Ernst Dohlus, In der Grauzone – Wie der Staatsrundfunk der DDR aufgelöst wurde. Menschen, Material und Programmvermögen, in: Deutschland Archiv, Onlineausgabe vom 22. 9. 2014, https://www.bpb.de/191086 (Zugriff am 5. 5. 2026).
39 Vgl. Thomas Gaevert, DT64 – Das Jugendradio aus dem Osten 1964-1991, Erfurt 2018.
40 Vgl. Constantin Goschler/Stefan Pulte, Harmonielehre – Eine Berliner Umbruchsgeschichte. Die Gründung der Rundfunk Orchester und Chöre gGmbH Berlin, Berlin 2024.

41 Vgl. Wolfgang Darschin/Camille Zubayr, Warum sehen die Ostdeutschen anders fern als die Westdeutschen?, in: Media Perspektiven 31 (2000) 6, S. 249-257, hier S. 249; Nikolai Okunew/Peter Ulrich Weiß, Das Ostfernsehen nach 1989: Vom Ideologieapparat zum Identitätsanker, i. E. 2027.

42 Vgl. Wolfgang Mühl-Benninghaus, Unterhaltung als Eigensinn. Eine ostdeutsche Mediengeschichte, Frankfurt a. M. 2012, S. 334 f.

43 Misun Kim, Wende, Kinder und Fernsehen. Massenmedien und ihre Rolle am Beispiel des Kinderfernsehprogramms des Deutschen Fernsehfunks, Wiesbaden 2019, S. 216.

44 Vgl. ebd. S. 336.

45 Vgl. Olaf Jandura/Michael Meyen, Warum sieht der Osten anders fern? Eine repräsentative Studie zum Zusammenhang zwischen sozialer Position und Mediennutzung, in: Medien & Kommunikationswissenschaft 58 (2010), S. 208-226; Hans-Jörg Stiehler, Mediennutzung 1995 bis 2005 in West- und Ostdeutschland. Ein Test der These von der Populationsheterogenität am Beispiel von Fernsehen und Tageszeitungen, in: Jörg Hagenah/Heiner Meulemann (Hg.), Mediatisierung der Gesellschaft?, Münster 2012, S. 119-139.

46 Vgl. Weiß, Medienerbe Ost (Anm. 9), S. 261.

47 Vgl. Thomas Ahbe/Rainer Gries/Wolfgang Schmale (Hg.), Die Ostdeutschen in den Medien. Das Bild von den Anderen nach 1990, Leipzig 2009; Jandura/Meyen, Warum sieht der Osten anders fern? (Anm. 45), S. 223.

48 Vgl. Elisa Pollack, Getrennte Medienwelten. Mediennutzung in Ost- und Westberlin nach der Wende, Köln 2024, S. 315.

49 Vgl. Löblich/Pollack, Die Redaktion der Berliner Zeitung (Anm. 26).

50 BDZV, 35 Jahre Einheit: Unterschiede im Medienvertrauen zwischen Ost und West, 26. 9. 2025, www.bdzv.de/service/presse/branchennachrichten/2025/35-jahre-einheit-unterschiede-im-medienvertrauen-zwischen-ost-und-west (Zugriff 1. 5. 2026).

51 Julia Linn, Studie zur Glaubwürdigkeit: Welchen Medien die Deutschen vertrauen, in: tagesschau.de, 12. 5. 2025, www.tagesschau.de/inland/gesellschaft/medien-glaubwuerdigkeit-100.html. (Zugriff 19. 6. 2026).

52 Vgl. Weiß, Medienerbe Ost (Anm. 9), S. 262.

53 Pollack, Getrennte Medienwelten (Anm. 48), S. 316.

54 Michael Meyen/Lukas Friedrich, Medienskepsis in Ostdeutschland: Warum das Misstrauen in den Journalismus kein Erbe der DDR ist. Mit einer Fallstudie aus Bautzen, Köln 2025.

55 Vgl. für das Radio: Pollack, Getrennte Medienwelten (Anm. 48), S. 132-137.

56 So Franziska Kuschel, Schwarzhörer, Schwarzseher und heimliche Leser. Die DDR und die Westmedien, Göttingen 2016.

57 Vgl. Sophie Lange, Deutsch-deutsche Umweltpolitik 1970-1990. Eine Verflechtungsgeschichte im internationalen Kontext des Kalten Krieges, München 2023, S. 53-56.

58 So besonders Michael Meyen, Denver Clan und Neues Deutschland. Mediennutzung in der DDR, Berlin 2003.

59 Zum Kinderprogramm: Kim, Wende (Anm. 43).

60 Christoph Classen, Das Sandmännchen, in: Martin Sabrow (Hg.), Erinnerungsorte der DDR, München 2009, S. 342-350.

61 Vgl. Johannes Schütz, Heimat als soziale Praxis. Alltagshandeln in Sachsen zwischen Staatssozialismus und

Umbruchserfahrungen, 1969-2000, Bielefeld 2026.

62 Vgl. Peter-Ulrich Weiß/Nikolai Okunew, Der Osten auf der Mattscheibe: DDR-Bezüge und Transformationserfahrungen im Fernsehen des ORB/RBB, in: Peter-Ulrich Weiß/Irmgard Zündorf/Florentine Schmidtmann (Hg.), Umstrittene Umbrüche. Das Ende der SED-Diktatur und die Transformationszeit in Brandenburg, Berlin 2024, S. 237-262, hier S. 257 f.

63 Vgl. Okunew/Weiß, Das Ostfernsehen nach 1989 (Anm. 41).

64 Vgl: Okunew/Weiß, Der Osten (Anm. 62), S. 102-105, 250.

65 Vgl. Thomas Ahbe u. a. (Hg.), Die Ostdeutschen in den Medien. Das Bild von den Anderen nach 1990, Leipzig 2009.

66 Pollack, Getrennte Medienwelten (Anm. 48), S. 189.

67 Vgl. Alexander Wegerich, Die Berichterstattung ostdeutscher Tagespresse im Transformationsprozess am Beispiel der Märkischen Allgemeinen, Masterarbeit Universität Potsdam 11/2024.

68 Vgl. frühzeitig dazu Horst Pöttker, Fortschreibung alter Identitäten. Fremd- und Selbstbilder in der Presse des vereinten Deutschlands, in: Michael Haller/Klaus Puder/Jochen Schlevoigt (Hg.), Presse Ost – Presse West. Journalismus im vereinten Deutschland, Berlin 1995, S. 235-244.

69 Vgl. Thomas Ahbe, Die Ost-Diskurse als Strukturen der Nobilitierung und Marginalisierung von Wissen. Eine Diskursanalyse zur Konstruktion der Ostdeutschen in den westdeutschen Medien-Diskursen 1989/90 und 1995, in: Ahbe u. a. (Hg.), Die Ostdeutschen in den Medien, S. 59-112, S. 108.

70 Vgl. den Beitrag von Daria Gordeeva in diesem Band; sowie dies., Sozialismus im Kino. Filmische Erinnerungen an die DDR und die Sowjetunion zwischen Politik, Kunst und Kommerz, Bielefeld 2024.

71 Vgl. Werner Früh u. a., Mediale Vereinigungsbilanzen. Ost- und Westdeutschland im Fernsehen. Event- und Alltagsberichterstattung, Berlin 2011.

72 Vgl. Weiß, Medienerbe Ost (Anm. 9), S. 269 f.; Paul Cooke, Ostalgie's Not What It Used to Be: The German Television GDR Craze of 2003, in: German Politics and Society 22 (2004) 4, S. 134-150.

73 Vgl. Iris Groschek/Habbo Knoch (Hg.), Digital Memory. Neue Perspektiven für die Erinnerungsarbeit, Göttingen 2023; Wulf Kansteiner, Alternative Welten und erfundene Gemeinschaften. Geschichtsbewusstsein im Zeitalter interaktiver Medien, in: Erik Meyer (Hg.), Erinnerungskultur 2.0. Kommemorative Kommunikation in digitalen Medien, Frankfurt a. M./New York 2009, S. 29-54; Mia Berg u. a. (Hg.), Geschichte auf Instagram und TikTok. Perspektiven auf Quellen und Praktiken, München 2025.

Lena Herenz

Deutsch-deutsche Interferenzen 1989/90
Wege zur Fusion von Deutschlandfunk, RIAS und Deutschlandsender Kultur

Der Beitrag untersucht die Entstehungsbedingungen des Deutschlandradios um 1989/90. Anhand zweier deutsch-deutscher Kooperationsprojekte wird analysiert, wie institutionelle Interessen, Machtkonflikte und zeitliche Dynamiken das Aufeinandertreffen von ost- und westdeutschem Rundfunk beeinflussten. Gezeigt wird, dass die Gründung des Deutschlandradios nicht nur als Folge der deutschen Einheit zu sehen ist, sondern ebenso durch strukturelle Probleme des Rundfunks in der Bundesrepublik geprägt wurde.

Historische Forschung und Zeitzeug:innen widersprechen sich bekanntlich gern – nicht jedoch, wenn es um die Bedeutung der Medien für den Umbruch von 1989 geht. Der in der US-amerikanischen Bürgerbewegung zur Floskel gewordene Songtitel »The Revolution will not be televised« von 1971 trifft auf das Ende des Staatssozialismus nicht zu: Von der ungarischen Grenze über den Alexanderplatz bis zu Günter Schabowski – Live-Übertragungen gaben dem Umbruch nicht nur ein Bild, sondern prägten seine Dynamik entscheidend mit. Dass Medien nicht nur eine passive Vermittlungsinstanz, ja, Spiegel einer »realen« Welt sind, sondern aktive Gestalter des sozialen Wandels, wird selten so deutlich wie anhand dieser rasanten Ereignisse. Diese Rolle allein rechtfertigt, Medien in dieser Umbruchsphase 1989/90 einer genaueren Betrachtung zu unterziehen. Doch wenn wir Medien als eigene Akteure begreifen, müssen wir auch die Frage stellen, welche Auswirkungen der Umbruch auf die Medienlandschaft selbst hatte. Was passierte mit Medienhäusern, die nicht nur Subjekt, sondern auch Objekt des Umbruchs wurden?

In der medienhistorischen Forschung wird der Wandel der Medienlandschaft zu Beginn der 1990er-Jahre zumeist mit der Gleichzeitigkeit von systemischen Veränderungen im Osten einerseits und rechtlichen sowie technischen Neuerungen andererseits beschrieben, wobei Letztere wiederum eine Vervielfältigung von Medienprodukten und -kanälen mit sich brachten. Seltener wurde bisher jedoch der

© 2026 Lena Herenz, Publikation: Wallstein Verlag
DOI https://doi.org/10.46500/83536154-002 | CC BY-NC 4.0

Blick auf die Verbindungslinien zwischen den medienpolitischen Veränderungen nach dem Zusammenbruch der DDR und jenen in der alten Bundesrepublik gerichtet. Ein Beispiel, bei dem Veränderungen in Ost und West, aber auch die 1980er- und 1990er-Jahre in ihrer Verschränkung untersucht werden können, ist die Umstrukturierung des Bundesrundfunks.[1] Nach dem Mauerfall stand nicht nur der DDR-Rundfunk vor dem Aus; auch die Zukunft der Bundesrundfunkanstalt *Deutschlandfunk* und des West-Berliner *Rundfunks im Amerikanischen Sektor* (RIAS) war bedroht. Es wurde ein umfassender und politisch hochumstrittener Neuordnungsprozess losgetreten, in dessen Folge das heutige *Deutschlandradio* als sogenannter Nationaler Hörfunk aus der Zusammenführung von Ost- und Westradiosendern entstand. In der Nachbetrachtung wurde dieser Prozess, gerade von den beteiligten Akteur:innen, als erfolgreiches Beispiel des deutsch-deutschen Integrationsprozesses gewertet. Die Gründung des *Deutschlandradios* – also ein Beispiel der Ko-Transformation?

In Weiterführung seiner Überlegungen zu diesem Konzept hat Philipp Ther dazu aufgerufen, Ko-Transformation »stets als Begriff zu verstehen, der eine Frage aufwirft, nicht als Interpretationsschema, bei dem das Ergebnis schon feststeht«.[2] Er regt dazu an, Prozesse zwischen Ost und West nicht nur auf Kausalitäten, sondern auch auf Koinzidenzen, Korrelationen und Interdependenzen zu überprüfen. Diese Aufforderung bildet den Ausgangspunkt für den folgenden Beitrag, in dem ein Schlaglicht auf das Beziehungsgeflecht der drei Radiosender geworfen werden soll, die später im *Deutschlandradio* zusammengeführt wurden. Dabei wird untersucht, wie das Führungspersonal der Sender in der Umbruchsituation 1989/90 in verschiedene Handlungs- und Machtkonstellationen eingebunden war und dementsprechend agierte. Der Fokus auf die Führungskräfte ist dabei der Quellensituation wie auch der hierarchischen Organisation des Rundfunks geschuldet und nicht mit einem homogenen Auftreten der Sender gleichzusetzen. Trotz der häufigen inneren Widersprüche waren es aber diese Akteur:innen, die mit ihren Entscheidungen die Verhandlungen um die Rundfunkneuordnung entscheidend prägten. So lassen sich aus der Analyse ihrer Praktiken auch gewisse Muster beim Aufeinandertreffen von Ost und West erkennen. Der Beitrag fragt nach ebenjenen Wechselwirkungen: Welche Auswirkungen hatte der rasante Wandel im Osten auf das Handeln der Westsender? Konnten die ostdeutschen Akteur:innen eine eigenständige Rolle gegenüber den mehrheitlich westdeutschen Entscheidungsträgern[3] einnehmen? Kurz gesagt: Wie verhielten sich Sender zueinander, die jahrzehntelang mediale Gegenspieler gewesen waren, und welche Folgen hatte das für das öffentlich-rechtliche System?

RIAS, Deutschlandsender, Deutschlandfunk – eine geteilte Geschichte

Bevor der Fokus auf 1989/90 gerichtet wird, sollen zunächst in aller Kürze die miteinander verflochtenen Geschichten von RIAS, *Deutschlandfunk* und dem Ostberliner *Deutschlandsender*, der im Jahr 1990 den Zusatz »Kultur« erhielt, dargestellt werden. Der Blick zurück zeigt, dass Ursachen und Konflikte des Neuordnungsprozesses im vereinten Deutschland maßgeblich durch die Zeit der Teilung vorgeprägt waren.

Angesichts der föderalen Ordnung des öffentlich-rechtlichen Rundfunksystems in der Bundesrepublik wirft bereits der Begriff »Bundesrundfunk« Fragen auf, die nur aus der historischen Situation der deutschen Teilung zu beantworten sind. Bereits in den ersten Monaten nach Kriegsende entstanden in den Besatzungszonen getrennte Rundfunksysteme. Geeint in der Überzeugung einer starken politischen Wirkung des Rundfunks auf die Bevölkerung, setzte die sowjetische Militäradministration auf das Prinzip zentraler Steuerung und Kontrolle, während die westlichen Alliierten dezentrale und staatsferne Strukturen aufzubauen versuchten. Für die Politiker:innen der jungen Bundesrepublik, die mit großer Skepsis auf das ihrer Einwirkung weitestgehend entzogene öffentlich-rechtliche System blickten,[4] blieb aber auch nach dem Aufbau der Landesrundfunkanstalten eine Frage offen: Wie sollte man die Deutschen in der »Zone« medial erreichen?

Nicht infrage kam, sie zur Zielgruppe der *Deutschen Welle* zu rechnen und damit als Ausländer zu adressieren. Aber eine so wichtige Aufgabe den Anstalten der ARD zu überlassen – das war gerade für den um medienpolitische Hoheit ringenden Kanzler Konrad Adenauer undenkbar.[5] Nach zähen Verhandlungen zwischen Bund und Ländern und dem ersten und wegweisenden Rundfunkurteil des Bundesverfassungsgerichts wurde für diese Aufgabe trotz massiver verfassungsrechtlicher Bedenken 1960 mit dem »Gesetz über die Errichtung von Rundfunkanstalten des Bundesrechts« der *Deutschlandfunk* gegründet. Lediglich das Wiedervereinigungsgebot rechtfertigte, dass der Sender abweichend von der Kulturhoheit der Länder als Bundesanstalt errichtet, de facto zum Großteil durch den Bund finanziert und über die Gremien in Teilen auch kontrolliert wurde. Als das Programm 1962 auf Sendung ging, drängte die Zeit, schließlich waren nach dem Mauerbau andere Informationskanäle gen Osten versiegt, und die DDR strahlte bereits mehrere 24-Stunden-Programme aus, die in der Bundesrepublik gut empfangbar waren. Nur vor diesem Hintergrund wird erklärbar, warum ein »so offensichtlich gegen die Verfassung verstoßendes Gesetz rund 30 Jahre lang geltendes Recht bleiben konnte«.[6]

Dabei war es nicht so, als wären die DDR-Programme zuvor unwidersprochen geblieben: Bereits seit 1946 strahlte der RIAS sein Programm in die Sowjetische Besatzungszone aus. Die »freie Stimme der freien Welt« war der United States Information Agency (USIA) nach alliiertem Besatzungsrecht unterstellt und genoss damit ebenfalls einen rechtlichen Sonderstatus. Im Osten zählte die Partei-

und Staatsführung ihn zu den ideologischen Hauptfeinden, die Bevölkerung hörte dennoch wegen seiner Mischung aus Unterhaltungs- und Informationsprogramm begeistert zu.[7] Trotz des Erfolgs des Programms strebte die von Adenauer geführte Bundesregierung nach einem weiteren Instrument im Informationskrieg gegen den sozialistischen Nachbarn.

Von dort sendete seit 1948 der *Deutschlandsender* sein Programm und verstand sich als wichtigster Gegenspieler der westlichen Medien. Mit seinem politisierten und polemisierenden Programm sollte er den Kampf für eine Wiedervereinigung unter sozialistischem Vorzeichen führen, erreichte real in der Bundesrepublik aber wohl nur einen sehr kleinen Hörerkreis.[8] Mit der Abkehr von dieser deutschlandpolitischen Linie und den Bemühungen um Anerkennung der DDR löste die SED-Führung den *Deutschlandsender* 1971 formal auf. Faktisch blieb der Sender aber auch unter dem neuen Namen *Stimme der DDR* bei seinem politischen Impetus gegenüber der Bundesrepublik.

Die verflochtene Geschichte der drei Sender setzte sich von ihrer Gründung bis ins Jahr 1989 fort. Ohne die systembedingten Unterschiede zu nivellieren, teilten sie dabei doch Formen der Ansprache wie auch Zäsuren, bedingt durch unterschiedliche Phasen des Ost-West-Konflikts, ebenso wie übergreifenden Wandel, zum Beispiel durch technische Neuerungen oder veränderte Hörgewohnheiten. Wenngleich der wechselseitige Bezug dabei immer asymmetrisch war, so bezogen sie doch ihre Legitimation ganz wesentlich aus dem jeweiligen Gegenüber.[9] Mit dem Mauerfall blickten daher alle drei Sender in eine ungewisse Zukunft. Der Staatsrundfunk in der DDR wurde als Ganzes infrage gestellt, aber auch *Deutschlandfunk* und RIAS sahen ihre rechtliche Grundlage und Finanzierung in Gefahr, denn mit der sich andeutenden Wiedervereinigung war ihr Auftrag formal abgeschlossen. Nun waren auch für sie jahrzehntealte Gewissheiten obsolet: Einerseits bedeutete das Ende des SED-Systems den Wegfall des medialen Gegenspielers – als tatsächlicher Referenzpunkt wie auch als Begründungsformel. Andererseits eröffnete sich im Osten ein medienpolitischer Wirkungsraum, den es auszufüllen galt.

Angriff ist die beste Verteidigung? Vom »Wiedervereinigungssender« zum »Nationalen Hörfunk«

Der Mauerfall überrumpelte den *Deutschlandfunk*: Da Intendant und Chefredakteur außer Haus waren, wurde bis in die Morgenstunden des 10. November noch das vorbereitete Programm abgespielt. Die Schwierigkeiten, mit denen der Sender sich nun konfrontiert sah, nahmen ihren Anfang aber bereits einige Jahre zuvor. Neben den Dauerproblemen des Senders – finanzielle Abhängigkeit vom Bundeshaushalt, fehlende Frequenzen und damit zu geringe Hörerzahlen – entbrannte in den 1980er-Jahren ein Streit um die politische Ausrichtung. Nach dem

Regierungswechsel in Bonn 1982 gingen die konservativen Kräfte in den Aufsichtsgremien des *Deutschlandfunks* gezielt gegen die angebliche »Linkslastigkeit« des Programms unter dem SPD-Intendanten Richard Becker vor, in der sie die Ursachen für die geringen Einschaltquoten sahen.[10] Ihren Höhepunkt fand die »geistig-moralische Wende« im Sender mit der Wahl des konservativen Hardliners Edmund Gruber zum neuen Intendanten im Jahr 1988. Politisch sollte Gruber einen Richtungswechsel markieren, strukturell stand er vor dem gleichen Grundproblem wie sein Vorgänger: In Zeiten der wachsenden Akzeptanz des deutsch-deutschen Status quo war die Aufgabe des »Wiedervereinigungssenders« zunehmend unklar.

Gruber begegnete dem drohenden Relevanzverlust mit expansiven Maßnahmen. Dafür nahm er den gesetzlichen Auftrag des *Deutschlandfunks*, »ein umfassendes Bild von Deutschland für Deutschland und Europa« zu vermitteln, wörtlich und adressierte expliziter als seine Vorgänger auch das bundesdeutsche Publikum. Zugleich weitete er die politischen Inhalte im Programm aus – »konkret, kompakt, kompetent« sollte der altehrwürdige *Deutschlandfunk* nun werden.[11] Die Zielstellung: Im Inland sollte der *Deutschlandfunk* unverzichtbar für die Bundespolitik sein, gegenüber der privaten und europäischen Konkurrenz wettbewerbsfähig. Flankiert wurde dieser programmliche Umbau mit einer beharrlichen Ausweitung des Empfangsgebiets in der Bundesrepublik durch die Anwerbung von UKW-Frequenzen; auch Satellitenkanäle und sogar der Aufbau eines zweiten Programms schwebten Gruber vor.[12]

Diese Strategie hatte ihre Tücken. Zum einen lief Gruber mit einer Ausweitung der europäischen Programminhalte Gefahr, die seit Jahrzehnten schwelende Debatte um eine Zusammenlegung mit der *Deutschen Welle* zu befeuern, wenn die Programme zu viele inhaltliche Überschneidungen hatten.[13] Zum anderen protestierten die Länder: Verstimmt erklärten sie dem Intendanten, dass der Programmauftrag »Deutschland« nur adressiere, weil bei der Gründung im Jahr 1960 die Bezeichnung DDR vermieden werden sollte. Keineswegs begründe sich dadurch ein Anspruch des Senders, im Inland ein Programm in Konkurrenz zu den Landesprogrammen zu verbreiten.[14] Als diese Mahnung nicht fruchtete, forderte die Ministerpräsidentenkonferenz den Bund zu Verhandlungen um den *Deutschlandfunk* auf.[15] Als Inlandssender gehöre er in Länderhand, so beharrten die Landeschefs und drohten mit juristischen Schritten. Im Herbst 1989 steckte der *Deutschlandfunk* damit in einer strukturellen Sackgasse: Ein ausschließlich auf die DDR ausgerichteter Sender schien nicht mehr zeitgemäß, jede weitergehende bundesweite Funktion stieß jedoch auf Widerstand im öffentlich-rechtlichen System. Die Debatte um eine Neuordnung der Rundfunklandschaft war also in vollem Gange, als die Entwicklungen im Osten die Karten neu mischten.[16]

Dass der Status quo nun kaum aufrechtzuerhalten war, erkannte der *Deutschlandfunk* rasch. Nur Wochen nach dem Mauerfall forderten nicht nur private Rundfunkanbieter seine Auflösung, auch Vertreter der ARD hielten den Auftrag des Senders und damit seine rechtliche Sonderstellung für überholt.[17] Seinem

forschen Stil treu bleibend, trat Gruber die Flucht nach vorn an: Bereits kurz nach Grenzöffnung entsandte er Korrespondenten in die DDR und reklamierte, dass der gesamtdeutsche Auftrag des Senders nun so aktuell wie nie sei.[18] Im Februar 1990 avisierte er Kooperationsprojekte mit dem DDR-Radio.[19] Darauf folgte im April die Ankündigung eines gemeinsamen 24-stündigen Kulturprogramms mit dem *Deutschlandsender* und *Radio DDR II*.[20] Unter dem Namen *Kultur D* sollte per Satellit ein Programm »für das künftige Deutschland und Europa« ausgestrahlt werden.[21] Als Erste unter den öffentlich-rechtlichen Anstalten wagte der *Deutschlandfunk* eine solche Unternehmung im Osten. Gruber kommentierte das Projekt gegenüber dem *Spiegel* mit den Worten: »Wir übernehmen Großdeutschland.«[22]

Die Zeitgenoss:innen interpretierten diese Strategie unisono als »Vorwärtsverteidigung«: Um eine Abwicklung des Senders zu verhindern, stelle Gruber die Politik vor vollendete Tatsachen. Egal sei es ihm dabei, dass er mit Steuermitteln den ehemaligen Programmen des SED-Apparats eine Plattform biete.[23] Die Konkurrenz von der *Deutschen Welle* und aus den Landesanstalten antwortete mit scharfer Kritik auf das Vorhaben. Der Bund, der zum Einschreiten gegen »seine« Anstalt gezwungen werden sollte, verteidigte diesen medienpolitischen Vorstoß des Intendanten zähneknirschend.[24]

Kultur D kam aufgrund der vehementen Kritik – auch aus dem eigenen Haus – nicht über eine Versuchsphase hinaus.[25] Unterdessen war die Idee eines deutsch-deutschen Hörfunks in die Welt gesetzt: »Mit seinem aus Existenzangst und Identitätsproblemen geborenen Quasi-Alleinvertretungsanspruch für alles, was deutsch versteht«, hatte der *Deutschlandfunk* für sich situativ eine neue Nische im öffentlich-rechtlichen Gefüge gefunden.[26] Von dieser ausgehend entwickelte die Senderleitung Konzepte, wie ein »Nationaler Hörfunk«[27] – also eine möglicherweise sogar eigenständige, bundesweite Hörfunkanstalt – unter Führung des *Deutschlandfunks* rechtlich aussehen könnte. Dass die Länder in die Planungen einbezogen werden mussten, war angesichts der Schreckensszenarien von Fusion und Abwicklung nun offenbar eine hinnehmbare Option. Mit *Kultur D* definierte der *Deutschlandfunk* auch die Spielregeln für ein solches deutsch-deutsches Projekt: Trägerschaft und Programmverantwortung lagen bei ihm, ebenso wie die Nachrichten. Lediglich die kulturellen Programmteile sollten aus dem Osten zugeliefert werden. Dieses Kräfteverhältnis sollte sich in den folgenden Jahren fortsetzen.

Der Ostrundfunk zwischen Aufbruch, Abwicklung und Einhegung

Während in Bonn noch über die Pläne des *Deutschlandfunks* gestritten wurde, kündigte im Juni 1990 in Ost-Berlin ein ganz neuer Sender sein Programm an. »Anregend, ideenreich und alternativ« sollte es beim *Deutschlandsender Kultur*

zugehen. Alternativ vor allem zu privaten Unterhaltungswellen und kurzweiligen Magazinsendungen. Ziel des Programms sei es, in den Prozess der deutschen und europäischen Einigung »das produktive Potential bisheriger DDR-Identität, das sich gerade in der Kultur zeigt«, einzubringen, so der Mitbegründer Stefan Amzoll.[28]

Überraschend war nicht nur der selbstbewusste Anspruch des Senders, sondern vor allem der Zeitpunkt dieser Ankündigung. Nach ersten Monaten der Euphorie, die auch im DDR-Rundfunk nach dem Mauerfall und dem Rückzug alter Führungseliten um sich gegriffen hatte, zeigte sich im Frühjahr 1990 die Kehrseite dieses Aufbruchs. Die neue Medienfreiheit brachte auch eine Freiheit von staatlicher Subventionierung mit sich. Kurz gesprochen: Der riesige Medienapparat stand vor dem Bankrott. Die Umstrukturierungen im Rundfunk waren also von endogenen Reformbemühungen wie vom Kostendruck gleichermaßen getrieben. Nach dem Ausgang der Volkskammerwahl am 18. März 1990 standen die Zeichen auch hier auf Einheit. Mit dem Aufbau föderaler Strukturen schien sich zumindest für die zuvor marginalisierten Regionalprogramme eine Lösung anzudeuten.[29] Wie aber sollte man mit den überregionalen Programmen des (erneut umbenannten) *Deutschlandsenders*, *Radio DDR II* und des Jugendradios DT64 umgehen? Was würde in der neuen Zeit bestehen bleiben?

Der Generalintendant des Rundfunks der DDR, Manfred Klein, scheint in dieser Frage für ein Kulturprogramm die besten Überlebenschancen ausgerechnet zu haben, da besonders die politischen Redaktionen als diskreditiert galten. Klein hatte die Leitung des gesamten DDR-Hörfunkbereichs nach Auflösung des Staatlichen Komitees für Rundfunk am 1. Dezember 1989 übernommen und forcierte im April 1990 die Zusammenlegung des *Deutschlandsenders* mit dem Kulturprogramm *Radio DDR II*.[30] Aus den Quellen ist nicht eindeutig zu rekonstruieren, ob die zeitgleichen Beratungen über die Kooperation ebenjener Programme mit dem *Deutschlandfunk* ursächlich für die Idee der Zusammenlegung waren. Dass Klein sich durch die Gespräche mit Gruber und anderen westlichen Akteuren aber einen Eindruck von den medienpolitischen Zukunftsoptionen machen konnte, ist unbestritten.[31] Eindeutig sind auch die Folgen dieses Vorstoßes: Was von Gruber als Überlebensstrategie für den *Deutschlandfunk* gedacht war, wurde – wie von Kritikern des Projekts befürchtet – zum Rettungsanker für die Ost-Sender.[32] Das kulturelle Profil von *Radio DDR II* und die gute Reichweite auf den Frequenzen des *Deutschlandsenders* waren eine gute Kombination für die Zukunft. Der Programmstart des *Deutschlandsenders Kultur* am 16. Juni fiel damit zwar mitten in den sogenannten Sommer der Anarchie, seine Entstehung war aber nicht zufällig oder absichtslos. In der Leitungssitzung des neuen Senders hielt man mit Blick auf den *Deutschlandfunk* fest: »Die Situation scheint unsicher zu sein. […] Aus dieser Situation heraus, ist ihnen jegliche Zusammenarbeit mit uns genehm. Dies könnten wir ausnutzen.«[33]

Das neue kulturelle Profil und Leitungspersonal allein sicherten jedoch nicht die Existenz des Senders. Vielmehr begann nun die eigentliche Aufgabe, die in der Retrospektive am treffendsten damit zusammengefasst werden kann, den Sender in

eine bundesdeutsche Zukunft zu retten. Konkret bedeutete das für die neue Chefredakteurin Monika Künzel, mit einem immer kleiner werdenden Personalkörper und Budget einen Drahtseilakt zu vollziehen: Um in den Verhandlungen zwischen Bund und Ländern über die Neuordnung der Rundfunklandschaft als möglicher Partner des *Deutschlandfunks* zu gelten, musste das Programm qualitativen Ansprüchen genügen und als »Stimme des Ostens« relevant sein. Vor allem am Berliner Standort musste es sich gegenüber der Konkurrenz behaupten. Zugleich bewegte sich das Programm in Fragen von Vergangenheit und Zukunft des Ostens in einem politisch hochumstrittenen Kontext. Während der Sender seine journalistische Praxis und sein Verhältnis zur Politik noch neu zu definieren versuchte, war er der – nicht immer wohlwollenden – Beobachtung der Verhandlungsführer und potenziellen Partner ausgesetzt.[34] Dabei gerieten auch die knapp 200 Angestellten in den Fokus, die bis zur Eingliederung ins *Deutschlandradio* im Jahr 1994 drei Überprüfungen auf mögliche Tätigkeiten für das Ministerium für Staatssicherheit (MfS) durchliefen.[35]

Diesen Umständen zum Trotz verfolgte die Chefredaktion den Anspruch, »ein Zentrum der Verständigung und Selbstverständigung« innerhalb der ostdeutschen Öffentlichkeit zu bieten.[36] Tatsächlich wurde der Sender schnell zur Anlaufstelle all derer, die sich mit Blick auf die nahende deutsche Einheit um den Erhalt ostdeutscher Kultur sorgten. Kultur, das hieß hier vor allem: Hochkultur, klassische Musik, anspruchsvolle Hörspiele. Gleichzeitig war »Kultur« ein geeigneter – und vielleicht der einzige? – Anknüpfungspunkt, um in jener Phase darüber zu sprechen, was aus ostdeutscher Perspektive als bewahrenswert gelten konnte, innerhalb verschiedener ostdeutscher Akteursgruppen wie auch gegenüber der westdeutschen Öffentlichkeit. Damit bot der Sender ein Anschlusspotenzial über die politischen Lager hinweg. Oppositionelle Kräfte organisierten sich schließlich sogar gemeinsam mit ehemaligen hochkarätigen Kulturschaffenden der DDR und Bundespolitikern für den Erhalt des Senders im »Kuratorium zur Förderung des Programms Deutschlandsender Kultur«.[37] Selbst konservative Akteure, wie der mit der Abwicklung von Radio und Fernsehen der DDR betraute Rundfunkbeauftragte Rudolf Mühlfenzl, konnten dem Argument des kulturellen Erhalts vor allem im Hinblick auf dessen nationale Konnotation etwas abgewinnen.[38] Sowohl für die ostdeutschen Sympathisant:innen des Senders als auch bei den westdeutschen Entscheidungsträgern in den Verhandlungen um die Neuordnung wurde der *Deutschlandsender Kultur* also zur Projektionsfläche. Die Chefredakteurin Künzel versuchte, die dem Sender zugewiesene Rolle – als pars pro toto für den Ostrundfunk – zu nutzen und die Abhängigkeit von westdeutschen Entscheidungsträgern durch gezielte Kontakte produktiv zu wenden. Interne Dokumente zeigen, welchen Stellenwert man im Sender der Netzwerkpflege und Öffentlichkeitsarbeit einräumte und wie das Programm auf diese Priorität hin ausgerichtet wurde.[39] Trotz des selbstbewussten Auftritts musste der *Deutschlandsender Kultur* aber in den folgenden Jahren und bis zum Abschluss der Verhandlungen zum Nationalen Hörfunk um

einen Platz am Verhandlungstisch bangen und blieb auf das Zutun westlicher Akteure angewiesen.

Vom Insulaner zum Frequenz-Piraten?

Wie ging nun der RIAS als Dritter im Bunde damit um, dass seine Zukunft zur Debatte stand? Auf den ersten Blick ähnelt die Ausgangssituation des RIAS im Jahr 1990 der des *Deutschlandfunks*. Wie dieser agierte der RIAS in den 1980er-Jahren vor dem Hintergrund einer verstärkten Konkurrenz durch private Rundfunkanbieter und war gleichsam ins Blick- und Machtfeld der Medienpolitiker geraten. Anders als der *Deutschlandfunk* musste der RIAS jedoch nicht um seine Hörerzahlen fürchten. Er galt als das populärste Hörfunkprogramm in beiden Teilen Berlins, aber auch beim jüngeren Publikum in Ostdeutschland. Von Beginn an hatte man beim RIAS der Unterhaltung einen großen Stellenwert eingeräumt, um die Hörer:innen – vor allem im Osten – zu erreichen. In Antizipation der privaten Konkurrenz ließ Intendant Peter Schiwy ab 1985 RIAS 2, das zuvor Programmteile des ersten Programms übernommen hatte, zum Formatradio mit einem jungen Zielpublikum umbauen. Ungeachtet der kulturpessimistisch anmutenden Kritik an der zunehmenden inhaltlichen Verflachung des Senders gab der immense Erfolg von RIAS 2 Schiwy zunächst recht.[40] Die Konkurrenz betrachtete den Erfolg des Senders jedoch keineswegs wohlwollend. Insbesondere der *Sender Freies Berlin* (SFB), aber auch die neu hinzukommenden privaten Rundfunkanbieter sahen im RIAS einen strukturell bevorteilten Wettbewerber. Hintergrund dieser Kritik war, dass der Sender sich seit 1969 nicht nur über die Zuwendungen der USIA, sondern ganz maßgeblich durch den Bundeshaushalt finanzierte. Mitte der 1980er-Jahre lag der Anteil des Bundes bei über 90 Prozent.[41] Mit einem stabilen Marktanteil von 30 Prozent zog das werbefreie und steuerfinanzierte Programm des RIAS Hörer:innen von denjenigen Sendern ab, die ganz oder zu Teilen auf Werbeeinnahmen angewiesen waren.[42]

So war es für den von chronischen Finanzproblemen gebeutelten SFB ein umso größeres Ärgernis, als Schiwy mit Unterstützung des Regierenden Bürgermeisters von Berlin, Eberhard Diepgen, sowie der Bundesregierung auch noch ein Fernsehprogramm aufbauen wollte.[43] Mit Frühstücksfernsehen wollte der RIAS sein Angebot um ein zeitgemäßes Format erweitern und hoffte, sein Publikum auch unter veränderten Mediengewohnheiten langfristig an sich zu binden. Wie bei der Finanzierung der Hörfunkprogramme sollte das Gros der Mittel aus dem Bundeshaushalt zur Verfügung gestellt werden, sodass der RIAS sich auf dem besten Weg zu einer steuerfinanzierten bimedialen Medienanstalt ohne entsprechende Aufsichtsgremien befand. Dieses Finanzierungs- und Zukunftskonzept sorgte nicht nur beim SFB für Protest: Die DDR und die Sowjetunion hielten das Vier-Mächte-Abkommen über Berlin für verletzt,[44] die publizistische Konkurrenz ging aufgrund des

aus ihrer Sicht unerlaubten Wettbewerbsvorteils juristisch gegen RIAS-TV vor[45] und im Berliner Abgeordnetenhaus empörte sich die Opposition.[46] SPD und Alternative Liste kritisierten aber nicht das in ihren Augen unzulässige Engagement des Bundes im Medienbereich, sondern stellten – Jahrzehnte nach Gründung des RIAS – dessen Legitimität grundsätzlich infrage. Während die SPD vor allem die politische Einflussnahme der CDU bei gleichzeitig fehlenden öffentlich-rechtlichen Kontrollgremien bemängelte, polemisierte die Alternative Liste: »Der Sender ist so anachronistisch wie das Besatzungsrecht.«[47] Es beruhigte die Debatte nur kurzfristig, dass RIAS-TV in Reaktion auf die Kritik ein Beirat aus gesellschaftlichen Vertreter:innen zur Seite gestellt wurde, denn mit dem überraschenden Ausgang der Abgeordnetenhauswahlen im Januar 1989 löste die frühere Opposition nun die schwarz-gelbe Koalition ab. Damit war die (parteipolitische) Einigkeit zwischen Intendanz-, Landes- und Bundesebene passé. Als sich der Bund schließlich auch noch bei der erneuten Nachbesetzung des Intendanten einmischte,[48] wandte sich der neue Regierende Bürgermeister, Walter Momper, direkt an Bundeskanzler Kohl und opponierte dagegen, »daß der Bund den Sender auf deutscher Seite allein als seine Angelegenheit behandeln will«. Im Gegensatz zu seinem Amtsvorgänger könne er die »Provokation« und »Verfassungsverletzung durch den Bund« nicht billigen und werde dem RIAS keine zusätzlichen Frequenzen mehr zur Verfügung stellen, solange die rechtliche Hoheit über den Sender nicht geklärt sei.[49] Am Vorabend des Mauerfalls sollte der RIAS also wie der *Deutschlandfunk* zum Verhandlungsthema zwischen Bund und Ländern gemacht werden – bis die Debatte von den Ereignissen der Zeit eingeholt wurde.

Obwohl der RIAS im Jahr 1989 unbestrittener Hörerliebling war, nach dem Wegfall der Postkontrolle durch das MfS geradezu mit Hörerbriefen aus der DDR überflutet wurde und parteiübergreifend Anerkennung für die journalistische Leistung in Zeiten der Teilung bekam, war die Zukunftsperspektive prekär. Helmut Drück, der am 1. Januar 1990 das Amt als neuer Intendant angetreten hatte, navigierte nun zwischen den unklaren US-amerikanischen Interessen und dem konfliktbehafteten Bund-Länder-Verhältnis. Versuchte er in seiner Antrittsrede noch, mit einem »frequenztechnischen Sprung ins Bundesgebiet« an den expansiven Kurs seiner Vorgänger anzuknüpfen, musste er schnell einsehen, dass dies unter den veränderten politischen Bedingungen keinen Erfolg haben würde.[50] Schnell versuchte der Sender, konzeptionell eine neue programmliche Linie und damit eine Legitimierung zu finden: Einerseits betonte man die »aufklärerisch-antifaschistische« Funktion des Senders und bot sich »angesichts neuerlicher Anflüge deutschnationaler Höhenräusche […] als Informant und Ratgeber« für den Osten an, andererseits wollte man als transatlantisches Medium den USA die Möglichkeit geben, »ihre Truppen durch geistig-kulturelle Präsenz zu ersetzen«.[51] Was allen Konzepten jedoch fehlte, war eine neue Rechts- und Finanzierungsform für die Zeit nach dem Wegfall alliierter Hoheitsrechte. Sowohl die Idee einer deutsch-amerikanischen Stiftung als auch die »Berliner Lösung«, die Zusammenlegung mit dem SFB, kamen nicht über erste Konzeptionen hinaus.

In dieser Situation schlug Drück den gleichen Weg ein wie zuvor der *Deutschlandfunk*-Intendant Edmund Gruber und versuchte, die Präsenz des RIAS im Osten zu erhöhen. Einige Monate später, im September 1990, trat auch er in Verhandlungen mit dem Ostberliner Funkhaus ein, initiiert von dem neuen Geschäftsführenden Intendanten des Rundfunks der DDR, Christoph Singelnstein. Beide schlossen eine Kooperationsvereinbarung ab, die die Zusammenarbeit regeln sollte und dem RIAS zwölf der 16 UKW-Frequenzen von DT64 überließ. Singelnstein erhoffte sich, dass so zumindest ein Teil des Programms und Mitarbeiterstabs des Jugendsenders erhalten bleiben könne und nicht alle Frequenzen an private Anbieter fallen würden. Für Drück kam das Angebot zur rechten Zeit, denn er hoffte, seine Verhandlungsposition für die Zukunft stärken zu können, wenn er mehr Frequenzen und potenzielle Hörer würde vorweisen können.[52] Gemeinsam erklärten Drück und Singelnstein: »Der Rundfunk der DDR öffnet sich den ehemals als gegnerisch empfundenen Journalisten von RIAS BERLIN, die ihnen die kollegiale Hand reichen, um im Aufbau eines demokratischen und pluralistischen Rundfunks Beistand zu leisten.«[53]

Die – gut gemeinte? – Hilfeleistung des RIAS entwickelte sich zum Bumerang, denn sie fand zu einem Zeitpunkt statt, an dem die vollständige Abwicklung des Ostrundfunks schon offen diskutiert und konzipiert wurde. Hinzu kam, dass weder die Mitarbeiter:innen noch die Hörer:innen rechtzeitig in Kenntnis gesetzt worden waren; Letztere hörten nun auf den gewohnten Frequenzen nicht mehr den beliebten Jugendsender, sondern das Programm des RIAS und reagierten mit Empörung. Die Presse skandalisierte, der RIAS betreibe bei den Frequenzen »Piraterie«, sein Vorgehen sei »Rundfunk-Wildwest in Reinkultur«.[54] Aber auch im eigenen Funkhaus übte man Kritik an der »Instinktlosigkeit« des Intendanten, die zu Verstimmungen bei den Hörer:innen und schlechter Presse geführt hatte.[55] Die Frequenzübertragung wurde wenige Tage später durch den DDR-Medienminister Gottfried Müller zurückgenommen, doch im Ostberliner Funkhaus hatte sich eine skeptische Haltung gegenüber dem RIAS weiter verfestigt. Die Uneigennützigkeit, mit der Drück sein Vorhaben nach außen verteidigen wollte, überzeugte nicht. Auch beim *Deutschlandsender Kultur* zog man entsprechende Schlüsse. Erst recht wollte man sich nun gegenüber dem RIAS behaupten und befand: »Gut für uns, daß sie uns als Konkurrenten betrachten.«[56]

Resümee

Als im Februar 1991 die Regierungschefs der Länder die Entscheidung trafen, *Deutschlandfunk*, RIAS und *Deutschlandsender Kultur* zusammenzuführen und in Länderhoheit zu übernehmen, löste dieser Beschluss in den Funkhäusern in Köln und Berlin nur verhaltene Freude aus. Zwar schien der Entschluss einen Weg in die Zukunft aufzuzeigen, aber fünf Monate deutsche Einheit hatten auch verdeut-

licht, dass dieser noch beschwerlich werden würde. Die folgenden knapp drei Jahre intensiver Verhandlungen bestätigten diese Einschätzung: Erst am 1. Januar 1994 konnte das *Deutschlandradio* als bundesweite Rundfunkeinrichtung den Sendebetrieb aufnehmen.

Der Blick in die Jahre vor dieser Einigung zeigt, dass die bisherige Erzählung, nach der der Mauerfall den kausalen Ausgangspunkt der Debatten um die Zukunft von *Deutschlandfunk* und RIAS bildete, revidiert werden muss. Ohne Frage verdichteten und beschleunigten Öffnung und Zerfall der DDR bestehende Konflikte im bundesdeutschen Rundfunksystem, schlugen sich im Handeln der Akteure von *Deutschlandfunk* und RIAS aber zunächst nicht als harter Bruch nieder. Vielmehr hatte die »Wende« in den Medien auch im Westen eine lange Vorgeschichte.[57] Vor dem Hintergrund einer als krisenhaft empfundenen Situation im Rundfunk – als Krise des öffentlich-rechtlichen Rundfunks im Allgemeinen und Krise von Radio und Auslandsrundfunk im Besonderen – erschien der Osten zunächst vor allem als Chance: als potenzieller Erweiterungsraum, in dem neue Hörer:innen gewonnen und der eigene Auftrag legitimiert werden konnte. Oder anders gesagt: Der Osten bot die Möglichkeit, das eigene institutionelle Überleben zu sichern. 1989/90 veränderte also die Rahmenbedingungen, nicht jedoch die Handlungslogiken und -absichten der Akteure, die ganz wesentlich von alten Pfadabhängigkeiten und Machtlogiken geprägt waren.

Im Osten traf man zwar auf einen Rundfunkapparat in Auflösung, nicht jedoch auf den erhofften leeren Gestaltungsraum. Auch hier hatten Akteur:innen Eigeninteressen und lernten schnell die neuen Spielregeln der Medienpolitik – nicht zuletzt, weil das westdeutsche Gegenüber über Jahrzehnte ein wichtiger Referenzpunkt für die eigene Arbeit gewesen war. Im Vergleich zwischen den beiden Kooperationsprojekten, die *Deutschlandfunk* und RIAS im Jahr 1990 anstrengten, tritt jedoch die Vielschichtigkeit der Konflikte um den Nationalen Hörfunk hervor, die die folgenden Jahre prägen sollten. Konflikte um Ressourcen, Frequenzen, Arbeitsplätze und Hörer:innen verbanden sich mit einer Konkurrenz um Öffentlichkeit und Deutungshoheit. Dabei lässt sich nicht jeder Konflikt auf die Machtasymmetrie zwischen Ost und West herunterbrechen, und schon gar nicht sind die Konfliktlinien zwischen den Sendern als statisch anzusehen. Der Vergleich macht sogar offensichtlich, dass der Zeitfaktor eine entscheidende Rolle für den unterschiedlichen Ausgang beider Projekte ausmachte: Je deutlicher die Schwierigkeiten der Einheit im Laufe des Jahres 1990 hervortraten, umso kritischer wurde im Osten, aber auch in der Presse auf das Verhalten der westlichen Akteure geblickt. Obwohl von ähnlichen Motiven vorangetrieben, erschien das Angebot des *Deutschlandfunk*s im Frühjahr noch als ausgestreckte Hand, das Angebot des RIAS im September als feindliche Übernahme. Der Zeitfaktor war es schließlich auch, der *Deutschlandfunk*, RIAS und die über sie entscheidenden politischen Akteure zu der Einsicht zwang, dass sie den *Deutschlandsender Kultur* nicht nur zur Legitimation ihres eigenen Fortbestehens, sondern auch des Nationalen Hörfunks überhaupt brauchten. Je länger

die Verhandlungen andauerten, umso größer wurde der Erfolgszwang; je kritischer die Öffentlichkeit auf die Folgen der Einheit schaute, umso mehr brauchte man ein gelungenes deutsch-deutsches Projekt. Was ursprünglich als Rettungsversuch aus der Rundfunkkrise begonnen hatte, korrelierte nun mit der Vereinigungskrise und wurde schließlich als Maßnahme gegen diese begründet.

Anmerkungen

1 Vgl. Claudia Gatzka/Sonja Levsen, Sehepunkte im Wandel. Die Bundesrepublik und ihre Geschichten, in: dies. (Hg.), Neue Wege zu einer Geschichte der Bundesrepublik, Berlin 2025, S. 7-38, hier S. 33.

2 Philipp Ther, Kotransformation. Reichweite und Grenzen eines Konzepts, in: Marcus Böick/Constantin Goschler/Ralph Jessen (Hg.), Jahrbuch Deutsche Einheit 2022, Berlin 2022, S. 15-36, hier S. 18.

3 Die maskuline Form markiert rein männliche Akteure.

4 Siehe dazu z. B. Klaus Martens, Der Westdeutsche Rundfunk und die Macht der Politik, Berlin 2025.

5 Vgl. Karsten Rudolph, Sendestörung. Aufstieg und Krise des öffentlich-rechtlichen Rundfunks, München 2025, S. 52-62; Rolf Steininger, Deutschlandfunk. Die Vorgeschichte einer Rundfunkanstalt, 1949-1961, Berlin 1977.

6 Frank Capellan, Für Deutschland und Europa: Der Deutschlandfunk. Rundfunkanstalt mit besonderem Auftrag 1961-1989, München 1993, S. 77.

7 Siehe hierzu z. B. Franziska Kuschel, Schwarzhörer, Schwarzseher und heimliche Leser. Die DDR und die Westmedien, Göttingen 2016.

8 Klaus Arnold, Kalter Krieg im Äther. Der Deutschlandsender und die Westpropaganda der DDR, Münster/Hamburg 2002, S. 620-632.

9 Vgl. Frank Bösch, Geteilt und Verbunden. Perspektiven auf die deutsche Geschichte seit den 1970er Jahren, in: ders./Ralf Ahrens, Geteilte Geschichte. Ost- und Westdeutschland 1970-2000, Göttingen 2015, S. 7-37, hier S. 10 f.; Christoph Kleßmann, Spaltung und Verflechtung. Ein Konzept zur integrierten Nachkriegsgeschichte 1945 bis 1990, in: ders./Peter Lautzas, Teilung und Integration. Die doppelte deutsche Nachkriegsgeschichte als wissenschaftliches und didaktisches Problem, Bonn 2005, S. 20-36, hier S. 22.

10 Vgl. Capellan, Für Deutschland und Europa (Anm. 6), S. 338.

11 Deutschlandfunk, Programm und Information 4/1989, S. 1.

12 Vgl. o. A., DLF-Programm: an 150 Millionen gerichtet. Ansprache des Deutschlandfunk-Intendanten Edmund Gruber zum Jahreswechsel, in: Deutschlandfunk, Programm und Information 2/1989.

13 Die Debatte um eine mögliche Fusion war erst ein Jahr zuvor wieder aufgekommen. Vgl. z. B. Die Grünen im Bundestag: Deutschlandfunk und Deutsche Welle sollen zum staatsunabhängigen »Radio International« zu-

sammengefasst werden, 24. 10. 1988; dpa, Schäuble: Keine Chance auf Fusion von DLF und Deutscher Welle, 30. 11. 1988, BArch, B 106/153594.

14 Vgl. Brief des Chefs der Staatskanzlei Rheinland-Pfalz Hanns-Eberhard Schleyer an Deutschlandfunk-Intendant Edmund Gruber, 24. 8. 1988, BArch, B 106/153603.

15 Vgl. Umlaufbeschluss der Ministerpräsidentenkonferenz vom 23. 3. 1989; Brief des Chefs der Staatskanzlei Rheinland-Pfalz Hanns Schreiner an den Parl. Staatssekretär beim Bundesminister des Innern Carl-Dieter Spanger, 19. 4. 1989, ebd.

16 Vgl. Ergebnisniederschrift über ein Gespräch mit Vertretern der Länder über die Rundfunkanstalten des Bundesrechts Deutschlandfunk und Deutsche Welle am 5. 7. 1989 im Bundesministerium des Innern, ebd.

17 Vgl. dpa, Privatanbieter: »Deutschlandfunk, Deutsche Welle und RIAS auflösen«, 12. 2. 1990, Deutschlandradio Unternehmensarchiv (DRadio UA), Bestand Deutschlandfunk, K-2025-03-Intendanz 016; o. A., Südwestfunk fordert Frequenzen vom Deutschlandfunk, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 15. 2. 1990.

18 Vgl. o. A., Intendant Gruber: Deutschlandfunk reagiert aktuell, flexibel und kompetent auf dramatische Veränderungen in der DDR, in: Deutschlandfunk, Programm und Information 12/1989.

19 Vgl. dpa, Gruber rechnet mit Bildung von ARD-Landesanstalten in der DDR, zit. nach Tagesspiegel vom 8. 2. 1990.

20 Vgl. Vorlage des Intendanten an den Verwaltungsrat, 25/1990, 17. 5. 1990, DRadio UA, K-2025-01-VBP 003. Der *Deutschlandsender* nahm bereits im Februar 1990 wieder seinen alten Namen an und legte den seit 1971 geführten Namen *Stimme der DDR* ab.

21 »Vereinbarung über die Veranstaltung eines gemeinsamen Hörfunkprogramms«, Entwurf vom 25. 4. 1990, BArch, B 106/153621.

22 O. A., Personalien, in: Der Spiegel vom 26. 3. 1990, S. 303.

23 Peter Leudts, Vorwärtsverteidigung. DLF plant mit DDR-Hörfunk gemeinsames Satelliten-Kulturprogramm, in: Funk-Korrespondenz vom 27. 4. 1990; Gernot Facius, »Funkstörung« zwischen Intendanten. Deutschlandfunk und Deutsche Welle/Weirichs Brief an Minister Schäuble, in: Welt vom 2. 5. 1990.

24 Vgl. Ministerialrat Lange an Parl. Staatssekretär Spanger, bzgl. eines Schreibens des BMI an die Hessische Staatskanzlei, 17. 5. 1990, BArch, B 106/153621.

25 Vgl. Vorlage des Intendanten an den Rundfunkrat 5/1991, 13. 2. 1991, DRadio UA, K-2025-01-VBP 003.

26 Wilhelm Wiegreffe, Einige Bemerkungen zur Sicherung der Zukunft des RIAS in Zeiten der Umwälzung, 7. 2. 1990, Stiftung Deutsches Rundfunkarchiv (DRA), Historisches Archiv des RIAS, F602-00-00/0096.

27 Die Bezeichnung »Nationaler Hörfunk« als Bezeichnung für ein potentiell bundesweites Radioprogramm fand im Laufe des Jahres 1990 Eingang in die Debatte.

28 Gerald Felber, Ein neuer Kulturkanal. Fusion von Radio DDR II und Deutschlandsender, in: Berliner Zeitung vom 14. 6. 1990.

29 Siehe hierzu Sylvia Dietl, Transformation und Neustrukturierung des DDR-Rundfunks im Prozess der Wiedervereinigung Deutschlands. Akteure, Interessen, Prozesse, München 2022, S. 233-250.

30 Vgl. Deutschlandsender Kultur, Presse/Öffentlichkeit, Einige An-

gaben zur Entstehung des Deutschlandsender Kultur, 4. 1. 1992, DRA, Bestand Deutschlandsender Kultur, Lose Blattsammlung Chefredaktion 1990-1991.

31 Vgl. Matthias Debski, Gespräch mit Manfred Klein, in: Günther von Lojewski/Axel Zerdick (Hg.), Rundfunkwende. Der Umbruch des deutschen Rundfunksystem nach 1989 aus der Sicht der Akteure, Berlin 2000, S. 157-181, hier S. 166, 172.

32 Vgl. Sitzung des DLF-Rundfunkrats, 11. 5. 1990, DRadio UA, K-2025-01-VBP 003.

33 Deutschlandsender Kultur, Chefredaktion, Protokoll der Leitungssitzung am 30. 8. 1990, private Leihgabe an die Autorin.

34 Vgl. Otto Köhler, Der veruntreute Sender. Der Niedergang eines interessanten Radioprogramms nach der Wende: Das Elend von DS-Kultur, in: Die Zeit vom 19. 3. 1993.

35 Beim *Deutschlandsender Kultur* waren auch zwei der Klangkörper des Rundfunks der DDR angeschlossen. Die ebenfalls knapp 200 Mitarbeiter:innen von Rundfunkchor und Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin gingen nach langwierigen Debatten nicht in das *Deutschlandradio* über, sondern bildeten mit den Klangkörpern des RIAS ab 1993 die Rundfunk-Orchester und -Chöre gGmbH, die aber vom *Deutschlandradio* gemeinsam mit dem Bund, dem Land Berlin und dem Rundfunk Berlin-Brandenburg finanziert wird. Siehe hierzu Constantin Goschler/Stefan Pulte, Harmonielehre. Eine Berliner Umbruchsgeschichte, Berlin 2024.

36 Felber, Ein neuer Kulturkanal (Anm. 28).

37 Vgl. Kuratorium zur Förderung des Programms Deutschlandsender Kultur, Offener Brief an die Ministerpräsidenten der deutschen Bundesländer, in: Blätter für deutsche und internationale Politik 1/1991, S. 120.

38 Vgl. Rede des Rundfunkbeauftragten Rudolf Mühlfenzl bei der Hanns Martin Schleyer-Stiftung, 13. 12. 1990, Entwurf, DRadio UA, K-2025-03-Intendanz 017.

39 Deutschlandsender, Presse- und Öffentlichkeit, Erste Überlegungen zur Öffentlichkeitsarbeit des Senders DS-Kultur, DRA, Lose Blattsammlung Chefredaktion 1990-1991.

40 Besonders in der *Zeit* beobachtete man die neue Programmlinie des RIAS kritisch. Vgl. z. B. Fritz J. Raddatz, Weißfunk, in: Die Zeit vom 10. 5. 1985, S. 1; Mathias Greffrath, Wem gehört der Himmel über Berlin? Über die Privatisierung des Rundfunks und die Zerstörung von Öffentlichkeit, in: Die Zeit vom 18. 12. 1987, S. 39.

41 Vgl. Silke Kujas, DeutschlandRadio. Entwicklung, Programmauftrag, Struktur, Köln 2000, S. 16.

42 Auch der SFB finanzierte sich in Teilen aus Werbeeinnahmen. Zu den Hörerzahlen vgl. Edith Lukas, Infas-Studie über Image und Akzeptanz in der Berliner Medienszene, in: Handelsblatt vom 14. 10. 1988.

43 Vgl. Kuschel, Schwarzhörer (Anm. 7), S. 239-242.

44 Vgl. ebd.

45 Vgl. AP, Gerichtliche Prüfungen des RIAS-Fernsehens beantragt. »Tagesspiegel« vermutet Rechts- und Verfassungswidrigkeit, 27. 5. 1988, DRA, F602-00-00/0096.

46 Vgl. Norbert Middeke, Berliner Querelen um Aufbau einer TV-Abteilung des Rundfunks im Amerikanischen Sektor, in: Handelsblatt vom 20. 11. 1986.

47 SPD Berlin, Presseerklärung vom 16. 8. 1988; Presseerklärung der Alter-

nativen Liste, Schluss mit dem Eiertanz – sofortige Schließung des Rias, 17. 8. 1988, DRA, F602-00-00/0096.

48 Ab 1987 hatte Bernhard F. Rohe die Stellung als Intendant von Peter Schiwy übernommen, blieb allerdings nur für zwei Jahre im Sender. Der Nachfolger Helmut Drück wurde infolge einer Absprache der Bonner Regierungskoalition von der FDP als Kandidat vorgeschlagen und trotz starker Vorbehalte der Berliner SPD ins Amt berufen. Vgl. Margarete Keilacker, Durchhalten und Dranbleiben. Zeitzeugengespräch mit Helmut Drück (Auszüge), in: Rundfunk und Geschichte 42 (2016) 1-2, S. 27-38, hier S. 34.

49 Walter Momper an Helmut Kohl, sowie in Kopie an den Botschafter der USA, Vernon Walters, 9. 10. 1989, DRA, F602-00-00/0096.

50 Vgl. Gernot Facius, Der Rias will nicht verschüchtert in der Ecke stehen, in: Die Welt vom 17. 1. 1990. Selbst der Bund hielt Drücks Versuch für »völlig mißglückt«. Vorlage BMI, Bewertung des RIAS-Papiers, 23. 3. 1990, BArch, B 106/153621.

51 RIAS Berlin am Vorabend der deutschen Vereinigung. Überlegungen zur Zukunft des Senders, 13. 3. 1990, ebd.

52 Vgl. RIAS-Pressestelle, An die Hörerinnen und Hörer von DT64, September 1990, DRA, F602-00-00/0101; Erika Butzek, Kalter Winter, in: Süddeutsche Zeitung vom 11. 9. 1990.

53 Gemeinsame Presseerklärung des Geschäftsführenden Intendanten des Rundfunks der DDR Christoph Singelnstein und des Intendanten des RIAS Berlin Helmut Drück: RIAS-Berlin kooperiert mit dem Rundfunk der DDR, 7. 9. 1990, DRA, F602-00-00/0101.

54 Martina Habersetzer, DDR-Rundfunk weiter unter Drück, in: die tageszeitung vom 10. 9. 1990; o. A., Der Berliner Bärendienst des RIAS, in: Süddeutsche Zeitung vom 11. 9. 1990.

55 »Das war unser Sender«. Mitteilungsblatt des IG-Medien-Betriebsverbands RIAS Berlin, Nr. 191, Sonderausgabe Dezember 1993, S. 11.

56 Deutschlandsender Kultur, Chefredaktion, Protokoll der Leitungssitzung, 13. 11. 1990, private Leihgabe an die Autorin.

57 Vgl. Kerstin Brückweh/Clemens Villinger/Kathrin Zöller, Die lange Geschichte der »Wende«. Geschichtswissenschaft im Dialog, Berlin 2020.

Constantin Goschler | Stefan Pulte

Einheit mit beschränkter Haftung

Die Vereinigung der Rundfunkorchester und -chöre in Berlin nach 1990[1]

Die Teilung der Stadt hatte in Ost- und West-Berlin parallele, doppelt subventionierte Strukturen in Kultur und Medien entstehen lassen, die nach der Wiedervereinigung neu finanziert werden mussten. Die ROC, eine von Bund, Land Berlin und öffentlich-rechtlichem Rundfunk getragene Auffanggesellschaft für die Rundfunkensembles aus Ost und West, stand exemplarisch für diesen Prozess: Als »Vereinigung im Kleinen« zeigten sich an ihr die Konflikte der Kotransformation der Berliner Kultur- und Medienlandschaft.

Der *Cultural Cold War*[2] bescherte Berlin in den Jahren seiner Teilung eine außergewöhnlich vielfältige und dichte Kultur- und Medienlandschaft. Was im Systemwettbewerb an Doppelstrukturen entstanden war, wurde in der wiedervereinigten Stadt jedoch rasch zum Problem. Wer sollte die Akademien und Museen, die Radio- und Fernsehsender, die vielen Orchester, Chöre und Bühnen finanzieren, nachdem die blühende Subventionsinsel zum kargen Festland geworden war? Als »Frontstadt« bzw. »Schaufenster« stand Berlin in Ost und West im Fokus staatlicher Repräsentationspolitik, zählte an der Nahtstelle der Blöcke zu den Hauptschauplätzen des »Ätherkriegs« und war zu einem globalen Symbol des Systemkonflikts avanciert.[3] Mit dessen Ende versiegten die an diesen Status gebundenen Bundeszuschüsse – noch bevor die ersten, mit dem Hauptstadtbeschluss des Bundestags verknüpften Mittel fließen konnten. Die einigungsbedingten Kultursubventionen des Bundes fielen von 210 Millionen DM im Jahr 1991 bis 1994 auf Null.[4] Zudem sah der Einigungsvertrag vor, den in der Nalepastraße ansässigen, zentralisierten Rundfunk der DDR bis Ende 1991 aufzulösen und in das öffentlich-rechtliche System nach westdeutschem Vorbild zu überführen.[5] Auf der anderen Seite der früheren innerstädtischen Grenze stand der aus Schöneberg sendende *Rundfunk im amerikanischen Sektor* (RIAS) ebenso zur Disposition wie seine ehemaligen »Feindsender«, denn durch die Aufhebung des Viermächte-Status war seine Rechtsgrundlage entfallen.[6]

© 2026 Constantin Goschler / Stefan Pulte, Publikation: Wallstein Verlag
DOI https://doi.org/10.46500/83536154-003 | CC BY-NC 4.0

Berlin traf die doppelte Herausforderung der Neuordnung des Rundfunks und der Konsolidierung der staatlichen Kulturförderung somit unmittelbar und auf besondere Weise. Während andernorts vor allem die breitenkulturellen Hinterlassenschaften des DDR-Kultursektors mit seinen – Stand 1989 – 96.900 Angestellten, 217 Theatern, 87 Orchestern, 871 Kultur- und Klubhäusern, 751 Museen, 6.256 hauptberuflich und 7.289 nebenberuflich geleiteten Bibliotheken abgewickelt wurden, erfasste der Umbruch im Kultur- und Medienbetrieb in Berlin *beide* Stadthälften, wenn auch nicht gleichermaßen.[7] Während die Zahl der öffentlich finanzierten Berufsorchester in Deutschland zwischen 1992 und 2020 insgesamt um rund 23 Prozent zurückgegangen ist, konzentrierte sich der Abbau vor allem auf Ostdeutschland. Dort entfielen fast 40 Prozent der Planstellen, gegenüber gut sieben Prozent in Westdeutschland. Zu berücksichtigen ist allerdings, dass die erste gesamtdeutsche statistische Erhebung von 1992 bereits nach einer ersten Schließungswelle ostdeutscher Orchester erfolgte. In Berlin schrumpfte die Zahl der Orchester seit 1990 sogar um die Hälfte – von 18 auf nur noch neun Ensembles.[8] Zugleich wurden die kulturellen Leuchttürme der Metropole jedoch finanziell stärker abgestützt.[9]

Diese Konstellation verdichtete sich im Schicksal der Berliner Rundfunkorchester und -chöre: Von 1990 bis 1993 rangen deren bisherige Hauptträger – der RIAS sowie der aus der Konkursmasse des Rundfunks der DDR hervorgegangene *Deutschlandsender Kultur* (*DS Kultur*) – und das Land Berlin um den Erhalt der fünf Berliner Rundfunk-Klangkörper. Deren Zukunft war eng verknüpft mit den parallel stattfindenden Planungen für die Zusammenführung von RIAS, DS Kultur und *Deutschlandfunk* (DLF) im neu zu gründenden bundesweiten Hörfunk, dem späteren *Deutschlandradio*, an denen ferner der Bund, die ARD und das ZDF beteiligt waren. Dabei wollten sich die Ensembles selbst nicht mit einer passiven Rolle als Verfügungsmasse der Rundfunkpolitik abfinden: Gemeinsam mit ihren Unterstützernetzwerken in Politik und Medien kämpften der RIAS-Kammerchor, das RIAS-Tanzorchester und das gemeinsam von RIAS, Land Berlin, Bund und dem *Sender Freies Berlin* (SFB) kofinanzierte Radio-Symphonie-Orchester Berlin (RSO) aus West-Berlin einerseits sowie der Rundfunkchor Berlin und das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin (RSB) aus Ost-Berlin andererseits um ihre Existenz. Am Ende einer mehrjährigen, komplizierten Auseinandersetzung stand eine Kompromisslösung: die Gründung der Rundfunkorchester und -chöre gemeinnützigen GmbH Berlin – kurz: ROC. In dieser Holding wurden die Berliner Rundfunk-Klangkörper fortgeführt und gemeinsam von vier Trägern finanziert: Das *Deutschlandradio* übernahm 40 Prozent, der Bund 35 Prozent, das Land Berlin 20 Prozent und der SFB (später RBB) fünf Prozent der GmbH-Anteile.

Damit bildet die ROC den seltenen Fall einer »Vereinigung im Kleinen«, in der die Ensembles aus Ost und West unter einem gemeinsamen Dach fortbestanden. Im Mikrokosmos der Rundfunk-Klangkörper – mit ihrer zeitweise scharfen Konkurrenz untereinander – spiegelten sich die ökonomischen, sozialen

und kulturellen Konflikte des deutschen Einigungsprozesses wider. Was lässt sich nun anhand der ROC-Gründung über die historischen Bedingungen der Transformation der Medien- und Kulturlandschaft lernen? War eine solche Lösung jenseits der Logiken von Abwicklung und »Übernahme« (Ilko-Sascha Kowalczuk) nur möglich, weil auch West-Berliner Ensembles um ihre Existenz fürchten mussten?

»Kulturnation« und Kulturstaatlichkeit

Hinter dem bereits kurz nach Ende des Zweiten Weltkriegs begonnenen Wiederaufbau der Berliner Musiklandschaft stand auf beiden Seiten des sich bald über der Stadt senkenden Eisernen Vorhangs die Prämisse, dass (klassische) Musik ein wichtiger Bestandteil der deutschen Nationalidentität sei, den sich die Besatzungsmächte für ihre Zwecke zunutze machen wollten: Musikpolitik war für sie einerseits ein Instrument der politischen Umerziehung und kulturellen Entnazifizierung, andererseits diente das Anknüpfen an die deutsche Musiktradition der Legitimation der Besatzungsmächte und ihrer Ordnungsvorstellungen gegenüber der deutschen Bevölkerung.[10] Das 1946 gegründete RSO und der 1948 ins Leben gerufene RIAS-Kammerchor exemplifizieren den Stellenwert, den die Amerikaner im Rahmen ihrer Reeducation-Politik der Musikkultur beimaßen.[11] Ebenso steht das RSB dafür, wie die DDR versuchte, sich mit dem klassisch-romantischen Kanon als Erbin der deutschen »Kulturnation« zu präsentieren.[12]

Im Wettbewerb um kulturelle Überlegenheit zwischen den Systemrivalen – einem Streit auch um ebendieses Erbe – begründete sich aus dieser Vorstellung der Kulturnation gleichzeitig der Fortbestand einer nationalen Einheit in zwei Staaten.[13] Im Kontext des deutschen Einigungsprozesses lebte dieses Identitätskonstrukt erneut auf und bot sich angesichts des sich rasch etablierenden stereotypen Gegensatzes von »Besser-Wessi« und »Jammer-Ossi«[14] abermals als einigendes Band an. So konstatierte der Einigungsvertrag: »In den Jahren der Teilung waren Kunst und Kultur – trotz unterschiedlicher Entwicklung der beiden Staaten in Deutschland – eine Grundlage der fortbestehenden Einheit der deutschen Nation.«[15] So überrascht es nicht, dass die Ensembles und Sender in ihrem Überlebenskampf auf diese Legitimationsfigur (wenn auch nicht unbedingt auf den Begriff) zurückgriffen, die auch für die Regierung Kohl einen wichtigen Referenzpunkt bildete.

Am deutlichsten zeigte sich dies bei DS Kultur, dem RSB und dem Rundfunkchor. Anders als der RIAS verfügten sie nicht über gute Verbindungen ins politische und kulturelle Establishment Berlins und mussten zudem plausibel machen, dass sie »nicht ein unwichtiges Anhängsel der DDR-Propagandamaschine waren«, wie der damalige Orchestervorstand des RSB Joachim Jeitner rückblickend formulierte.[16] Die Vorsitzende des Hörfunkrats des DDR-Rundfunks Edith Spielhagen ver-

wies in einem Brief an die Berliner Kultursenatorin Anke Martiny etwa darauf, dass das »weltälteste Rundfunksinfonie-Orchester« seine Existenz »keineswegs der SED-Kulturpolitik« zu verdanken habe.[17] Das 1923 gegründete RSB hatte bereits im September 1989 öffentlich das Regime kritisiert und der 1925 gegründete Chor gestaltete gemeinsam mit dem RSB im Dezember eine Gedenkveranstaltung für die Opfer des Stalinismus.[18] Beide symbolisierten so das Selbstverständnis des DS Kultur. Der Sender versuchte sich als »Produkt der Wende« und als nationaler Sender zu profilieren, dessen Aufgabe darin bestehe, das geistige und künstlerische Erbe der Kulturnation zu pflegen und zur demokratischen Entwicklung Ostdeutschlands beizutragen.[19]

Auch der RIAS berief sich darauf, als »sozialintegrative Kraft« im Prozess der nationalen Vereinigung zu wirken, und warb mit dem »Vertrauenskapital« seiner Hörer in West und Ost, wobei er sich im Jahr 1990 auf 1,4 Millionen Zuschriften aus der DDR stützen konnte.[20] Sein Selbstbild war jedoch weniger ein gesamtdeutsches als ein westliches – das der »freien Stimme der freien Welt« –, in das sich auch seine Klangkörper einfügten. Sie sollten beispielsweise im Rahmen der gemeinsam mit dem SFB produzierten Konzertreihe »Musik der Gegenwart« auch in die DDR hineinwirken, wo die abstrakten Klänge Neuer Musik von der SED als »formalistischer« Gegenpol zum »sozialistischen Realismus« verpönt waren.[21] Beide Sender mobilisierten prominente Fürsprecher aus Ost und West: DS Kultur etwa Christa Wolf, Egon Bahr und Günther Gaus; der RIAS beispielsweise Rolf Schneider, Günter Grass und Willy Brandt.[22]

Wichtiger als der Appell an ihren Beitrag zur kulturellen Einheit war für das Schicksal der Ensembles aber, dass mit der Definition des vereinten Deutschlands als Kulturnation im Einigungsvertrag die rechtliche Pflicht einherging, dass die »kulturelle Substanz« in den neuen Ländern »keinen Schaden nehmen« dürfe und dass der Vertrag die rechtliche Grundlage eines stärkeren Engagements des Bundes in der Kulturpolitik schuf.[23] So legte der Bund zwischen 1991 und 1993 etwa ein Substanzerhaltungsprogramm in Höhe von 1,5 Milliarden DM sowie ein Infrastrukturprogramm in Höhe von 720 Millionen DM auf, aus denen unter anderem Gehaltserhöhungen für Orchestermusiker bezahlt wurden.[24] Vor allem leitete der Rundfunkbeauftragte Rudolf Mühlfenzl daraus ab, dass auch seine Arbeit als Leiter der mit der kafkaesk anmutenden Bezeichnung »Einrichtung« versehenen Organisation der kulturellen Substanzerhaltung verpflichtet sein müsse. Gemäß dem Einigungsvertrag erhielt dieses von den neuen Ländern und Berlin getragene Konstrukt den Auftrag, das Erbe des DDR-Rundfunks übergangsweise zu verwalten, bis die verfassungsrechtlich zuständigen Länder eigene Rundfunkanstalten gegründet hatten. Als von der Bundesregierung mit Unterstützung der unionsgeführten Länder durchgedrücktes Vehikel des Systemtransfers sollte die »Einrichtung« bis Ende 1991 die Rundfunkversorgung in Ostdeutschland sicherstellen, den DDR-Rundfunk in föderale Strukturen überführen und seine restlichen Bestandteile schließlich auflösen. Sie avancierte so, ähnlich wie die Treuhandanstalt in

Bezug auf die wirtschaftliche Transformation, zu einem »Blitzableiter« (Wolfgang Seibel) der Rundfunkneuordnung.[25]

Der frühere Chefredakteur des *Bayerischen Rundfunks* – gewissermaßen der Prototyp des westdeutschen Sanierers – wurde zu einem wichtigen Unterstützer der ostdeutschen Klangkörper.[26] Darüber, ob es ihm dabei um die musikalische »Sache« ging oder ob er sein Image als »Kolonisator« aufbessern wollte, lässt sich nur spekulieren. Sein Engagement zeigt jedoch, dass sich die »hervorragenden Klangkörper«, die Mühlfenzl als »künstlerisch-kulturelle Mitgift der neuen Länder« bezeichnete und dringend »in die gesamtdeutsche Kulturlandschaft« einbringen wollte, besonders gut in die Vorstellung einer gemeinsamen Kulturnation integrieren ließen – im Unterschied etwa zu den Journalistinnen und Journalisten von DS Kultur, denen das Odium der Systemnähe anhaftete.[27] Mit jeder Schließung einer Berliner Kultureinrichtung wuchs zudem das Skandalisierungspotenzial weiterer Abwicklungen. Als das Schiller-Theater im Oktober 1993 der Haushaltskonsolidierung zum Opfer fiel, trug dies Kultursenator Ulrich Roloff-Momin, der als Parteiloser auf dem SPD-Ticket ins Rote Rathaus eingezogen war, den Ruf des »Schiller-Killers« ein.[28] Auch mit Blick auf dieses öffentliche Empörungspotenzial dürfte den ROC-Ensembles die vorangegangene Beschwörung der Hochkultur als vermeintlicher Einheitskitt genutzt haben.

Patronage oder Privatisierung light?

Bereits im Frühjahr 1990 wurde die ungeklärte Zukunft der Berliner Rundfunk-Klangkörper in die Planungen der Sender und des Berliner Senats für ihre Positionierung in einer neugeordneten Rundfunklandschaft einbezogen. Dabei kristallisierten sich nach und nach zwei gegensätzliche Strategien heraus: entweder die Anbindung an eine möglichst finanzkräftige öffentlich-rechtliche Sendeanstalt oder ein Stakeholder-Modell. Letzteres sah vor, dass staatliche Subventionsgeber – als verantwortliche Kulturträger – und öffentlich-rechtliche Rundfunkanstalten – als Hauptnutznießer der Ensembles – sich zusammentun würden, um mehrere Klangkörper unter einem gemeinsamen Dach zu finanzieren und ggf. zu fusionieren. Zunächst prägten vor allem die großen westdeutschen Sendeanstalten die Entwicklung. Noch vor der ersten freien Volkskammerwahl im März 1990 bekundete das ZDF seine Ambitionen, in Zukunft auf dem ostdeutschen Markt mitspielen zu wollen.[29] Die ARD zog kurze Zeit später nach. RIAS-Intendant Helmut Drück witterte hierin eine Chance, den RIAS dem ZDF als lang ersehntes Hörfunkstandbein anzudienen, und hoffte, so die Identität seines Senders, einschließlich seiner Klangkörper, unter neuer Trägerschaft zu erhalten.[30] Die dadurch entfallende Beteiligung des Landes Berlin am RSO hätte den Senat bei der Unterstützung der Ost-Berliner Ensembles entlastet, deren Auflösung im Juni verkündet

worden war, als der Rundfunk der DDR durch das bevorstehende Inkrafttreten der Währungs-, Wirtschafts- und Sozialunion zu massiven Kürzungen gezwungen wurde.[31] Zunächst rettete diese Ost-Berliner Klangkörper aber, dass ihr Dachsender DS Kultur gemäß des Einigungsvertrages in die Obhut der »Einrichtung« überging.

Neben einer Aufteilung der Ensembles zwischen dem Land Berlin, dem ZDF, den ARD-Anstalten SFB und ORB (*Ostdeutscher Rundfunk Brandenburg*) sowie dem später neu zu gründenden nationalen Rundfunk wurden als Auffanglösung für die Klangkörper im Herbst 1990 und im Sommer 1991 zwar auch gemeinsame Trägerschaftsmodelle unter Beteiligung des Rundfunks und des Landes Berlin in Form einer Stiftung oder einer GmbH diskutiert. Doch hätten die damit verbundenen finanziellen Verpflichtungen das Land Berlin überfordert.[32] Damit rückte zunächst eine Aufteilung der Ensembles zwischen den Sendern in den Fokus: Während die Klangkörper versuchten, sich als traditionsreiche und prestigeträchtige Kulturträger unter die Patronage eines finanzstarken Senders zu stellen, erschienen sie diesen wiederum vor allem als gefräßige Kostgänger. Der damals für die »Einrichtung« tätige Roland Tichy gab etwa an, dass Rundfunkchor und RSB den »größten Kostenblock« des auf 63,8 Millionen DM veranschlagten Gesamtbedarfs von DS Kultur ausmachten.[33] In Leipzig, wo der Rundfunk der DDR ebenfalls fünf Rundfunkensembles unterhalten hatte, gingen der dortige Chor und die beiden fusionierten Orchester zu diesem Zeitpunkt in die Obhut des neu gegründeten MDR über. Blasorchester und Big Band fielen hingegen aus der öffentlichen Förderung heraus.[34]

Im Vorfeld der Einigung der 16 Ministerpräsidenten auf die Gründung eines nationalen Hörfunksenders im Februar 1991 wurden die Berliner Rundfunk-Klangkörper so zum Spielball der Rundfunkneuordnung. Angesichts der enormen Kosten, die der Transformationsprozess nach 1990 auch im Kultursektor mit sich brachte, wurde die kulturpolitische Rolle des Bundes zwar gestärkt, ohne dass dies aber die Kulturhoheit der Länder nachhaltig schmälerte. So waren alle Staatskanzleien an den Verhandlungen zur Gründung des *Deutschlandradios*, die auch die Lösung der Klangkörperfrage zum Gegenstand hatten, eng beteiligt. Der im Juli konkretisierte Beschluss zur Gründung des später »Deutschlandradio« genannten Senders als »rechtlich nicht selbstständige Gemeinschaftseinrichtung« von ARD und ZDF war als Zusammenschluss von RIAS, DS Kultur und dem in Köln ansässigen DLF geplant, der – ebenfalls ein Produkt des Kalten Krieges – seinen Daseinszweck als Instrument der Deutschlandpolitik überlebt hatte. Überdies sollte der neue nationale Sender mindestens einen der beiden von der »Einrichtung« getragenen Klangkörper weiterführen.[35]

Während das Ost-Berliner RSB in dieser Auseinandersetzung den Rückhalt der Ministerpräsidenten genoss, stützte sich das RSO vor allem auf West-Berliner kulturpolitische Eliten sowie auf den Nimbus seines gefeierten Chefdirigenten »Maestro« Vladimir Ashkenazy. Der Umstand, dass die Berliner Orchesterlandschaft überbesetzt war, provozierte vor allem im Umfeld des RSO immer wieder

Pläne zur Ausschaltung der Konkurrenz durch Fusion.[36] Insgesamt kämpfte jedes Ensemble für sich und gegen alle andern um sein Überleben, und so sah sich Eberhard Diepgen als Regierender Bürgermeister von Berlin genötigt, einem besonders hartnäckigen Orchesterlobbyisten einmal die Komplexität der Entscheidungssituation zu verdeutlichen:

> »Bei Ihren Aktivitäten aber beachten Sie offenbar weder die konkreten haushaltsmäßigen Schwierigkeiten, die medienpolitischen Probleme und die gegenseitige Abhängigkeit von Rundfunkstaatsverträgen, Neubildung einer Bund-Länder-Anstalt, Rundfunk und Fernsehen in Berlin-Brandenburg, kulturpolitische Kompetenz des Bundes im Föderalismus und die Interventionen der Ministerpräsidenten bei ihren Beschlüssen.«[37]

Die Überlegungen zur Neugestaltung der Berliner Musiklandschaft wurden zudem stark von der Privatisierungsdebatte beeinflusst, die in der Bundesrepublik seit den 1980er-Jahren auch im Rundfunkbereich an Fahrt aufgenommen hatte.[38] Der viele Jahre beim SFB tätige österreichische Musikwissenschaftler Wilhelm Matejka beschrieb rückblickend die Stimmung dieser Jahre: »GmbH war seit den 1980er-Jahren ja rasend modern. Die Kulturinstitutionen sollten alle GmbHs werden. Das war so eine Mode.«[39] Schon bald entwickelten sich solche Pläne aber in Richtung einer Privatisierung light: Eine zwischenzeitlich erhoffte Public-Private-Partnership unter Beteiligung »potente[r] Unternehmen«[40] verengte sich auf öffentlich-rechtliche bzw. staatliche Stakeholder, wobei der erhebliche finanzielle Fehlbedarf von rund 50 Millionen DM im Jahr 1994[41] durch Steuergelder und Rundfunkgebühren gedeckt werden sollte.

Fast ein Jahr lang wurden mögliche Pläne, wie die Klangkörper von RIAS und DS Kultur in der zukünftigen Rundfunklandschaft aufgehen sollten, hin und her gewälzt. Wie in einem Kaleidoskop entstanden immer wieder neue Konfigurationen und Konstellationen. Dabei bildete die Frage, welcher Klangkörper die bevorzugte Position beim künftigen nationalen Rundfunksender einnehmen würde, den zentralen Streitpunkt, denn dies wurde mit finanzieller Sicherheit und Reichweite verbunden. Diejenigen Ensembles, die keinen Platz an der nationalen Rundfunksonne finden würden, sollten dagegen einzeln oder im Verbund in einem Privatisierungsmodell untergebracht werden, was diesen allenfalls als Trostpreis erschien.[42]

Das endgültige Schicksal der fünf Berliner Klangkörper hing jedoch Mitte 1992 noch immer wesentlich von der ausstehenden Entscheidung über die Gestalt des nationalen Rundfunksenders ab, die zwischen Bund und Ländern verhandelt wurde. Der Wettbewerb zwischen »West-« und »Ostklangkörpern« vermischte sich bei der Gründung des *Deutschlandradios* mit dem Interessengegensatz der beiden Medienstandorte Berlin und Köln, dem Sitz des DLF. Die Konfliktlinie verlief so zwischen dem Bund und dem Land Berlin einerseits sowie dem *Deutschlandfunk* und der Mehrheit der Staatskanzleien der Länder andererseits. Während erstere

Interessenkoalition die Position vertrat, dass alle Klangkörper in einer Holding GmbH erhalten werden sollten, setzten sich die Vertreter der Länder, der ARD und des ZDF für die Gründung einer GmbH als Vehikel einer langfristigen Fusion ein.[43] Der Berliner Kultursenator Roloff-Momin kämpfte dagegen bis zuletzt dafür, das RSO aus dem entstehenden Konglomerat herauszuhalten.[44]

Doch Bund und Länder entschieden schließlich anders: Am 10. Februar 1993 beschlossen sie eine gemeinsame GmbH-Lösung für alle fünf westlichen und östlichen Klangkörper,[45] sodass nun keiner von ihnen die begehrte direkte Anbindung an die nationale Rundfunkanstalt erhielt. Stattdessen griff diese Lösung auf die bestehende Struktur der RSO GmbH zurück. Ähnlich wie beim Schiff des Theseus wurden 1993 durch eine Änderung des Gesellschaftsvertrages praktisch alle Einzelteile der bestehenden GmbH, ihr Zweck, ihre Organisation und ihre Zusammensetzung, ausgetauscht, während sie als Rechtssubjekt erhalten blieb.[46] Die Beibehaltung des Rechtsmantels der RSO GmbH war vor allem pragmatisch begründet, nicht zuletzt, weil das Vertragswerk für die ROC noch vor Abschluss der Rundfunkstaatsverträge zur Gründung des *Deutschlandradios* fertiggestellt werden musste:[47] Um eine belastbare Rechtsbasis für ein künftiges Engagement des Bundes in der ROC zu schaffen, wurde diese in den Hörfunk-Überleitungsstaatsvertrag aufgenommen, der bis Ende 1993 vom Bundestag und allen Landesparlamenten zu ratifizieren war, damit er am 1. Januar 1994 in Kraft treten konnte.[48] Die mit dem Zusammenschluss der fünf Klangkörper verbundenen erheblichen Interessengegensätze, die oftmals auch eine starke Ost-West-Dimension besaßen, wurden durch zahlreiche Kompromisse überbrückt. Dazu gehörte vor allem eine Exit-Option des Bundes bis Ende 1999, wodurch die Frage einer möglichen Orchesterfusion von RSO und RSB weiterhin virulent blieb. Andere substanzielle Streitpunkte wie die Vereinheitlichung von Tarifverträgen wurden vertagt oder möglichst »gummiartig« formuliert.[49] So verdiente noch 1996 ein »Berufsanfänger ohne Kinder« im West-Berliner »Deutschen Symphonie Orchester« (DSO) – so hatte sich das RSO 1993 im Rahmen seiner Profilierungsstrategie umbenannt – 351 DM pro Monat mehr als im Ost-Berliner RSB.[50]

Mehr als drei Jahre nach Beginn der Rundfunkneuordnung folgten die Gesellschafter mit der 1994 erfolgten Gründung der ROC unter dem Rechtsmantel der RSO GmbH somit jener »Beitrittslogik«, die den gesamten politischen und wirtschaftlichen Einigungsprozess geprägt hatte, indem ein westliches Modell zur Blaupause wurde. Aber was bedeutete in diesem Falle »westlich« eigentlich? Die RSO GmbH war das Resultat einer früheren Existenzkrise des Ensembles: 1953 war die für den RIAS zuständige US Information Agency darauf aufmerksam geworden, dass ihr Orchester mit der direkten Finanzierung durch den US-amerikanischen Staat ein Privileg genoss, das kein Orchester in den Vereinigten Staaten besaß. Das daraufhin von der Auflösung bedrohte Orchester wurde bis 1956 zunächst als Gesellschaft bürgerlichen Rechts fortgeführt. Nachdem das Stammkapital für die Gründung einer GmbH von befreundeten Unternehmen aufgebracht worden war, folgten Zuschüsse des Berliner Senats und des damaligen Bundesministeriums für

gesamtdeutsche Fragen, das auch Reise- und Aufführungskosten übernahm. Hinzu kamen Produktionsverträge mit dem SFB.[51] Die Privatisierung des Orchesters nach US-Vorbild wurde also schrittweise wieder in die traditionellen Bahnen der deutschen öffentlichen Kulturfinanzierung zurückgeführt, wobei der ein marktförmiges Verhalten signalisierende Mantel der GmbH erhalten blieb. So fanden sich die fünf West- und Ost-Berliner Rundfunk-Klangkörper in einem hybriden Gebilde wieder, der Rundfunk Orchester und Chöre gGmbH (ROC), einer an Gemeinnützigkeit gebundenen, steuerbegünstigten Form der GmbH. Die Einheit der vorerst noch fünf Klangkörper wurde somit mit beschränkter Haftung verwirklicht.

Identität und Gig Economy

Die Zusammenführung der fünf Klangkörper aus beiden Teilen Berlins in der ROC war keine Liebesheirat. Aber wider alle Prognosen erwies sich diese als überraschend resilient, und unter den Bedingungen der gegenwärtigen Krise der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten erscheint die hier gefundene GmbH-Lösung manchen in dieser Branche in den letzten Jahren geradezu als ein zukunftsträchtiges Erfolgsmodell.[52] Zunächst aber hangelte sich dieses Gebilde nach seiner Gründung von Krise zu Krise, wobei immer wieder die Existenz einzelner Teile oder auch des Ganzen infrage gestellt war. Im Jahr 2001 fiel dann tatsächlich das nun unter dem Namen RIAS Big Band firmierende Tanzorchester, das eine sehr schlechte Ertragssituation aufwies, einer wieder einmal anstehenden Sparrunde zum Opfer. Es wurde aus der ROC ausgegliedert und ging daraufhin eigene Wege, die 2004 in die Gründung einer gemeinnützigen GmbH mündeten.[53] In der West-Berliner Öffentlichkeit wurde damals der drohende Untergang einer musikalischen Institution beschworen, die für einen US-amerikanischen, westlichen Lebensstil und das West-Berliner Lebensgefühl in der Zeit des Kalten Krieges stand. So titelte die populäre Tageszeitung *B.Z.*: »Berlin trauert um die RIAS Bigband.«[54] Erhalt oder Untergang dieser Ensembles war immer auch mit Fragen der Identität verbunden.

Die im Gründungskompromiss der ROC vertagten Konflikte liefen am Ende stets auf Verteilungskämpfe um Ressourcen hinaus, denen in der Regel teils offen, teils verdeckt auch eine Ost-West-Dimension innewohnte. Dabei ging es vor allem um die Stellenzahl von Musikern und Verwaltung, aber auch um die Frage von Probenräumen und Konzertsälen und nicht zuletzt um die unterschiedliche Tarifstruktur der Ensembles im westlichen und östlichen Teil Berlins. Angesichts des großen Tarifwirrwarrs und stark abweichender Niveaus der Bezahlung pochten die einen auf Angleichung und die anderen auf den Erhalt bisheriger Privilegien. Die Ost-West-Spannungen durchzogen alle Ebenen, von der Leitungsebene über die Verwaltung bis zu den Musikern. So kam es etwa beim gemeinsamen Probenbetrieb des RSB und des DSO auf dem Rundfunkgelände an der Masurenallee dazu, dass

die einen ein Hakenkreuz auf die Spinde der Kollegen malten, die anderen dagegen Sprüche in der Art von »Wie schade, dass die Mauer gefallen ist«.[55]

Der in die Struktur der ROC eingeschriebene Konflikt zwischen ostdeutschen und westdeutschen Klangkörpern betraf vor allem die beiden Orchester und weniger die beiden Chöre, die einen kooperativen Umgang miteinander entwickelt hatten. Die Identität musikalischer Ensembles wird oft mit einem eigenen Klang verbunden. In der NS-Zeit wurden etwa die Berliner und Wiener Philharmoniker zu Repräsentanten eines »deutschen Klangs« bzw. »Wiener Klangstils« erhoben.[56] Ähnlich wurden auch nach 1990 klangästhetische Ost-West-Gegensätze beschrieben. So schwärmte ROC-Intendantin Bettina Pesch vom »warmen Klang« des RSB und assoziierte diesen mit der aus der DDR überkommenen Sozialkultur des Ensembles: »Die gluckten alle zusammen, und so warmherzig habe ich deren Klang empfunden«.[57] Wurde der Klang des Ostens also mit gemeinschaftlicher Wärme verbunden, verweisen die Bilder für den Klang des Westens auf die Kühle der Moderne. Elmar Weingarten etwa, der sowohl das RSO bzw. DSO als auch die ROC geleitet hatte, beschrieb die Internationalität des DSO sowie anderer westdeutscher Orchester, welche herkömmliche Vorstellungen von deutschem und französischem Klang obsolet gemacht habe.[58] »Internationalität« steht zugleich für jene Tradition des westlichen Kosmopolitismus, die in der alten Bundesrepublik zu einer Signatur der Überwindung des Nationalsozialismus in der Kultur und der Verbundenheit mit der westlichen Moderne geworden war.[59] Diese gegensätzlichen Klangbeschreibungen schließen an den 1887 von Ferdinand Tönnies entworfenen Gegensatz von Gemeinschaft und Gesellschaft an, der seit den 1990er-Jahren regelmäßig zur Beschreibung des Ost-West-Gegensatzes herangezogen wurde und sich als ein Topos der ostdeutschen kollektiven Erinnerung fest etabliert hat.[60]

Es ist allerdings schwer, genau zwischen tatsächlichen Effekten unterschiedlicher Sozialisationsformen in der DDR und der Bundesrepublik und den damit verbundenen Zuschreibungen zu unterscheiden. Wahrscheinlich handelt es sich bei den auf eine spezifisch westliche bzw. östliche Klangästhetik gestützten Identitäten um Zuschreibungen, die vor allem eine wichtige Funktion für die Selbstbehauptung der Orchester spielten. So blickt der ehemalige ROC-Intendant Dieter Rexroth auf eine Japan-Tournee des DSO zurück, in deren Vorfeld sich viele Ensemblemitglieder von der geplanten Reise unangenehm gefordert fühlten. Die Zusatzbelastung, so die Begründung, würde viele Aushilfen erforderlich machen, wodurch die Identität des Orchesters nicht erhalten bliebe, denn »unser Klang, ja wo bleibt er dann?«, zitiert Rexroth die Einwände. Er habe diese Tournee dann mit Hilfe zahlreicher auch japanischer Aushilfen trotzdem unternommen, und dabei sei unter der Leitung von Kent Nagano eine großartige Einspielung von Gustav Mahlers Symphonie Nr. 3 entstanden. »Und ich habe dann den Musikern immer gesagt, na und, was ist mit eurer Identität? […] Hört ihr sie?«[61] Dies lenkt den Blick auf einen wichtigen Aspekt der Alltagspraxis in den rivalisierenden Orchestern: Angetrieben von Tarifbestimmungen, welche Vertretungen sehr lukrativ honorierten, existierte

unter der Oberfläche der behaupteten klangästhetischen Identität der Orchester ein reger Austausch von Ensemblemitgliedern, der die sorgsam kultivierten West-Ost-Unterschiede permanent unterlief. So berichtete Rexroths Nachfolgerin Bettina Pesch im Rückblick: »Musiker sind Muckenheinis. Ich bin ja jeden Abend unterwegs gewesen in den ganzen Opernhäusern. Da habe ich doch überall meine Musiker gesehen. Ob Ost oder West war völlig Wurscht.«[62]

Einerseits ließ sich die Differenz östlicher und westlicher Klangästhetik bei Bedarf jederzeit ins Feld führen, und zwar vor allem dann, wenn es galt, die Eigenständigkeit der Klangkörper zu behaupten. Andererseits überwanden die Ensemblemitglieder die unsichtbaren Trennlinien zwischen West- und Ost-Berlin anscheinend mühelos in einer im Verborgenen blühenden Gig Economy, in der die von Pesch angesprochene traditionelle Praxis der Mucke in eine neoliberale Gegenwart gefunden hat. Dagegen erhielt sich die Ost-West-Teilung des Publikums deutlich länger: »Damals, in den 1990er-Jahren, war das noch sehr stark spürbar. Du hast es regelrecht gerochen«, erinnerte sich Dieter Rexroth: »Wenn du ins Konzerthaus [am Gendarmenmarkt] gegangen bist, hast du einen Parfümgeruch wahrgenommen, der mit der DDR zusammenhing. Die Leute speichern das, ich glaube, die haben das bis heute noch gespeichert, was damals in der DDR-Zeit produziert worden ist.«[63] Zu den Ursachen der lange andauernden Ost-West-Trennung des Publikums gehörte insbesondere beim RSB der umfangreiche Abonnentenstamm, der ihm ein treues, allerdings altersbedingt allmählich schrumpfendes Publikum verschaffte. Sowohl RSB als auch DSO waren davon betroffen, dass West- wie Ost-Berliner nur sehr ungern Veranstaltungen in der jeweils anderen Stadthälfte besuchten – die Mauer überdauerte in der Berliner Kulturlandschaft noch lange als »Phantomgrenze«.[64]

Selbst- und Fremdbeschreibungen von Klangkörpern als homogene Wesen mit einer eigenen, durch einen spezifischen Klang ausgestatten Identität standen somit einer ungesteuerten individuellen Praxis von Aushilfsengagements gegenüber, die sich wenig um solche Kategorien scherte. Gleichzeitig widersetzten sich die Klangkörper Versuchen der ROC-Geschäftsführung, Vertretungen und Aushilfen unter ihren eigenen Ensembles zu organisieren und damit personelle Engpässe zu überbrücken: Solche Vorstöße nährten unweigerlich Fusionsängste.[65] Aus demselben Grund waren auch Versuche, die Ensembles der ROC gemeinsam auf die Bühne zu bringen und damit die Identität dieser GmbH auch nach außen hin deutlicher hervortreten zu lassen, bei diesen unbeliebt. So erklärte Rexroth aus der Perspektive des ehemaligen ROC-Intendanten, dass solche gemeinsamen Auftritte – wie etwa zum zehnjährigen Jubiläum der ROC – eigentlich ein »Gemeinschaftsgefühl«[66] herstellen sollten, in der Praxis aber eher den gegenteiligen Eindruck hinterließen. Für die Ensembles ging es in erster Linie um die eigene Individualität, weniger um die Entwicklung einer gemeinsamen ROC-Identität. Nach der Situation gefragt, die sie 2001 vorfand, stellte Pesch fest, dass die Musiker sich für den »Mantel der ROC« nicht interessierten.[67] Statt sich mit ihrer Auffanggesellschaft zu identifizieren, sahen diese in der ROC eine »übergeordnete Verwaltungseinheit«,[68] die

sich um die Finanzen kümmere und der im Gegensatz zu den Klangkörpern eine eigene künstlerische Identität oder gar »Seele« fehle.

Wie prägten Ost-West-Spannungen also das Verhältnis der ROC-Ensembles untereinander? *Erstens* konnte die Thematisierung von Ost-West-Gegensätzen sowohl auf tatsächlich vorhandene Ungleichheiten verweisen als auch ein wirkungsvolles Framing bereitstellen, um Gefühle der Benachteiligung aller Art zu formulieren. *Zweitens* findet sich eine auffällige Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen: Denn einerseits wurden die klangästhetischen Gegensätze von gemeinschaftlicher Wärme im Osten und kühler Internationalität im Westen beschworen, während sich zugleich die sozialräumliche Trennung von westlichem und östlichem Publikum als erstaunlich hartnäckig erwies. Andererseits zeigt der Blick in die west-östlichen Orchestergräben ein ganz anderes Bild: Dort herrschte fröhliche Durchmischung, die nicht nur Musiker und Musikerinnen aus beiden Teilen Berlins und Deutschlands, sondern aus der ganzen Welt einschloss.

Fazit

Am Beispiel der Rundfunkorchester und -chöre wird deutlich, wie sich in der Kotransformation der Berliner Kultur- und Medienlandschaft unterschiedliche Handlungslogiken miteinander verschränkten. Besonderheiten der vier Jahrzehnte lang geteilten Stadt trafen auf den tiefgreifenden Umbau der ostdeutschen Kulturlandschaft nach der Vereinigung, in den zugleich auch längere Entwicklungslinien der bundesdeutschen Medienlandschaft seit den 1980er-Jahren[69] einflossen. Kotransformation bezeichnet hier anders als bei den von Philipp Ther betrachteten Fällen nicht ein ost-westliches Nacheinander, sondern eine Gleichzeitigkeit der Transformationsprozesse.[70] Das Ringen um die Zukunft der Klangkörper war geprägt von der Besitzstandswahrung der beteiligten Sender, föderalen Standortinteressen, dem bundespolitischen Ziel der »kulturellen Substanzerhaltung« und dem haushaltspolitischen Konsolidierungsdruck in Berlin, wo der Kultursenat angesichts der wachsenden Zahl abgewickelter Kulturbetriebe zugleich darauf bedacht war, einen weiteren Medienskandal zu vermeiden. Diese Interessenkonflikte wurden von der Vorstellung einer Nationalkultur überwölbt, die die Wunden von Teilung und Wiedervereinigung heilen sollte – eine zentrale Legitimationsfigur der ROC, deren Verankerung im Einigungsvertrag die Beteiligung des Bundes erst ermöglichte. Der Möglichkeitsraum für den schließlich gefundenen Gründungskompromiss, die Zusammenführung der verschiedenartigen Klangkörper aus Ost und West in einer gemeinsamen GmbH, war durch den zeitgenössischen Privatisierungsdiskurs geformt worden.

Für die Ensembles und ihre Dachsender wurden ihre Historie und künstlerische Identität zu Ressourcen der Selbstbehauptung im Verhandlungsprozess – und

sie blieben dies auch über die Gründung der ROC hinaus. Dabei besaßen die RIAS-Klangkörper aufgrund ihrer Verankerung in der West-Berliner Stadtgesellschaft und ihrer politischen Kontakte zwar zunächst die günstigeren Ausgangsbedingungen. Den Ost-Berliner Klangkörpern kam jedoch zugute, dass ihr Erhalt vom Rundfunkbeauftragten und auf Bundesebene politisch als Bewahrung des nationalkulturellen Erbes ausgeflaggt wurde – abgesehen davon, dass sich vor allem der Rundfunkchor künstlerisch auf dem gesättigten Berliner Markt behaupten konnte. Innerhalb der ROC verringerten sich mit der Zeit manche der anfänglich manifesten Ungleichheiten zwischen »Ost-« und »West«-Ensembles, auf die diese Label angesichts der fortschreitenden Internationalisierung ihrer Mitglieder und der blühenden Gig Economy, welche zu einer permanenten subkutanen Durchmischung der Klangkörper führte, immer weniger zutrafen. Gleichwohl erwiesen sich die Ost-West-Zuschreibungen weiterhin als Mittel der Profilierung im anhaltenden ROC-internen Wettbewerb.

Das vertraute Überwältigungsnarrativ der Vereinigung, dem gelegentlich ein trotziges »Aber die Ostdeutschen haben es ja doch selbst so gewollt!« entgegengeworfen wird, erscheint hier jedenfalls unpassend. Neben westlichem Überlegenheitsgebaren und Dominanzverhalten, das am Ende allerdings nur begrenzt durchsetzungsfähig war, findet sich umgekehrt ein erfolgreiches strategisches Agieren östlicher Klangkörper. Vor allem aber gingen das Insistieren auf Identität und der eigensinnige Umgang mit Zugehörigkeiten und Loyalitäten oftmals Hand in Hand. So zeigt die Geschichte der ROC, dass es sich lohnt, neben der Untersuchung komplexer institutioneller Dynamiken auch eine Alltagsgeschichte des Hörens, des Sehen und sogar des Riechens einzubeziehen und damit den Synästhesien der Vereinigung nachzuspüren.

Anmerkungen

1 Unser Artikel beruht auf: Constantin Goschler/Stefan Pulte (in Zusammenarbeit mit Tanja Ruzicska), Harmonielehre. Eine Berliner Umbruchsgeschichte. Die Gründung der Rundfunk Orchester und Chöre gGmbh Berlin, Berlin 2024.

2 Vgl. etwa Jessica C. E. Gienow-Hecht, Culture and the Cold War in Europe, in: Melvyn Leffler/Odd A. Westad (Hg.), The Cambridge History of the Cold War, Bd. 1, Cambridge 2010, S. 398-419.

3 Vgl. Philip Broadbent/Sabine Hake (Hg.), Berlin. Divided City, 1945-1989, New York/Oxford 2010; Michael Lemke (Hg.), Schaufenster der Systemkonkurrenz. Die Region Berlin-Brandenburg im Kalten Krieg, Köln 2006; Andreas W. Daum, Kennedy in Berlin. Politik, Kultur und Emotionen im Kalten Krieg, Paderborn 2003.

4 Ulrich Roloff-Momin, Zuletzt: Kultur, Berlin 1997, S. 225.

5 Einigungsvertrag vom 31. 8. 1990, Artikel 36.

6 Vgl. Sylvia Dietl, Transformation und Neustrukturierung des DDR-Rundfunks im Prozess der Wiedervereinigung Deutschlands. Akteure, Interessen, München 2022, S. 194.

7 Statistisches Amt der DDR (Hg.), Statistisches Jahrbuch der Deutschen Demokratischen Republik. 35. Jg., Ostberlin 1990, S. 348-359. Vgl. die Bestandaufnahmen in: Norbert Sievers u. a. (Hg.), Jahrbuch für Kulturpolitik 2015/16. Transformatorische Kulturpolitik, Bielefeld 2016.

8 Vgl. Arnold Jacobshagen, 30 Jahre Strukturwandel der Orchesterlandschaft. Hat die kulturelle Substanz Schaden genommen?, in: Gerald Mertens (Hg.), Orchesterland Deutschland. Wie die deutsche Einheit die Orchesterlandschaft verändert hat, Mainz 2020, S. 13-22.

9 Vgl. Elizabeth Janik, The Symphony of a Capital City. Controversies of Reunification in the Berlin Music Community, in: Carol A. Costabile-Heming u. a. (Hg.), Berlin – The Symphony Continues. Orchestrating Architectural, Social, and Artistic Change in Germany's New Capital, Berlin/New York 2004, S. 145-154.

10 Vgl. Elizabeth Janik, Recomposing German Music. Politics and Musical Tradition in Cold War Berlin, Leiden 2005. Vgl. auch zum Folgenden David Tompkins, Orchestrating Identity. Concerts for the Masses and the Shaping of East German Society, in: German History 30 (2012) 3, S. 412-428; Elaine Kelly, Composing the Canon in the German Democratic Republic. Narratives of Nineteenth-Century Music, Oxford 2014; David Monod, Settling Scores. German Music, Denazification, and the Americans, 1945-1953, Chapel Hill/London 2006.

11 Vgl. zu den RIAS-Klangkörpern: Habakuk Traber u. a. (Hg.), Stimmungswandel. Ein Portrait des RIAS Kammerchors, Berlin 1998; ders. (Hg.), Das andere Orchester. Zur Geschichte des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin, Berlin 1998.

12 Vgl. zum RSB: ROC GmbH (Hg.), Rundfunk Sinfonieorchester Berlin 1923-1998, Berlin 1998; Steffen Georgi u. a. (Hg.), Musizieren für das Radio, Würzburg 2023.

13 Vgl. Petra Weber, Getrennt und doch vereint. Deutsch-deutsche Geschichte 1945-1989/90, Berlin 2020, S. 441.

14 Vgl. Marcus Böick/Christoph Lorke, Zwischen Aufschwung und Anpassung. Eine kleine Geschichte des »Aufbau Ost«, Bonn 2022, S. 94-101.

15 Einigungsvertrag vom 31. 8. 1990, Artikel 35.

16 Zit. nach ROC GmbH (Hg.), Rundfunk Sinfonieorchester Berlin (Anm. 12), S. 135.

17 Edith Spielhagen an Kultursenatorin Martiny, Thesen des Hörfunkrats zu den Klangkörpern des Rundfunks in Berlin und Leipzig vom 21.9.1990, 12. 10. 1990, nicht verzeichneter Bestand der Berliner Senatsverwaltung für Kultur und Europa (SV).

18 Vgl. Resolution vom 27. 9. 1989, abgedruckt in ROC GmbH (Hg.), Rundfunk Sinfonieorchester Berlin (Anm. 12), S. 120; Jeitner an Walter Momper, 1. 10. 1990, SV; Marie Luise Voß, Das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin und Beethovens Neunte Sinfonie als Institution im Spiegel der Deutschen Geschichte, in: Georgi u. a. (Hg.), Musizieren für das Radio (Anm. 12), S. 163-166.

19 Pia Deutsch, Identitäten im Umbruch. Das Deutschlandradio als »Nationaler Hörfunk«, 1989-1994, Bielefeld 2020, S. 85-91, hier S. 89; Dietl, Transformation und Neustrukturierung (Anm. 6), S. 250 f.

20 Helmut Drück, Zukunft von RIAS Berlin. Bund-Länder-Verhandlungen, August 1990, Deutsches Rundfunkarchiv (DRA), F602-00-00/0076.

21 Hans-Ludwig Feldgen, »Band läuft«, in: Traber (Hg.), Das andere Orchester (Anm. 11), S. 56 f. Vgl. Deutsch, Identitäten im Umbruch (Anm. 19), S. 75-85.

22 Mit RIAS in die Zukunft. Offener Brief von Schriftstellern an die Ministerpräsidenten der Länder, 11. 2. 1992; Offener Brief der Freunde des RIAS Berlin an die Ministerpräsidenten der Länder, o. D.; Rolf Schneider, »Wer eine Lobby hat, darf senden«, in: Der Tagesspiegel vom 24. 1. 1992, DRA, F602-04-00/0081; Deutsch, Identitäten im Umbruch (Anm. 19), S. 85; Dietl, Transformation und Neustrukturierung (Anm. 6), S. 379.

23 Tobias J. Knoblich, Der Artikel 35 des Einigungsvertrages und seine kulturpolitisch-konzeptionellen Folgen für die gesamte Bundesrepublik, in: Norbert Sievers/Bernd Wagner (Hg.), Jahrbuch für Kulturpolitik 2012. Neue Kulturpolitik der Länder, Essen 2012, S. 35-43.

24 Vgl. Ulf Großmann, Soviel Anfang war nie – Kulturpolitik nach der »Wende«. Entwicklung der kulturellen Infrastruktur in den alten und neuen Bundesländern, in: Sievers u. a. (Hg.), Jahrbuch für Kulturpolitik 2015/16 (Anm. 7), S. 100; Jutta Allmendinger/Richard J. Hackman, Organizations in a Changing World: The Case of East-German Orchestras, in: Administrative Science Quarterly 41 (1996) 3, S. 337-369, hier S. 349.

25 Vgl. Dietl, Transformation und Neustrukturierung (Anm. 6), S. 315-364.

26 Vgl. ebd., S. 429-432.

27 Rudolf Mühlfenzl an Angela Merkel, 26. 8. 1991, ZDF-Unternehmensarchiv (ZDF-UA), Bestand Verwaltungsdirektor, Sign. 7/1014. Vgl. Goschler/Pulte, Harmonielehre (Anm. 1), S. 39. Zu Mühlfenzls Negativ-Image siehe Lars von Törne, Mühlfenzl oder Eine westdeutsche Medienpolitik nach Gutsherrenart, in: Wolfgang Dümcke/Fritz Vilmar (Hg.), Kolonialisierung der DDR. Kritische Analysen und Alternativen des Einigungsprozesses, Münster ^{3}1996, S. 299-317.

28 Vgl. Roloff-Momin, Zuletzt: Kultur (Anm. 4).

29 Dieter Stolte. Ein offenes Gespräch mit Europas mächtigstem Fernsehmann über Zaster, Zoff und die Zukunft des ZDF, in: Playboy 2/1990, S. 42.

30 Interview Helmut Drück, 12. 6. 2023.

31 Herbert Kundler/Heinz Odermann, Die Erhaltung der kulturellen Funktion der Hauptstadt Berlin als Faktor der Neuordnung des Rundfunkwesens. Stellungnahme der Sachverständigengruppe Medienordnung der AG 5 (Kulturelle Angelegenheiten) des Provisorischen Regionalausschusses Berlin. Arbeitsgruppe »Zentrale Künstlerische Produktion«, 20. 9. 1990, SV; Dietl, Transformation und Neustrukturierung (Anm. 6), S. 263-269.

32 Vgl. Goschler/Pulte, Harmonielehre (Anm. 1), S. 35 f., 42 f.

33 Roland Tichy, Überführungskonzept DS-Kultur, 19. 8. 1991, in: Roland Tichy/Sylvia Dietl (Hg.), Deutschland einig Rundfunkland? Eine Dokumentation zur Wiedervereinigung des deutschen Rundfunksystems 1989-1991, München 2000, S. 350.

34 Vgl. Udo Reiter, Die Gründung des Mitteldeutschen Rundfunks (MDR), in: ebd., S. 173-186.

35 Vgl. Dietl, Transformation und Neustrukturierung (Anm. 6), S. 553-574; Deutsch, Identitäten im Umbruch (Anm. 19), S. 68-90.

36 Siehe dazu Goschler/Pulte, Harmonielehre (Anm. 1), v. a. S. 40-49.

37 Diepgen an Dünnwald, 20. 9. 1991, SV.

38 Vgl. Frank Bösch, Vorreiter der Privatisierung. Die Einführung des kommerziellen Rundfunks, in: Norbert Frei/Dietmar Süß (Hg.), Privatisierung. Idee und Praxis seit den 1970er Jahren, Göttingen 2012, S. 88-107; Karsten Rudolph, Sendestörung. Aufstieg und Krise des öffentlich-rechtlichen Rundfunks, München 2025, S. 138-147.

39 Interview Wilhelm Matejka, 14. 6. 2023.

40 Staatskanzlei II C, gez. Rothkegel, 29. 4. 1992, Neuordnung des Bundesrundfunks. Ergebnisniederschrift der Bund-Länder-Besprechung am 24. 4. 1992 (Anlage 1), SV.

41 Protokoll zur 3. Sitzung des Kuratoriums am 13. 10. 1994, ZDF-UA, Bestand Verwaltungsdirektor, Sign. 7/1056.

42 Vgl. Goschler/Pulte: Harmonielehre (Anm. 1), S. 52 f.

43 Vgl. ebd., S. 55-81.

44 Vgl. Roloff-Momin an Kähne, 9. 2. 1993, SV.

45 SenKult III, Vermerk, Betr.: Bund-Länder-Kommission zum bundesweiten Hörfunk (Deutschlandradio) am 10. 2. 1993 in Mainz, 11. 2. 1993, SV; Helmut Drück, Vermerk, 11. 2. 1993, DRA, F702-00-00/0031.

46 Vgl. Gesellschaftervertrag der ROC GmbH vom 14. 6. 1993; Gesellschaftsvertrag der ROC GmbH vom 14. 6. 1993, DRA, F702-00-00/0067; Carl-Eugen Eberle an die Mitglieder des Unterausschusses Verwaltung/Finanzen des Gründungsausschusses für den bundesweiten Hörfunk, 24. 5. 1993, DRA, F702-00-00/0067.

47 Sölch an Peters, 31. 1. 1994, ZDF-UA, Bestand Verwaltungsdirektor, Sign. 7/1014; Interview Martin Eifler, 22. 5. 2023.

48 Staatsvertrag zwischen der Bundesrepublik Deutschland und den Ländern über die Überleitung von Rechten und Pflichten des Deutschlandfunks und des RIAS Berlin auf die Körperschaft des öffentlichen Rechts »Deutschlandradio« vom 17. 6. 1993, in: ARD (Hg.), ARD-Jahrbuch 93, Hamburg 1993, S. 348-351; vgl. auch Ergebnisniederschrift über die 3. Sitzung des Unterausschusses Verwaltung/Finanzen des Gründungsausschusses für den bundesweiten Hörfunk am 9. 3. 1993, 6. 4. 1993, Unternehmensarchiv Deutschlandradio, Ordner: Gründungsausschuss.

49 Gideon Rosengarten an Drück, 25. 5. 1993, DRA, F704-06-00/004.

50 Protokoll des Kuratoriums des ROC, 8. Sitzung am 1. 4. 1996, ZDF-UA, Bestand Verwaltungsdirektor, ROC GmbH Kuratorium, Sign. 7/1078.

51 Vgl. Herber Kundler, RIAS Berlin. Eine Radiostation in einer geteilten Stadt. Programme und Menschen: Texte – Bilder – Dokumente, Berlin 2002, S. 152-157; Lutz von Pufendorf, Jeder Tag kann ein Fest sein, oder: Aufstieg aus einer Katastrophe, in: Traber (Hg.), Das andere Orchester (Anm. 11), S. 30-35; Heiner Stahl, Jugendradio im Kalten Ätherkrieg. Berlin als eine Klanglandschaft des Pop (1962-1973), Berlin 2010, S. 136.

52 Siehe Uwe Friedrich, 25 Jahre ROC. Von der Notlösung zum Erfolgsmodell, Deutschlandfunk, 18. 9. 2019, https://www.deutschlandfunk.de/25-jahre-roc-von-der-notloesung-zum-

erfolgsmodell-100.html (Zugriff am 20. 3. 2026); Tom Buhrow, Wir müssen die große Reform wagen, jetzt, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 2. 11. 2022.

53 Interview Martin Eifler, 22. 5. 2023.

54 Berlin trauert um die RIAS Bigband, in: B.Z. vom 22. 2. 2002; siehe auch Cosima Lutz, RIAS Big Band. Kündigung für alle Musiker, in: Die Welt vom 2. 2. 2002; Jazzmusiker gekündigt: Aus für RIAS Bigband?, in: Tagesspiegel vom 16. 2. 2001.

55 Interview Dieter Rexroth, 15. 5. 2023. Vgl. Goschler/Pulte, Harmonielehre (Anm. 1), S. 82-91.

56 Fritz Trümpi, Politisierte Orchester. Die Wiener Philharmoniker und das Berliner Philharmonische Orchester im Nationalsozialismus, Wien 2011.

57 Interview Bettina Pesch, 20. 4. 2023.

58 Interview Elmar Weingarten, 19. 4. 2023.

59 Vgl. dazu Axel Schildt/Detlef Siegfried, Deutsche Kulturgeschichte. Die Bundesrepublik von 1945 bis zur Gegenwart, München 2009.

60 Vgl. Pamela Heß, Mehr Gemeinschaftsgefühl und ein stärkerer sozialer Zusammenhalt? Erinnerungen an die DDR als Potenzial für Generationenkonflikte, in: Deutschland Archiv, 26. 3. 2015, http://www.bpb.de/203625 (Zugriff am 17. 3. 2026).

61 Interview Dieter Rexroth, 15. 5. 2023.

62 Interview Bettina Pesch, 20. 4. 2023.

63 Interview Dieter Rexroth, 15. 5. 2023; vgl. auch Interview Wilhelm Matejka, 14. 6. 2023; Interview Christoph Singelnstein, 18. 4. 2023.

64 Béatrice von Hirschhausen u. a. (Hg.), Phantomgrenzen. Räume und Akteure in der Zeit neu denken, Göttingen 2015.

65 Siehe etwa Interview Hans-Hermann Rehberg, 16. 5. 2023; Interview Dieter Rexroth, 15. 5. 2023.

66 Interview Dieter Rexroth, 15. 5. 2023.

67 Interview Bettina Pesch, 20. 4. 2023.

68 Interview Bernhard Heß, 19. 4. 2023; siehe auch Interview Ernst Elitz, 13. 6. 2023.

69 Siehe dazu den Beitrag von Lena Herenz in diesem Band.

70 Vgl. Philipp Ther, Kotransformation – Reichweite und Grenzen eines Konzepts, in: Marcus Böick/Constantin Goschler/Ralph Jessen (Hg.), Jahrbuch Deutsche Einheit 2022, Berlin 2022, S. 15-36.

Nikolai Okunew

Erbe, Heimat, Quote
Die Volksmusik im ostdeutschen Fernsehen in den 1990er-Jahren

Der Beitrag untersucht den Erfolg volksmusikalischer Schlager im MDR-Fernsehen der 1990er Jahre. Die leitende These ist, dass dieser Erfolg keine spezifisch ostdeutsche Vorliebe widerspiegelt, sondern in einem gesamtdeutschen Volksmusik-Boom wurzelt, der sich bereits vor 1990 abzeichnete. Das volksmusikalische Personal der DDR integrierte sich rasch in den gesamtdeutschen Diskurs, da die Betonung von Regionalität ein genreübergreifendes Merkmal beiderseits der Grenze darstellte.

Eine Bilanz der Deutschen Einheit in der Volksmusik muss nach kommerziellen Maßstäben positiv ausfallen. So wohnten fast zehn Millionen an den Fernsehern dem Sieg der vogtländischen Teenagerin Stefanie Hertel beim *Grand Prix der Volksmusik* 1992 bei. Der Umsatz der gesamtdeutschen Volksmusikbranche stieg 1990 um 38 Prozent an und wurde televisuell sowohl von privaten als auch von öffentlich-rechtlichen Sendern mit mehr als 150 Sendungen im Jahr bedient, wobei hier der eben gestartete Mitteldeutsche Rundfunk (MDR) von Anfang an eine wichtige Rolle spielte.[1] Die in den neuen Ländern höchst erfolgreiche *SuperIllu* verortete den Volksmusik-Boom vor allem auf dem eigenen Absatzmarkt: »Bei uns ist die Nachfrage nach Heimatmelodien doppelt so hoch wie im Westen.« Auch volkstümliche Ost-Stars wie Hertel oder Gaby Albrecht erzielten Rekordumsätze und verkauften über Nacht Konzerte aus.[2] Emblematisch für Erfolg und Form des deutsch-deutschen Schunkelns steht die 1995er-Sommerausgabe der stets sehr quotenträchtigen *Feste der Volksmusik*, die der MDR für das ARD-Samstagabendprogramm produzierte. Die ehemalige Ansagerin des DDR-Fernsehens Carmen Nebel führte als Moderatorin in der Parkhalle Chemnitz durch den Abend, an dem sowohl Stefanie Hertel als auch Heino sangen. Einen weiteren Höhepunkt stellte der Auftritt des österreichischen Entertainers Karl Moik dar, der mit dem hellblauen Schal des Chemnitzer FC um den Hals einen Stimmungshit aufführte: »Ja heute wollen wir feiern, bei uns hier und in Bayern; in Hamburg, Innsbruck, Köln, Berlin; in Laibach, Zürich, Prag und Wien.«[3]

© 2026 Nikolai Okunew, Publikation: Wallstein Verlag
DOI https://doi.org/10.46500/83536154-004 | CC BY-NC 4.0

Der »Ersatzsound für die Wiedervereinigung«[4] war dabei so erfolgreich, dass er – vor allem über seine große televisuelle Präsenz – einen mitunter heftig polemischen Gegendiskurs entfachte.[5] Zielscheiben der Kritik waren dabei die symbolische Beschwörung Großdeutschlands in den Texten[6] – »Laibach, Zürich, Prag und Wien« – und die eskapistischen Momente der Musik – »heute wollen wir feiern« –, die sich im Vorwurf verdichteten, die Volksmusik gaukle eine »heile Welt«[7] vor. Diese bis in die Wissenschaft reichende Kritik ernst nehmend, wird im Folgenden der Fokus auf der lange sehr erfolgreichen volkstümlichen MDR-Fernsehunterhaltung liegen, die auch häufig Hauptgegenstand der Kritik war.

Die großdeutschen Anwandlungen in textlicher und performativer Hinsicht, und das ist die zu überprüfende erste These, sind dabei nicht zu trennen vom imaginierten Deutschland als einer »Nation of Provincials« (Celia Applegate), die es den Neubundesdeutschen ermöglichte, regionale Identitäten, die die DDR, wenn auch nicht ohne Veränderungen, überdauert hatten, in den Vordergrund zu stellen und deswegen *als Deutsche* anerkannt zu werden.[8] Auf den Punkt brachte das etwa die textlich paradoxe, in Mundart gehaltene inoffizielle Hymne des Erzgebirges, die 1908 von Anton Günther geschrieben wurde und die sich nach 1990 erneut großer Beliebtheit erfreute: »Deitsch un frei wolln mer sei, un do bleibn mer aah derbei, weil mer Arzgebirger sei!«[9] Zweitens wird die Behauptung der Postulierung der »heilen Welt« auf die Probe gestellt. Viel eher, so das Argument hier, erkennt der volkstümliche Schlager eine Gebrochenheit der Welt, und damit auch Arbeitslosigkeit und Deindustrialisierung, durchaus an, aber er antwortet auf diese Gebrochenheit eben nicht mit einem Aufruf zur Anpassung oder Auflehnung, sondern zur Emotionsarbeit.[10] »Seid fröhlich und vergnügt, weil das die Stimmung hebt«, sangen etwa Robert Payer und seine Burgenländer 1992 im MDR.[11]

Mangelt es schon an historischen Arbeiten über die Rolle der ostdeutschen Medien nach 1990, so gilt das in erhöhtem Maße für die volksmusikalische Fernsehunterhaltung, wohl auch, weil diese weder den subjektiven Geschmäckern der meisten Forschenden entspricht noch irgendeine Avantgarde darstellt.[12] Der bekannte Befund, Pop sei aus historischer Perspektive oft »übertheoretisiert und empirisch unterforscht«, gilt auch deswegen gerade für die Volksmusik.[13] Gleichwohl gibt es eine Reihe von nicht historischen Arbeiten, die sich mit Aspekten der Volksmusik bzw. ihren popkulturellen Vorläufern befassen und von denen diese Studie sehr profitiert.[14] Lyrisch, performativ und in der Selbstdarstellung kaum zu übersehen sind in der Volksmusik nämlich die beinahe permanent besungenen Größen »Identität« und »Heimat«. Die Forschung zu beiden Konzepten ist mittlerweile kaum noch zu überblicken.[15] Speziell liegt zu Heimatvorstellungen und Heimatdarstellungen in der DDR inzwischen eine Reihe überzeugender Studien vor, auf die aufgebaut werden kann, selbst wenn diese, wie die von Jan Palmowski, das Fernsehen eher am Rande betrachten.[16] Ähnliches gilt für Ostdeutschland als »Heimat« nach 1990, wobei hier insbesondere die Arbeit von Johannes Schütz hervorzuheben ist.[17] Der Erfolg der Musik im Fernsehen in den 1990er-Jahren hat

dabei, so also die Annahme hier, eine Vorgeschichte in beiden deutschen Staaten. In diesem Sinne ist der Volksmusik-Boom ein popkultureller Aspekt in der »langen Geschichte der ›Wende‹«.[18]

Die Quellenlage ist erwartbar üppig. Die äußert zahlreichen Volksmusiksendungen, vor allem die des MDR, sind dabei ebenso ertragreich wie die vielen Reportagen und Dokumentationen des öffentlich-rechtlichen Rundfunks über das Volksmusik-Geschäft im ersten Jahrzehnt nach der »Wende«. Dazu tritt eine kaum zu greifende Menge an journalistischen Texten über Volksmusik, wobei ich sowohl die gesamtdeutschen Leitmedien herangezogen habe als auch Veröffentlichungen für die ostdeutschen Teilöffentlichkeiten, wozu unbedingt auch die *SuperIllu* zählt. Während Produktionsakten oder Ähnliches nicht zugänglich waren, nicht zuletzt, weil die Fernsehformate oft von privaten Firmen hergestellt wurden, gibt es zusätzlich autobiografische Texte einiger Akteure.[19]

Folgend werde ich zunächst auf das Problem der Genredefinition eingehen, daran anschließend einen kurzen Überblick zu volksmusikalischer Fernsehunterhaltung geben, um dann den Fokus auf die Verantwortlichen der MDR-Volksmusik der 1990er-Jahre zu richten und schließlich knapp deren zentrale Inhalte zu analysieren.

Volksmusik – eine pragmatische Definition

Was ist »Volksmusik«? Eine Definition für das hier beschriebene Phänomen ist notorisch schwierig, auch, weil weder das Publikum noch die Künstler:innen im Untersuchungszeitraum das Bedürfnis nach einer Unterscheidung von verwandten – und ihrerseits schwierig zu definierenden – Phänomenen wie Schlager und Volkslied äußerten.[20] Der kulturwissenschaftliche Volksmusik-Antipathisant Georg Seeßlen sah 1992 ein neues Genre auftauchen, das unterschiedliche Traditionslinien wie Militärmusik, Pop und Schlager, also letztlich die deutschsprachige Version einfacher Popmusik, aufnahm und zu einem »Ferment des Deutschseins« zusammengoss.[21] Akkurater, wenn auch etwas sperrig, ist es somit wohl, von »volkstümlicher Musik« oder »schlagerhafter Volksmusik« zu sprechen bzw. »Volksmusik« als ein relativ neues Phänomen der Pop-Moderne zu verstehen.[22] Dieses ist eng ans Fernsehen und an Vorstellungen von der deutschen Nation gekoppelt, die über Bundesrepublik und DDR hinausreichen.[23] Die 1980er-Jahre sind für die Formierung dieser neuen Form der Volksmusik zentral. Die »Neue Deutsche Welle« beraubte den Schlager durch kommerzielle Erfolge mit deutschsprachiger Musik in der ersten Hälfte der 1980er-Jahre seines Alleinstellungsmerkmals.[24] In der folgenden Absatzkrise verschmolz der deutschsprachigen Schlager deswegen in der zweiten Hälfte des Jahrzehnts mit volkstümlichen Musikformen zur modernen »Volksmusik«.[25] Modern ist dieses Genre auch, weil es eng an messbaren Erfolg gekoppelt ist. Einerseits nach außen über die TV-Einschaltquoten, andererseits nach innen, da Wettbewerbssendungen,

Hitparaden und Leistungsbestimmungen die Mehrheit der Formate strukturierten. Eva Hermann, in der ersten Hälfte der 1990er-Jahre Moderatorin der *Schlagerparade der Volksmusik* (SWF), erklärte Volksmusik 1993 dann auch wie folgt:

> In der Regel präsentieren wir volkstümliche Schlager, und wenn wir den Begriff volkstümliche Schlager mal ein bißchen aufdröseln, dann kommen wir dahin, Schlager, d. h. also Erfolgsmusik, volkstümlich, d. h. Erfolgsmusik für das Volk, und das Volk sind wir; ich möchte es noch mal betonen, es ist Erfolgsmusik, sonst hätten wir auch diese Einschaltquoten nicht.[26]

Der Musikethnologe Julio Mendívil legte überzeugend dar, warum die volkstümliche Musik der 1990er-Jahre nicht über rein musikalische Eigenschaften zu bestimmen ist. Stattdessen handle es sich um ein diskursives Feld, das unterschiedliche musikalische Stilrichtungen, wie auch den klassischen Schlager, umfasst und vor allem darüber zu fassen ist, was in ihm verhandelt wird: musikalische und moralische Vorstellungen über die deutsche Kultur.[27] Zentrale Werte sind dann Authentizität, die nicht musikalisch oder textlich konstruiert wird, sondern durch das Bekenntnis zur Volksmusik,[28] Gemütlichkeit[29] und ein an die Romantik erinnernder stets positiver Bezug zur Heimat.[30] Mendívils Verdienst liegt darin, dieses Feld in seiner Funktionsweise ernst zu nehmen und somit auch unterschiedliche Lesarten des Fernsehpublikums zuzulassen, ohne die ideologischen Implikationen der Volksmusik, also etwa die Nähe zum (Gender-)Konservativismus und zum Nationalismus,[31] zu ignorieren.[32]

Wie musikalisch divers »Volkmusik« sein konnte, zeigte der MDR, der wie Ostdeutschland insgesamt bei Mendívil nur eine Nebenrolle spielt, in einer Weihnachtsgala vor deutschen Ausgewanderten in Chicago 1995. Hier traten so unterschiedliche Acts wie der Zither-Solist Joachim Süß aus dem Erzgebirge, der DDR-Schlagerstar Frank Schöbel in Bikerjacke, aber eben auch Costa Cordalis (der deutsch sang) auf. Nicht nur verschwanden hier die Grenzen zwischen den unterschiedlichen Genres, so sie über musikalische Eigenschaften definiert sind, sondern auch jene zwischen Ost und West in einem für das MDR-Publikum und deutsche Migranten aufgeführten weihnachtlichen Deutschsein.[33] Mendívils Festlegung besitzt somit auch prognostische Güte, weswegen ich hier im Folgenden den Begriff »Volksmusik« – mag er auch etwas verkürzt sein – verwende.

Volksmusik in den Fernsehern des geteilten Deutschlands

Als Teil seiner Mission, gute Laune zu verbreiten, entwickelte das DDR-Fernsehen in den 1970er-Jahren zunehmend Formate mit regionalem Heimatbezug.[34] 1973 begannen die Planungen zu einer Sendung aus dem Panorama-Hotel im

Abbildung 1: Von links nach rechts: Manfred Matzke, Stefanie Hertel und Eberhard Hertel in der Sendung *Oberhofer Bauernmarkt* 1985 (Stefanie Hertel [= höchstpersönlich, Folge 123], Radio Bremen, 19. 3. 1999).

thüringischen Oberhof. Regelmäßig hatte es dort bereits zuvor folkloristische Abende für die Besuchenden gegeben. Insofern stellte die neue Sendung – der *Oberhofer Bauernmarkt* – nicht nur eine Unterhaltungsshow dar, sondern war auch Werbung für Tourismus in der DDR. Entsprechend touristischer Vorlieben spielte in der Sendung nicht nur Musik eine wichtige Rolle, sondern auch die fleischreiche Küche Thüringens, vermeintlich traditionelle Trachten und das lokale Bier. Dass Oberhof auch 1973 schon eher für seine touristische Attraktivität als für seine Bäuerlichkeit bekannt und dass das Publikum handverlesen war, fiel für die performative Heimatlichkeit nicht weiter ins Gewicht.[35] In einem derart stabilisierten Rahmen traten dann jedenfalls Acts aus der DDR oder den »Bruderstaaten« auf und sangen von ihren jeweiligen Herkunftsregionen.[36]

Der *Oberhofer Bauernmarkt* war umgehend ein großer Erfolg und wurde aus dem Mittagsprogramm in den Abend befördert, wo er bis zur »Wende« laufen sollte.[37] Die Sendung expandierte an Schauplätze im Süden der DDR, und weitere heimatliche Formate kamen hinzu.[38] Klassenbewusstsein und Sozialismus finden sich in diesen Unterhaltungsshows, wie Palmowski unterstreicht, kaum noch. Stattdessen verbreiteten sie, auch in der Konkurrenz mit westlichen Unterhaltungssendungen quotenmäßig höchst erfolgreich, regionale Heimatliebe.[39] So lief selbst am 1. Mai, dem »Internationalen Kampf- und Feiertag der Werktätigen für Frieden und Sozialismus«, 1989 zur Hauptsendezeit um 20:00 Uhr die Volksmusik-Sendung

Alles singt.[40] Mit der Erhebung der regionalen Verbundenheit ins Abendprogramm des staatsparteilichen Medienapparats nahm der Wandel der Heimatvorstellungen eine letzte Wende. In den ersten DDR-Jahren hatte die Obrigkeit noch kritisch auf die für diese Vorstellungen zentralen Heimatvereine geblickt, da diese kaum ideologisch kompatibel mit dem Staatssozialismus wirkten.[41] Während sich beispielsweise der volkstümliche Musiker Herbert Roth in den 1950er-Jahren noch scharfen ideologischen Angriffen ausgesetzt sah, erschienen vor allem ab den 1970er-Jahren regelmäßig Platten von ihm beim Staatslabel Amiga.[42] 1989 fand gar das »1. Internationale Festival der volkstümlichen Musik ›Herbert Roth‹« statt,[43] in den 1990er-Jahren kam noch eine Herbert-Roth-Gala hinzu, auf dem der Herbert-Roth-Preis an den volkstümlichen Nachwuchs – Florian Silbereisen gewann 1992 – verliehen wurde.[44] Roth und der *Oberhofer Bauernmarkt*, in dem der Thüringer regelmäßig zu sehen gewesen war, stehen mithin emblematisch für die Entwicklung der volkstümlichen Musik in der Ära Honecker und somit für die Vorgeschichte der Volksmusik der 1990er-Jahre.[45]

In der Bundesrepublik war es der von Karl Moik moderierte *Musikantenstadl* (ARD), der ab 1981 den Haupttransmissionsriemen des volkstümlichen Schlagers darstellte.[46] Als Antwort auf die durch den deutschsprachigen Pop verursachte kommerzielle Krise nahm der bundesdeutsche Schlager hier sehr gut hörbar verstärkt Dialekte, simple Melodien und Versatzstücke von Volksliedern ins Programm.[47] Die Coproduktion des Schweizer Fernsehens, des ORF und des Bayerischen Rundfunks sollte langfristig den Idealtypus einer Volksmusiksendung darstellen: Dramaturgisch dominierte die Musik klar gegenüber dem gesprochenen Wort, das meist vorgeplant war und kleinere Witze umfassen konnte. Bühne und Publikumsbereich gingen – im Sinne der Volkstümlichkeit – ineinander über, während Bier, rustikale Speisen und an Trachten erinnernde Kostüme das Szenenbild dominierten.[48] Für den einflussreichen bayrischen Musikverleger und -manager Hans R. Beierlein war es der *Musikantenstadl*, der in den frühen 1980er-Jahren die Volksmusik-Welle ins Rollen brachte und vielen seiner Künstler zum Erfolg verhalf: »Keine Branche wird vom Fernsehen so gut bedient wie die Volksmusik.«[49]

Die zunehmende Beliebtheit der Volksmusik ab den 1970er und 1980er-Jahren war nicht auf die Bundesrepublik und die DDR beschränkt: In Österreich ging das erste Format für volkstümliche Musik 1979 auf Sendung. 1986 folgte, unter entscheidender Mitwirkung Beierleins, der *Grand Prix der Volksmusik*, den Anstalten aus der Bundesrepublik, der Schweiz und Österreich bis 2010 gemeinsam produzierten.[50] Außerdem strahlte die Volkstümlichkeit bundesdeutscher Medien aus: So gab etwa der Volksmusiker Eberhard Hertel, Vater von Stefanie Hertel, an, das Jodeln über den Jodelkönig Franzl Lang im Fernsehen des Bayerischen Rundfunks gelernt zu haben, das im vogtländischen Oelsnitz problemlos empfangbar gewesen sei.[51] Wie stark die Geschmackskonvergenz der deutschsprachigen Länder war, belegen auch die Einschaltquoten.[52] Als das DDR-Fernsehen eine Woche vor Weihnachten 1989 den *Musikantenstadl* ins eigene Programm übernahm, gelang

damit ein veritabler Hit. Mit Einschaltquoten von über 50 Prozent war es die zweiterfolgreichste Sendung des »Wende«-Jahres; geschlagen nur von der Nachrichtensendung *Aktuelle Kamera*, die sich in den unsicheren Zeiten nach der Friedlichen Revolution ungekannter Akzeptanz erfreute.[53]

Die Volksmusik im MDR-Fernsehen: »Achims Hitparade« und die »Wernesgrüner Musikantenschenke«

1988 gewann das von Beierlein gehandhabte Original Naabtal Duo mit »Patrona Bavariae« den *Grand Prix der Volksmusik* und löste damit aus, was schon sehr zeitnah als »Boom«[54] verstanden wurde. Der Journalist Matthias Bardong schrieb im *Lexikon des deutschen Schlagers* von einer nun einsetzenden »Kettenreaktion« und einem »Coming Out für Millionen bisher nicht ernst genommen[e] Freunde der volkstümlichen Musik.«[55] Die Ost-Bayern aus dem Naabtal setzten in den drei Jahren nach dem Sieg sechs Millionen Tonträger ab und ließen damit selbst Megaseller wie Michael Jackson hinter sich.[56] Das sich unpolitisch gebende, aber christdemokratisch verbandelte Duo feierte bald auch im Osten große Erfolge.[57] 1989 gelang dann den Wildecker Herzbuben mit »Herzilein« ein kommerzieller Megahit am Beginn der Volksmusikwelle.[58] Die 1979 geborene Stefanie Hertel, die ihren ersten Fernsehauftritt 1985 im *Oberhofer Bauernmarkt* hatte, legte mit »So a Stückerl heile Welt« (1991) und vor allem »Über jedes Bacherl geht a Brückerl« (1992) schnell nach.[59] Als sie 1992 den Grand Prix gewann, schien für die *SuperIllu* die innere Einheit vollendet: »Stefanie Hertel, 12jähriges Stimmwunder aus dem Vogtland, gewinnt den Grand Prix der Volksmusik. Ganz Deutschland schließt die Weinende im Dirndl ins Herz.«[60] Die Beliebtheit der Volksmusik im vereinten Deutschland war also weniger das Ergebnis ostdeutscher Besonderheiten als des zeitlichen Zusammenfallens der »Wende« mit einer schon vor 1990 anrollenden Volksmusikwelle, die die nationalistische Stimmung noch verstärkte.[61]

Der MDR, ab 1992 zuständig für Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen, übernahm zusammen mit großen Teilen der DDR-Fernsehunterhaltung auch die volksmusikalischen Aspekte ins eigene Programm.[62] Für den neuen, von westdeutschen Rundfunkmanagern geleiteten Sender sollte diese Strategie aufgehen: Über die Jahre baute er sein volkstümliches Angebot aus und Ende der 1990er-Jahre konnte das Publikum mehrmals pro Woche Volksmusik im Fernsehen schauen.[63] Gleichwohl war das Phänomen zu Beginn nicht auf den MDR beschränkt, denn sowohl bei öffentlich-rechtlichen Sendern als auch bis etwa 1993 bei den Privaten schossen zahlreiche neue Formate aus dem Boden.[64] Die alte DDR-Fernsehzeitung *FF dabei* zählte schon 1991 mehr als zwei Volksmusiksendungen pro Woche.[65] Zwischen 1990 und 1992 verdoppelte sich ihre Anzahl im deutschen Fernsehen auf 178 Sendungen pro Jahr, wobei die numerischen Unterschiede wohl auf

unterschiedliche Kategorisierungen – etwa bei Wiederholungen und Übernahmen aus anderen Programmen – zurückgehen.[66] Klar ist: »Am Ende der (deutschen) Geschichte« war im Fernsehen viel Volksmusik zu sehen.

Erfolgreich und relevant für die MDR-Volksmusik war in den 1990er-Jahren die Sendung *Achims Hitparade*. »Der volkstümliche Musikantenwettstreit« war bereits am 1. November 1989 erstmals im DDR-Fernsehen auf Sendung gegangen.[67] Die vom ehemaligen Rocker und Entertainer Achim Mentzel moderierte Sendung war über die kommenden rundfunkpolitischen Umbrüche hinweg beliebt und wurde 1992 vom MDR weitergeführt.[68] 1990 kooperierte das ZDF mit Mentzels Show, und so tauschten Berlin-Adlershof und Mainz volkstümliche Künstler:innen, was dazu führte, dass jene aus der DDR nun auch im Westen bekannt wurden.[69] Später, so jedenfalls die Selbstdarstellung der MDR-Leute, war dem ZDF an dieser Durchmischung wenig gelegen: Das mitteldeutsche Anstaltsblatt *mittendrin* schrieb 1992: »Bei ›Achims Hitparade‹ haben Musikanten aus allen Ecken Deutschlands eine Chance, das ist ja bekanntlich nicht bei allen Sendungen mit volkstümlicher Musik so«.[70] Den leistungsorientierten, wahren Geist der Volksmusik, so das Implikat im Kommentar, finde man eher beim MDR als im Westen.[71] Anfangs am samstäglichen Vorabend ausgestrahlt, beförderte der MDR Mentzel im Herbst 1992 ins Hauptprogramm am Freitagabend. Ende der 1990er-Jahre war die Sendung mit bis zu 30 Prozent Marktanteil höchst erfolgreich und in der Spitze weit über dem MDR-Schnitt.[72] Mentzels Sendung überlebte, wohl auch dank seines Charismas und seiner Ironiefähigkeit, mehrere Programmreformen und wurde erst 2006 nach über 200 Folgen eingestellt.[73] Es war für Menzel inzwischen zu schwer geworden, sich am angestammten Freitagabend gegen Günther Jauchs *Wer wird Millionär?* zu behaupten.[74]

Dem Namen der Sendung entsprechend ermittelte Mentzel monatlich eine Rangfolge: In jeder Folge sangen deutschsprachige Volksmusiker:innen um den Titel als »Musikantenkönig«. Da die Show vorproduziert wurde, stimmte das Publikum zwischen den Folgen auf postalischem Weg ab.[75] Wer den Titel gewann, bewarb sich gegen Ende des Jahres in einer Gala als Musikantenkaiser.[76] Im Dezember konkurrierte dann außerdem der volksmusikalische Nachwuchs um den Titel des Musikantenprinzen bzw. der -prinzessin. Mentzels Show popularisierte auf diese Weise eine ganze Reihe von späteren Stars wie etwa Stefanie Hertel.[77] Auch Florian Silbereisen, noch in den 2020er-Jahren ein Superstar der Szene, hatte einen seiner ersten TV-Auftritte bei Mentzel.[78] Die Abstimmungen schufen, wie auch der Volksmusik-Grand-Prix, Legitimität durch Leistung, und so kündigten MDR-Moderator:innen anderer Volksmusiksendungen regelmäßig Kaiser, Kaiserinnen, Könige und Königinnen aus Mentzels Sendung an und verwiesen damit auf deren volkstümlich-symbolisches Kapital.[79]

Ähnlich wie bei späteren Volksmusik-Shows stand bei Mentzel von verschiedenen Interpret:innen aufgeführte Musik klar im Mittelpunkt. Die kurzen nicht-musikalischen Einlagen, Gags und Gespräche waren auf die Person Mentzel

Abbildung 2: Eine Servicekraft hinter Chemnitzer Kulissen (Jodeln für Millionen, Kassenschlager Volkstümliche Musik [= Reportage am Montag], Bayerischer Rundfunk, 27. 2. 1995).

zugeschnitten, die auch deswegen selbst zum Star werden konnte.[80] Generell sprach dieser aber wenig, die Sendezeit gehörte der Musik und war darauf ausgelegt, möglichst viel davon in die Sendung zu bringen. Das war – ähnlich wie bei Dieter Thomas Heck in der *ZDF-Hitparade* – auch an der Geschwindigkeit zu beobachten, mit der Mentzel die Auftritte an- und abmoderierte.[81] Das Bemühen um Effektivität stand dabei in eigentümlicher Spannung zum Versuch, Gemütlichkeit zu verbreiten. Gleiches gilt auch für die Kulissen, die volkstümlich wirken sollten, aber deutlich als Bühnenbild zu erkennen waren. Ähnlich klar zu erkennen war, dass die allermeisten Acts mit Playback auftraten, also nicht live performten. Alles andere wäre ob der knappen Probezeit – noch 2002 waren es jeweils nur 20 Minuten – auch schwierig gewesen.[82] Sichtbar wird damit auch in *Achims Hitparade* der konstante Zeit- und Kostendruck der »schlanke[n] Anstalt«[83] MDR in den 1990er-Jahren, nicht zuletzt an den wenigen Einstellungen, die aus der geringen Anzahl Kameras resultierten, die eingesetzt wurden.[84] Eingespielte Videos oder Auftritte an besonderen Schauplätzen gab es kaum. Musikalisch bildete *Achims Hitparade*, wie oben beschrieben, unterschiedliche volksmusikalische Spielarten ab, wobei von den in der Regel acht auftretenden Künstler:innen die Hälfte aus den neuen Bundesländern kam,

während die zweite Hälfte aus Österreich, den alten Bundesländern oder deutschsprachigen Regionen – wie etwa der slowenischen Untersteiermark – stammten.[85]

In den 1990er-Jahren war im MDR lange der Dienstag für die Volksmusik reserviert, der am Freitag von Showsendungen flankiert wurde, die nicht selten volksmusikalisch geprägt waren. Dienstags liefen neben *Achims Hitparade* Sendungen wie *So klingt's bei uns im Arzgebirg* (1992-2020) oder die Clip-Show *Fröhliche Musikanten*, aber vor allem die *Wernesgrüner Musikantenschenke* (1993-2011).[86] Diese hatte einen ähnlichen Aufbau wie *Achims Hitparade*. Ohne Hitparade, aber ebenfalls mit Ost-Rest-Verhältnis von mindestens 1 : 1, stand auch hier die Musik selbst klar im Mittelpunkt. Das Publikum in der meist in der Festhalle von Plauen produzierten Sendung war allerdings deutlich sichtbarer. Fest ins Bildprogramm gehörten dann zudem die Getränke auf den Tischen und die eponymen vogtländischen Biere des Sponsors in den Händen des Moderationsteams und der Musizierenden.[87] In Plauen ging es demnach ein wenig zünftiger zu. So sangen etwa Die fröhlichen Stromberger (Tirol) über Freibier (»ab jetzt wird nur noch Bier getankt«)[88] und auch der »singende Oberkellner« Herrmann Behr stieß ins gleiche Horn.[89]

Die *Wernesgrüner Musikantenschenke* war nicht nur Ausdruck einer Public-Private-Partnership zwischen dem MDR und einem sächsischen Bier, sondern auch eine Form des »Country Placements«, das, auch weil es oft um die Qualität regionaler Produkte ging, nur schwer vom Product Placement zu trennen ist.[90] So stellte der MDR etwa die Vorzüge von Kräuterlikör aus Altenberg (Erzgebirge) dar,[91] erzählte von der langen Tradition der Heilquelle im Warmbad Wolkenstein[92] oder bewarb eine Reihe von Kochbüchern, die – selbstredend – Rezepten aus der regionalen Küche in den neuen Ländern gewidmet waren.[93] Die Heimat der jeweils anderen sollte immer auch kommerziell interessant gezeichnet sein.[94] Diese Art des Werbens war nicht nur eine Strategie des MDR, um Verbundenheit mit den Regionen des Sendegebiets zu signalisieren, und eine Variante der Produktionskostensenkung durch Partnerschaften mit Sponsoren. Diese Form der Heimatinszenierung war gleichzeitig auch eine Form der Verantwortungsübertragung: Den Aufschwung in Ostdeutschland, als einer Ansammlung vieler an Traditionen reichen Regionen, durch den Kauf bestimmter Marken, wie Wernesgrüner Pils, oder intensiveren Tourismus zu befördern, wurde so diskursiv zur Aufgabe des mehrheitlich ostdeutschen Publikums.[95]

Das lange Leben des *Oberhofer Bauernmarkts*: Das DDR-Volksmusikpersonal in der neuen Zeit

Grundsätzlich zeugen die Volksmusik-Sendungen des MDR also von einem beachtlichen DDR-Erbe. Mentzel und seine Gäste bezogen sich regelmäßig explizit auf ihre televisuelle Herkunft und somit auf den *Oberhofer Bauernmarkt*.[96] Der

Abbildung 3: Wernesgrüner Musikantenschenke, MDR, 23. 10. 1992.

Moderator der *Wernesgrüner Musikantenschenke* Reinhard Mirmseker war bereits zu DDR-Zeiten für volkstümliche Musikparaden zuständig, seine Moderationspartnerin Manuela Wolf sang 1986 das erste Mal im DDR-Fernsehen.[97] Was für Stefanie und Eberhard Hertel gilt, galt auch für viele kleinere Acts: Hannelore Kalin – die »Jodlerin der Neuen Länder«[98] – jodelte bereits zu DDR-Zeiten (mit Eberhard Hertel).[99] Auch Gitte und Klaus – »wer sie nicht kennt, hat die letzten 15 Jahre verpennt« – oder die Pößnecker Musikanten – »seit Jahrzehnten bekannt« – moderierte Mentzel unter Verweis auf ihre DDR-Vergangenheit an.[100]

Als Mentzel mit seiner Sendung 2006 Schluss machen musste, erklärte er: »Der Sender hat 17 Jahre mit mir zusammengearbeitet. Das ist und bleibt mein Sender.«[101] Dieser Kommentar ist bemerkenswert, überstand Mentzel doch zwischen 1989 und 1992 zwei Fernseh-Systemwechsel: einen vom SED-Staatsfernsehen hin zum gewendeten *Deutschen Fernsehfunk* (DFF) und dann einen zum MDR. Insofern sollte von *dem* einen Sender eigentlich nicht die Rede sein können. Erklärlich ist diese Einschätzung des Wahl-Cottbussers nur durch die jeweiligen Verantwortlichen.[102] Die Regisseure Jürgen Brill *(Achims Hitparade)* und Karl-Heinz-Boxberger *(Wernesgrüner Musikantenschenke)* waren beide bereits zu DDR-Zeiten in der Fernsehunterhaltung aktiv.[103] Brill kam gut im Kapitalismus zurecht und war stolz darauf, im Akkord und kostengünstig arbeiten zu können: »Schnell und gnadenlos billig[.] Die Bilder habe ich schon vorher festgelegt[.] Zur Not komme ich auch ohne Vorprobe aus. Fernsehen ist Wegwerfkunst.«[104] Ähnliches gilt für den Produzenten Hansjoachim (»Jochen«) Seiferth. Seine Schleizer Firma Harmonika produzierte sowohl Mentzels Show als auch die *Musikantenschenke*, die seine Frau

und Geschäftspartnerin Manuela Wolf moderierte.[105] Seiferth galt schon beim DDR-Fernsehen als Experte für Volksmusik, arbeitete beim *Oberhofer Bauernmarkt* und war später Miterfinder von *Achims Hitparade*.[106] Der gebürtige Gößnitzer verantworte in knapp 40 Jahren 3.000 Unterhaltungssendungen.[107]

Die Schlüsselfigur in der MDR-Volksmusik war Udo Foht. Foht gehörte ebenfalls zur Unterhaltungs-Crew des DDR-Fernsehens und war ab 1992 als Unterhaltungschef auch für die volkstümlichen Formate zuständig.[108] In dieser Rolle brachte er viele bekannte DDR-Gesichter ins Fernsehprogramm der jungen Anstalt und prägte so das Profil des Senders, der schnell das erfolgreichste dritte Programm im jeweiligen Sendegebiet anbot. Der »König der Volksmusik«[109] und Erfinder diverser Showformate galt deswegen Ende der 1990er-Jahre als Prominenter eigenen Ranges.[110] Der »Chefarchitekt [der] äußerst erfolgreichen MDR-Gemütlichkeit«[111] verantworte außerdem die sehr quotenträchtigen *Feste der Volksmusik* – mit teils acht Millionen Zuschauenden[112] – und weckte, so die *SuperIllu*, daher sogar die Begehrlichkeiten des ZDF.[113] Der bayrische MDR-Intendant Udo Reiter meinte, Foht habe zwar etwas »fast Autistisches«, aber eben auch einen »Riecher für Talente. Von Florian Silbereisen bis Helene Fischer – die hat er alle entdeckt.«[114] Foht arbeitete über Jahre eng mit Beierlein zusammen. Staatsanwaltschaftliche Ermittlungen gingen 2011 davon aus, dass der bayrische »Schlagerkönig« dem MDR-Unterhaltungschef Zahlungen zukommen ließ, damit Beierlein-Schützlinge ins Fernsehen kamen.[115] Unter dem Verdacht, solche und weitere illegale Finanzgeschäfte im Umfeld des MDR getätigt zu haben, beendeten der Sender und Foht das gemeinsame Arbeitsverhältnis Ende 2011.[116] Wegen Betrugs und Bestechlichkeit vor Gericht, gestand Foht zunächst, ging dann aber in Revision. Erst 2024 bestätigte der Bundesgerichtshof seine Verurteilung als rechtskräftig.[117]

Insgesamt gab es im ostdeutschen Volksmusikfernsehen eine bemerkenswerte Kontinuität – vor und hinter der Kamera. Das galt, wie gezeigt, auch beim MDR und damit unter einer westdeutsch dominierten Führungsebene.[118] Die Erfolge in der neuen Zeit zeigen nicht nur, wie anpassungsfähig die ostdeutschen Volksmusikschaffenden waren, sondern auch, wie anschlussfähig das volksmusikalische Erbe der DDR auch unter den neuen Bedingungen war. So groß – das verdeckte die hitzige Diskussion in den (westdeutschen) Leitmedien um den MDR als »Volksmusiksender mit Ratgebercharakter«[119] in den 1990er-Jahren – war der Ost-West-Unterschied in Sachen televisueller Gemütlichkeit nämlich nicht.

Weltflucht in die Heimat: Analyse der Inhalte

Eine inhaltliche oder stilistische Veränderung der Volksmusik im Zusammenhang mit der »Wende« ist nicht feststellbar. Im Gegenteil lief der volksmusikalische Diskurs nach 1990 nach weitgehend bekannten Gesetzmäßigkeiten weiter.[120] Der

Schwerpunkt hatte sich zwar Richtung Osten verschoben, doch hätte ein Bestehen der Ostdeutschen auf ihr Ostdeutschsein zu Friktionen geführt. Im Fortführen der bereits in der DDR existenten Regionalismen jedoch konnten sie sich an den volksmusikalischen Diskurs der Bundesrepublik problemlos anschmiegen. Bei der Ankündigung und Vorstellung von Volksmusiker:innen in den hier besprochenen Formaten waren dann auch regionale Verortungen zentral:[121] Burgenland, Egerland, Erzgebirge und Vogtland (Sachsen) standen neben »Böhmerland«,[122] Franken, Oberkrain und Vogtland (Thüringen).[123] Alte und neue Länder fanden in diesem Diskurs demnach ebenso wenig explizit Erwähnung wie die Bundesrepublik oder die DDR. Mit Ausnahme von Bayern und Thüringen kamen selbst einzelne Bundesländer kaum vor. Ein Ost-West-Gegensatz ist in den Volksmusiksendungen höchsten implizit zu erkennen. Überspitzt: Die Konturen der DDR verblassten im (groß-)deutschen Mosaik der Volkstümlichkeit, die auf bodenständiger Heimatlichkeit in einzelnen Regionen gebaut war und die eine weniger abstrakte Repräsentation des Nationalen im kulturellen Nahraum sein sollte.[124]

Wie eingangs an Karl Moiks Schlager bereits gezeigt, war diese Konstruktion nicht an konkrete staatliche Grenzen gebunden. »Einst machten die Staufer die Kaiserpfalz Eger zum Zentrum dieser Region, in der heute Böhmen, Sachsen, Franken, Oberpfälzer, Thüringer und Vogtländer nebeneinander leben«, hieß es 1993 in der *Wernesgrüner Musikantenschenke*: »Es ist noch gar nicht so lange her, als sie durch unüberwindbar scheinende Grenzen voneinander getrennt waren. Heute könnte hier das Herz Europas schlagen.«[125] Ungewöhnlich ist hier eher der zweite Satz und der Verweis auf die jüngere Zeitgeschichte. Sehr gewöhnlich ist aber die süffisante Aussparung der Tatsache, dass es sich beim Egerland um eine Region im Westen Tschechiens *(Chebsko)* handelt. Es waren wohl nicht zuletzt diese sprachlich-musikalischen Ausflüge der Volksmusik ins großdeutsche Reich, die Seeßlen dazu veranlassten, polemisch vor den in ihr verbreiteten revanchistischen Fantasien zu warnen.[126] Claus Leggewie allerdings betonte schon Mitte der 1990er-Jahre, wie dünn die Belege für einen direkten Zusammenhang zwischen Revanchismus und Volksmusik seien. Weder hätten die Nazis in ihrer Zeit eine besondere Vorliebe für Volksmusik gehabt[127] noch lasse sich die Volkstümelei von den Verwertungsketten der modernen Unterhaltungsindustrie lösen. Insofern befinde sie sich stets in Konkurrenz – etwa zu Günter Jauch –, und sie erlebte nach dem Jahr 2000 ja auch einen Niedergang, der mit der Absetzung der hier besprochenen Formate einherging; und der seinerseits nicht mit dem Abstieg des Neonazismus korrelierte.[128]

Der zweite häufig mit öffentlicher Kritik an der Volksmusik verbundene Vorwurf betrifft das angebliche Vorgaukeln einer »heilen Welt« bzw. die Flucht in eine solche.[129] Die Sehnsucht nach einer heilen Welt, besonders wenn sie die Rückkehr zu einer idealisierten Kindheit ist, in der die Heimat als besonders resonant erinnert wird, beschreibt selbst die Forschung häufig als Täuschung.[130] Vor allem von der Kritischen Theorie inspirierte Volksmusik-Gegner:innen unterstrichen diesen vermeintlichen Gauklereffekt.[131] Dabei sahen sie nicht nur davon ab, die

grundsätzliche Mehrdeutigkeit von Fernsehunterhaltung in Betracht zu ziehen,[132] sondern auch die Inhalte der Sendungen über das eigene Geschmackurteil hinaus genauer zu analysieren.

Eskapistische Elemente sind in der Tat auch in volkstümlichen MDR-Sendungen extrem präsent.[133] Dennoch, so meine ich, ist schon der Vorwurf der Täuschung – also der fälschlichen Zustandsbeschreibung als heil – mit dem regressiven Wunsch der Rückkehr in die (kindliche) Heimat logisch kaum vereinbar. Die Sehnsucht nach Heimat erkennt ja gerade an, dass etwas nicht oder nicht mehr so ist, wie es sein könnte.[134] Gleichzeitig und deutlich zentraler: Die Volksmusik erkennt eine Gebrochenheit der Welt ausdrücklich an. Stefanie Hertel sang »Über jedes Bacherl geht a Brückerl«, und schon der Name des Liedes ist Eingeständnis, dass die Welt eben nicht heil ist. In der zweiten Strophe des 1992 vielfach aufgeführten Songs heißt es: »Auch wenn ich jetzt groß bin / Denk' ich an das Bacherl oft zurück / Hör' die Mama sagen: / Wenn dirs Glück davonschwimmt hol's zurück / Dann such einen neuen Weg / Und du spürst wie's weitergeht.« Am eindringlichsten widerspricht wohl Gaby Albrechts – Musikantenkaiserin 1997 – Lied »Irgendwann« dem Vorwurf der Vorgaukelei. In der ersten Strophe heißt es: »Dunkel und kalt ist die Nacht / wie viele liegen wohl wach / und beten, daß ihre Sorgen / am Morgen vergeh'n«. Erst im weiteren Verlauf des Titels stellt sich aus diffus bleibenden – religiös angehauchten – Gründen Besserung ein: »Einmal hat jeder mal Glück / dann kehrt das Lachen zurück / und in den Herzen, da kommt dann / ein Sonnenstrahl an«.[135] In einer heilen Welt sollte einem das Glück eigentlich nicht davonschwimmen können und die Nächte sollten weder dunkel noch kalt sein.

Nimmt man die Texte dieser Lieder, trotz negativer subjektiver Geschmacksurteile über deren Darbietung, ernst, verwundern weniger die Aussagen über den Zustand der Welt als die Reparaturanleitung. Dort, wo die Volksmusik unangenehme emotionale Zustände aufgreift – das tut sie freilich nicht immer und auch nicht häufig –, ist das verschriebene Heilmittel in der Regel die Volksmusik selbst.[136] Eberhard Hertel tönte etwa 1996 im Ostdeutschen Rundfunk Brandenburg – der Potsdamer Sender brachte 1995 mit der *Musikantenscheune* eine eigene volkstümliche Sendung ins Programm – »Wo man singt, da gibt es keine Sorgen.«[137] »Nennt dein Chef dich arbeitsscheu / glaube mir, nichts ist dabei / wenn du ein Liedchen singst / und anderen damit Freude bringst«, sang in ähnlicher Weise 1995 das Original Vogtlandecho.[138] Und beim Joachimsthaler Blasorchester Brandenburg hieß es, wenn auch schief gereimt, sehr prägnant: »Was ist wohl die beste Medizin / das sind unsere Melodien.«[139]

Fans der Volksmusik ist zumindest die eskapistische Dimension ihrer Musik durchaus bewusst.[140] Sie sprechen selbstreflexiv von dem Wunsch nach Zerstreuung, Ablenkung und der Möglichkeit, durch sie gute Laune zu bekommen.[141] Volksmusik ist somit keine Täuschung der Massen, sondern viel eher Blaupause zur emotionalen Selbstregulierung, ein permanenter Aufruf zum Fröhlichsein, der nicht

zuletzt nötig ist, weil man es nicht ist; und somit, wie Pop allgemein, ein Mittel zur Arbeit am Selbst.[142] Die potenziell ideologische Problematik an diesen Aufforderungen findet sich nicht im vermeintlichen Massenbetrug, sondern eher in der sehr individualisierten Ansprache. Das Glück ist in der Volksmusik, trotz des gemeinsamen Schunkelns, Verantwortung der Einzelnen.[143] Strukturelle oder gesellschaftliche Ursachen des Unglücks kann und will sie nicht verhandeln.

Zusammenfassung

Fällt der Blick auf die ostdeutsche Fernseh-Volksmusik als Genre, so lassen sich letztlich nur erstaunlich wenige ostdeutsche Besonderheiten feststellen. Zwar gab es vor und hinter der Kamera ein beträchtliches Personal-Erbe, doch waren die regionalen Heimatkonstruktionen sowohl in Bezug zur DDR-Zeit als auch zu bundesdeutschen volksmusikalischen Vorstellungen sehr kompatibel. Zu ähnlich war die volkstümelnde Fernsehunterhaltung in beiden deutschen Staaten gewesen. Insbesondere weil Heimat in der Volksmusik deutsch und damit stets regional verstanden wird, gelang die Vereinigung hier sehr gut. Die »Wende« traf dabei mit einer sich schon in den 1980er-Jahren ankündigenden Volksmusikwelle zusammen. Volksmusizierende, die sich als Vogtländer, Erzgebirgler oder Havelländer präsentierten, konnten auf ihr erfolgreich durch das folgende Fernsehjahrzehnt reiten.

Bei der Verortung der MDR-Volksmusik in den 1990er-Jahren erschließen sich allerdings für das Jahrzehnt typische Aspekte. Auf der medienhistorischen Ebene lassen sich zunächst der permanente Kosten- und Quotendruck sowie das Vertrauen auf private Produktionsformen beobachten. Dieser Druck resultierte nicht zuletzt in einer ostdeutschen Rundfunkanstalt, die sich vor allem durch im Akkord hergestellte Unterhaltung, unter Rückgriff auf das DDR-Erbe, profilierte und so von den in der Unterhaltung sonst sehr erfolgreichen privaten Sendern absetzte. Darüber hinaus lassen sich die lyrisch-performativen Aspekte der Volksmusik sowohl als Abwendung vom ostdeutschen Umbruchs-Alltag als auch als diskursive Verantwortungsübertrag verstehen. Kurz gesagt: Die ostdeutsche Volksmusik der 1990er-Jahre gaukelte keine heile Welt vor, sondern nahm einzelne Zuschauende selbst für ihren jeweiligen emotionalen Zustand in die Pflicht.

Anmerkungen

1 Vgl. Eckard Presler, Gnadenlose Gemütlichkeit, in: FF dabei 34 (1991), S. 3; Alexander Osang, Ein Volk schunkelt, in: Extra 35 (1991), S. 26-29, hier S. 29; Georg Seeßlen, Heimat, süßes Fernsehen, in: Wochenpost 40 (1993), S. 26 f., hier S. 26.

2 Prinzessin Herzilein, so ein, so rein, in: SuperIllu 29/1992, S. 70.

3 Das Sommerfest der Volksmusik, Michael Jürgens (= Feste der Volksmusik), ARD, 10. 6. 1995.

4 Volkstümliche Musik (= Deutschland kontrovers), ORB, 6. 6. 1993.

5 Vgl. dazu Claus Leggewie, Heinos Rap. Wie rechts ist Schunkeln im Fernsehen?, in: Stephan Abarbanell/Claudia Cippitell/Axel Schwanebeck (Hg.), Fernsehzeit. 21 Einblicke ins Programm, München 1996, S. 103-105, hier S. 105.

6 Vgl. Georg Seeßlen, Volkstümlichkeit. Über Volksmusik, Biertrinken, Bauerntheater und andere Erscheinungen gnadenloser Gemütlichkeit im neuen Deutschland, Greiz 1993, S. 34.

7 Mădălina Diaconu, Zur Ästhetik des Musikantenstadls, in: Susanne Binder/Gebhard Fartacek (Hg.), Der Musikantenstadl. Alpine Populärkultur im fremden Blick, Wien/Berlin 2006, S. 155-229, hier S. 164.

8 Vgl. dazu Ralph Jessen, Revolution und Transformation. Anerkennungskämpfe in der Vereinigungsgesellschaft, in: Marcus Böick/Constantin Goschler/Ralph Jessen (Hg.), Jahrbuch Deutsche Einheit 2020, Berlin 2020, S. 24-46, hier S. 31.

9 Anton Günther, Deitsch un frei wolln mer sei', in: Deutsche Digitale Bibliothek vom 5. 5. 2025, https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/item/M3KKNIQWBKRJIJP4AN2UM2LDN2ZPSYIT (Zugriff am 10. 7. 2025). Vgl. Lieder der Heimat. Der Erzgebirgsmusikant Joachim Süß (= Lebensläufe), MDR, 16. 11. 2003.

10 Vgl. Alexa Geisthövel, Lebenssteigerung. Selbstverhältnisse im Pop, in: dies./Bodo Mrozek (Hg.), Popgeschichte. Konzepte und Methoden, Band 1, Bielefeld 2014, S. 177-200, hier S. 193; Hans Krah, German »volkstümliche Musik« of the Early Nineties and ›Modern Society‹. Strategies of De-Individualisation as a Contribution to a Collective Re-Organisation, in: Schriften zur Kultur- und Mediensemiotik 1 (2015) 1, S. 43-64, hier S. 54.

11 Wernesgrüner Musikantenschenke, MDR, 23. 10. 1992.

12 Vgl. Alexa Geisthövel/Bodo Mrozek, Einleitung, in: dies. (Hg.), Popgeschichte (Anm. 10), S. 7-31, hier S. 18.

13 Vgl. ebd., S. 8; Mark Terkessidis, Die Eingeborenen von Schizonesien. Der Schlager als deutscheste aller Popukulturen, in: Tom Holert (Hg.), Mainstream der Minderheiten. Pop in der Kontrollgesellschaft, Berlin 1997, S. 115-138, hier S. 117.

14 Neben den bereits zitierten, seien auch genannt: Wolfgang J. Fellner, Die volkstümliche Musik in Zahlen. Empirische Grundlagen der Medienforschung, in: Binder/Fartacek (Hg.), Musikantenstadl (Anm. 7), S. 32-77; Hanns-Werner Heister, »Volkstümliche Musik«. Zwischen Kommerz, Brauchtum und Politik, in: Beiträge zur Popularmusikforschung 8 (1994) 13, S. 25-45; Martin Lücke, Volks- und Schlagermusiksendungen. Ein Quotengarant, in: Peter Moormann (Hg.), Musik im Fernsehen, Wiesbaden 2009, S. 29-46; Sunka Simon, Licht aus –

Spot an: How Schlager (ZDF 1969-1984) Beat Disco (ZDF 1971-1982), in: Kirkland A. Fulk (Hg.), Sounds German. Popular Music in Postwar Germany at the Crossroads of the National and Transnational, New York, NY 2020, S. 13-24; Peter Thompson, »Die unheimliche Heimat«. The GDR and the Dialectics of Home, in: Oxford German Studies 38 (2009) 3, S. 278-287.

15 Vgl. Johannes Schütz, Ostdeutsche Heimat und ostdeutsche Identität. Konjunktur einer problematischen Konstellation, in: Berliner Debatte Initial. Sozial- und geisteswissenschaftliches Journal 36 (2025) 1, S. 23-33, hier S. 26.

16 Vgl. Sönke Friedreich, Das »Weihnachtsland« und die Heimat. Zum Wandel der Kulturlandschaft Erzgebirge, in: Joachim Klose (Hg.), Heimatschichten. Anthropologische Grundlegung eines Weltverhältnisses, Wiesbaden 2013, S. 105-114; Thomas Schaarschmidt, Sozialistische Heimat? Der sozialistische Heimatbegriff und seine gesellschaftliche Aneignung, in: Joachim Klose (Hg.), Heimat in der Diktatur, Leipzig 2014, S. 15-30; Jan Palmowski, Die Erfindung der sozialistischen Nation. Heimat und Politik im DDR-Alltag, Berlin 2014, S. 139.

17 Vgl. Christian Rau/Johannes Schütz, Introduction, in: German Politics and Society 42 (2024) 4, S. 1-14. Siehe auch: Raj Kollmorgen/Torsten Hans, Der verlorene Osten. Massenmediale Diskurse über Ostdeutschland und die deutsche Einheit, in: Raj Kollmorgen/Frank Thomas Koch/Thomas-Liudger Dienel (Hg.), Diskurse der deutschen Einheit. Kritik und Alternativen, Wiesbaden 2011, S. 107-165; Tom Koltermann, Rock im Osten. Die Erfindung der DDR-Rockmusik und ihr Weg in das vereinte Deutschland, Berlin 2025, S. 292.

18 Vgl. Jens Gieseke, »Jetzt wächst zusammen, was zusammengehört«? Zweifel am Transformationsparadigma und die »Lange Geschichte der ›Wende‹«, in: Marcus Böick/Constantin Goschler/Ralph Jessen (Hg.), Jahrbuch Deutsche Einheit 2024, Berlin 2024, S. 211-238, hier S. 221.

19 Siehe etwa: Achim Mentzel, Alles Achim oder was? Leben zwischen Rock und Volksmusik, Berlin 1999; Günter Tolar, Mut zum Mut, Hans R. Beierlein. 111 Antworten, Amstetten 2004.

20 Vgl. Eckhart Höfig, Heimat in der Popmusik. Identität oder Kulisse in der deutschsprachigen Popmusikszene vor der Jahrtausendwende, Gelnhausen 2000, S. 105; Bodo Mrozek, Schläft ein Lied in allen Dingen, in: Tagesspiegel vom 28. 8. 2005, https://www.tagesspiegel.de/kultur/schlaft-ein-lied-in-allen-dingen-1252423.html (Zugriff am 12. 2. 2025).

21 Georg Seeßlen, Gnadenlose Fröhlichkeit. Volksmusik als Ferment des Deutschseins, in: Medium spezial 22 (1992), S. 37-41, hier S. 38.

22 Vgl. Matthias Bardong/Herrmann Demmler/Christian Pfarr, Lexikon des deutschen Schlagers, Ludwigsburg 1992, S. 44; Mechthild von Schoenebeck, »So a Stückerl heile Welt«, in: Medium spezial 22 (1992), S. 48-52, hier S. 48.

23 Vgl. Krah, German »volkstümliche Musik« (Anm. 10), S. 45. Siehe auch: Knut Hickethier/Ronald Nabrotzky, A Cultural Break or Perhaps Things Didn't Go That Far. Television in Germany: Commercialization, German Unification and Europeanization, in: New German Critique 78 (1999), S. 53-74, hier S. 62-64.

24 Vgl. André Port LeRoi, Schlager lügen nicht, Deutscher Schlager und Politik

in ihrer Zeit, Essen 1998, S. 209; Wolf Kampmann, Zeig mir den Platz an der Sonne. Eine deutsche Chronik in Schlagern, Hamburg 2025, S. 322.

25 Vgl. Heister, »Volkstümliche Musik« (Anm. 14), S. 26.

26 Zit. nach Krah, German »volkstümliche Musik« (Anm. 10), S. 44.

27 Vgl. Julio Mendívil, Ein musikalisches Stück Heimat, Ethnologische Beobachtungen zum deutschen Schlager, Bielefeld 2015, S. 170 f.

28 Vgl. ebd., S 260. Siehe z. B. auch: Sylvia Hahnisch, »Wo dicke Männer sind, ist es gemütlich«, in: Magdeburger Volksstimme vom 16. 1. 1993.

29 Vgl. Mendívil, Ein musikalisches Stück Heimat (Anm. 27), S. 254.

30 Vgl. ebd., S. 247.

31 Vgl. Maximilian Kreter, »So lang mein Herz noch schlägt …«. Die Scharnierfunktion bei der Popularisierung des deutschsprachigen Rechtsrocks – eine Forschungsskizze, in: Johannes Müske/Michael Fischer (Hg.), Schlager erforschen. Kulturwissenschaftliche Perspektiven auf ein populäres Phänomen, Münster/New York 2023, S. 67-82, hier S. 68; Rolf Michaelis, Jodel, Schunkel, Dudel, in: Die Zeit vom 17. 7. 1992; Mendívil, Ein musikalisches Stück Heimat (Anm. 27), S. 254.

32 Vgl. ebd., S. 130-131.

33 Applaus für Santa Claus, Deutsche Weihnachtsshow in Chicago, MDR, 18. 12. 1995.

34 Vgl. Palmowski, Die Erfindung der sozialistischen Nation (Anm. 16), S. 135.

35 DDR: Schön gesungen, NDR, 13. 8. 2003.

36 Vgl. Palmowski, Die Erfindung der sozialistischen Nation (Anm. 16), S. 136.

37 Vgl. ebd., S. 136-137.

38 Vgl. ebd., S. 138.

39 Vgl. ebd., S. 139.

40 Vgl. Fernsehen, Funk und Berliner Bühnen am Wochenende, in: Neues Deutschland vom 29. 4. 1989. Siehe auch: Lieder der Heimat. Der Erzgebirgsmusikant Joachim Süß (= Lebensläufe), MDR, 16. 11. 2003.

41 Vgl. Schaarschmidt, Sozialistische Heimat? (Anm. 16), S. 17 f.; Gerd Dietrich, Kulturgeschichte der DDR, Bonn 2019, S. 526 f.

42 Vgl. Palmowski, Die Erfindung der sozialistischen Nation (Anm. 16), S. 54.

43 Vgl. Liliane von Billerbeck, Klänge aus dem Nahetal, in: Neue Berliner Illustrierte 42/1989.

44 Vgl. Bärbel Beuchler, Weihnachtslieder statt Nachwuchspreis, in: SuperIllu 41/2012, S. 74; Nadja Klinger, Hörst du mein Lied, Marie?, in: Tagesspiegel vom 7. 2. 2004.

45 Vgl. dazu auch Schütz, Ostdeutsche Heimat und ostdeutsche Identität (Anm. 15), S. 29.

46 Heimat, Liebe, Fernweh, Volksmusik in Deutschlands Norden, NDR, 3. 11. 2002. Vgl. Simon, Licht aus – Spot an (Anm, 14), S. 17.

47 Vgl. Lücke, Volks- und Schlagermusiksendungen (Anm. 14), S. 33.

48 Vgl. ebd., S. 40 f.; Port LeRoi, Schlager lügen nicht (Anm. 24), S. 210.

49 Zit. nach Nils Klawitter, »Der Magnet im Ersten«, in: Spiegel Online vom 24. 4. 2005, https://www.spiegel.de/politik/der-magnet-im-ersten-a-2b0f9549-0002-0001-0000-000040171784 (Zugriff am 26. 9. 2025).

50 Vgl. Fellner, Die volkstümliche Musik in Zahlen (Anm. 14), S. 40.

51 Vgl. Eberhard Hertel, Kleine Fische werden groß, in: SuperIllu 38/2005, S. 78.

52 Vgl. Seeßlen, Heimat, süßes Fernsehen (´Anm. 1), S. 27; Lücke, Volks- und Schlagermusiksendungen (Anm. 14), S. 34.

53 Vgl. Rüdiger Rätzke, Nichts ging übern »Musikantenstadl«, in: FF dabei 6/1990, S. 7; DFF (Hg.), Fernsehen im Wandel. Aufzeichnungen über das Fernsehen Berlin-Adlershof in der Zeit von September 1989 bis Mai 1990, Berlin 1990, S. 52. Siehe auch: Wer ist der beliebteste Fernsehstar?, in: SuperIllu 28/1998, S. 8 f.

54 Martin Halter, Rauschgift fürs Volks, in: taz vom 7. 4. 1992; Daniela Hembd, Die Musik des Volkes?, in: Berliner Zeitung vom 5. 6. 1992.

55 Bardong/Demmler/Pfarr, Lexikon des deutschen Schlagers (Anm. 22), S. 43.

56 Vgl. Michaelis, Jodel, Schunkel, Dudel (Anm. 31), S. 44.

57 Vgl. Seeßlen, Gnadenlose Fröhlichkeit (Anm. 21), S. 38 f.; Heister, »Volkstümliche Musik« (Anm. 14), S. 27.

58 Vgl. Port LeRoi, Schlager lügen nicht (Anm. 24), S. 210; Bardong/Demmler/Pfarr, Lexikon des deutschen Schlagers (Anm. 22), S. 43 f.

59 Vgl. Heister, »Volkstümliche Musik« (Anm. 14), S. 29.

60 Prinzessin Herzilein (Anm. 2), S. 17. Siehe auch: 10 Goldene Jahre, in: SuperIllu 35/2000, S. 86 f.

61 Vgl. Cornelia Wystrichowski, Die Jodler werden leiser, in: Mitteldeutsche Zeitung vom 24. 6. 1999.

62 Vgl. Rüdiger Steinmetz/Reinhold Viehoff/Steffi Schültzke, Deutsches Fernsehen Ost. Eine Programmgeschichte des DDR-Fernsehens, Berlin 2008, S. 493; dpa, Kein Geld und immer weniger Zuschauer. Platzt die ARD?, in: Magdeburger Volksstimme vom 21. 3. 1992; Gerhild Schulzendorf, Ende des Deutschen Fernsehfunks – 100 Tage danach. Eine Bilanz, in: Dieter Kopetz (Hg.), Aspekte der deutschen und europäischen Medienneuordnung, Bochum 1992, S. 9-14, hier S. 13.

63 Vgl. Matthias Gebauer, Liebling der Zuschauer, in: Die Zeit vom 18. 11. 1999.

64 Volksmusik (= ZAK), WDR, 2. 5. 1993. Vgl. Steinmetz/Viehoff/Schültzke, Deutsches Fernsehen Ost (Anm. 62), S. 492.

65 Vgl. Presler, Gnadenlose Gemütlichkeit (Anm. 1), S. 3.

66 Vgl. Lücke, Volks- und Schlagermusiksendungen (Anm. 14), S. 33.

67 Vgl. Achim Mentzel, Der Sänger auf dem Dach (= Mit-Menschen, F97/07), MDR, 14. 5. 1997.

68 Vgl. infas, DRA, ELF 99, 5, Freigaben, Zuschauerforschung, Zuschaueranalysen. Zu den Ergebnissen der Programmarbeit, vom Januar 1991 bis Mai 1991, S. 3 (ohne Signatur); Peter Ulrich Weiß, Medienerbe Ost. Der Umbruch im ostdeutschen Fernsehen und seine Folgen, in: Martin Sabrow/Tilmann Siebeneichner/Peter Ulrich Weiß (Hg.), 1989. Eine Epochenzäsur?, Göttingen 2021, S. 249-271, hier S. 264.

69 Vgl. Ganz heimlich geh' ich in der Disco fremd, in: SuperIllu 19/1999, S. 16 f., hier S. 17.

70 Gute Nachrichten für Fans. Der Hahn kräht wieder!, in: Mittendrin, April 1992.

71 Vgl. zum Wettbewerbsgedanken: Simon, Licht aus – Spot an (Anm. 14), S. 15.

72 Vgl. Jens Schneider, Der wilde Mann der DDR, in: Süddeutsche Zeitung vom 10. 11. 1998; Peter Jacobs, Alles juchzt, in: Berliner Zeitung vom 28. 5. 1999, https://www.berliner-zeitung.de/archiv/das-geschaeft-mit-der-volkstuemelnden-musik-boomt-vor-allem-im-osten-achim-mentzel-gehoert-zu-den-stars-der-branche-alles-juchzt-li.662441 (Zugriff am 18. 2. 2025).

73 Vgl. Jan Feddersen, Deutschlands klügster Promi?, in: taz vom 28. 10. 2003.

74 Vgl. dpa, Der letzte Kaiser, in: Thüringer Allgemeine vom 10. 11. 2006.
75 Vgl. Jacobs, Alles juchzt (Anm. 72).
76 Vgl. dpa, Der letzte Kaiser (Anm. 74).
77 Vgl. Achims Hitparade, Website vom 11. 10. 2008, https://web.archive.org/web/20080111072934/http://www.achims-hitparade.tv/ (Zugriff am 18. 2. 2025).
78 Vgl. Nicole Jähn, Traumfabrik Chemnitz, in: Freie Presse vom 17. 10. 2011. Siehe auch: Fröhliche Musikanten (F08), MDR, 25. 7. 1995.
79 Volksmusik, Anett Kanzler (= art & Weisen, F92/01), MDR, 8. 1. 1992; Wernesgrüner Musikantenschenke (= F93/04), MDR, 16. 4. 1993; Wernesgrüner Musikantenschenke (= F95/13), MDR, 19. 12. 1995.
80 Vgl. Lücke, Volks- und Schlagermusiksendungen (Anm. 14), S. 43.
81 Vgl. Simon, Licht aus – Spot an (Anm. 14), S. 15.
82 Volksmusik (= Lexi TV, F59), MDR, 22. 5. 2002.
83 Udo Reiter, Die Gründung des Mitteldeutschen Rundfunks (MDR), in: Roland Tichy/Sylvia Dietl (Hg.), Deutschland einig Rundfunkland? Eine Dokumentation zur Wiedervereinigung des deutschen Rundfunksystems 1989-1991, München 2000, S. 173-186, hier S. 177.
84 Vgl. Michaelis, Jodel, Schunkel, Dudel (Anm. 31), S. 44. Nach 2000 galt *Achims Hitparade* jedoch als teure Sendung, vgl.: Andreas Braun, »Ich hatte damit gerechnet«. Interview mit Moderator Achim Mentzel, in: Lausitzer Rundschau vom 10. 11. 2006.
85 Achims Hitparade, MDR, 13. 11. 1992; Achims Hitparade, MDR, 11. 12. 1992; Achims Hitparade, MDR, 2. 4. 1993.
86 Vgl. Inka, die neue Petra, in: SuperIllu 50/2011, S. 27.
87 Wernesgrüner Musikantenschenke, MDR, 23. 10. 1992. Siehe auch: Montags immer (= F93/11), MDR, 15. 3. 1993; Wernesgrüner Musikantenschenke (= F96/01), MDR, 23. 1. 1996.
88 Wernesgrüner Musikantenschenke, MDR, 23. 10. 1992.
89 Wernesgrüner Musikantenschenke, MDR, 20. 11. 1992.
90 Vgl. Suzanne M. Bleier, Identitätsmarketing in künstlichen »Gebilden«. Die Fälle NRW und Sachsen-Anhalt, in: Walter Reese-Schäfer (Hg.), Identität und Interesse. Der Diskurs der Identitätsforschung, Opladen/Wiesbaden 1999, S. 207-230, hier S. 208.
91 So klingt's bei uns im Arzgebirg (= F92/03), MDR, 6. 11. 1992.
92 So klingt's bei uns im Arzgebirg (= F93/01), MDR, 26. 2. 1993. Siehe auch: Rosen, Tulpen, Nelken, ORB, 2. 6. 1995.
93 Wernesgrüner Musikantenschenke (= F95/12), MDR, 21. 11. 1995.
94 Vgl. Seeßlen, Heimat, süßes Fernsehen (Anm. 1), S. 27.
95 Vgl. zu diesem Gedanken Clemens Villinger, Verantwortung durch Konsum, Ostdeutsche Verbraucherinnen und Verbraucher und die Zuschreibung von individueller Handlungsmacht zu Beginn der 1990er Jahre, in: Geschichte und Gesellschaft 48 (2022) 1, S. 28-58, hier S. 51-54.
96 Hol La Ri Ti Rei Ti Jo oder die heile Welt der Volksmusik? (= Berlin Mitte), MDR, 26. 6. 1992; Die Sachsenperle. Stefanie Hertel (= Mit-Menschen, F93/06), MDR, 15. 2. 1993. Siehe auch: Wernesgrüner Musikantenschenke (= F95/07), MDR, 20. 6. 1995.
97 Im Rampenlicht (= F94/05), MDR, 26. 11. 1994.
98 Achims Hitparade, MDR, 13. 11. 1992.
99 Stefanie Hertel (= höchstpersönlich, F123), Radio Bremen, 19. 3. 1999.
100 Achims Hitparade (= F93/03), MDR, 5. 3. 1993.

101 Zit. nach Braun, »Ich hatte nicht damit gerechnet« (Anm. 84).
102 Vgl. Der heimliche Herrscher der heilen Welt. Geheimnisse der Volksmusik, Folge 2, in: SuperIllu 50/2004, S. 86-88, hier S. 87.
103 Vgl. Mimosa Künzel, Der »Kessel« in beschwingter Frühlingsfarbigkeit, in: Neue Zeit vom 3. 5. 1977.
104 Zit. nach Jacobs, Alles juchzt (Anm. 71).
105 Vgl. Achim Mentzel, Ganz heimlich geh' ich in der Disco fremd (Anm. 69), S. 17.
106 Vgl. ebd.
107 Vgl. Klaus-Jürgen Kamprad, »Wer kehrt nicht gern zu seinen Wurzeln zurück«, in: Leipziger Volkszeitung vom 9. 11. 2007.
108 Vgl. Harald Lachmann, Von alten Kadern hat sich der MDR noch nicht befreit, in: Stuttgarter Zeitung vom 3. 3. 2001; Johanna Lemke, Der Biedermann im Schlagerhimmel, in: Sächsische Zeitung vom 18. 8. 2011.
109 Zit. nach Christiane Kohl, »Kopfloser Sender«, in: Süddeutsche Zeitung vom 17. 8. 2011; Hans Leyendecker, Das Geisterhaus, in: Süddeutsche Zeitung vom 6. 8. 2011.
110 Vgl. Im Glanz der Goldenen Henne. Die Gala im Friedrichstadtpalast: Ein großes Fest der deutschen Einheit, in: SuperIllu, 37/1999, S. 6.
111 Steffen Grimberg, Immer Ärger mit dem Schunkelsender, in: taz vom 10. 8. 2011.
112 Vgl. TV-Konsum, Wir sind das Fernseh-Volk, in: Focus, 37/1998, S. 224-227.
113 Vgl. Alexander Wendt, Stasi-Stadl: Vorhang auf, in: Focus 6/2001, S. 172; TV-Sensation. Ostdeutscher als Show-Chef zum ZDF, in: SuperIllu 18/1998, S. 5.
114 Zit. nach Thomas Tuma, »Manche waren Dreckssäcke«, in: Der Spiegel 44/2011, S. 84-87.
115 Vgl. Thomas Schade, Im Blickpunkt. Schlagerkönig in der Klemme, in: Sächsische Zeitung vom 20. 9. 2011; Michael Hanfeld, Spiel mir das Lied von den Knebelverträgen, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 2. 10. 2012.
116 Vgl. Jens Schlüter, Der MDR und sein Ex-Unterhaltungschef Udo Foht trennen sich endgültig, in: Sächsische Zeitung vom 21. 1. 2012; Michael Hanfeld, Der falsche Briefkopf, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 29. 7. 2011.
117 Vgl. Urteil gegen Ex-MDR-Unterhaltungschef Foht rechtskräftig, in: Deutschlandfunk.de vom 3.5.2024, https://www.deutschlandfunk.de/urteil-gegen-ex-mdr-unterhaltungschef-foht-rechtskraeftig-100.html (Zugriff am 25.8.2026).
118 Vgl. Sylvia Dietl, Transformation und Neustrukturierung des DDR-Rundfunks im Prozess der Wiedervereinigung Deutschlands. Akteure, Interessen, Prozesse, München 2022, S. 467 f.
119 Zit. nach Rainer Kasselt, Jörg Kachelmann wieder auf dem Riverboat, in: Sächsische Zeitung vom 12. 12. 1998.
120 Vgl. Mendívil, Ein musikalisches Stück Heimat (Anm. 27), S. 184.
121 Vgl. Schoenebeck, »So a Stückerl heile Welt« (Anm. 22), S. 50.
122 Wernesgrüner Musikantenschenke (= F93/03), MDR, 19. 3. 1993.
123 Wernesgrüner Musikantenschenke (= F95/11), MDR, 24. 10. 1995.
124 Vgl. Johannes Schütz, Heimat, History, and Identity. Discourses and Practices of Amateur Historical Studies in the GDR and Post-socialist Germany, 1960-2000, in: German Politics and Society 42 (2024) 4, S. 65-82, hier S. 65.
125 Wernesgrüner Musikantenschenke (= F93/03), MDR, 19. 3. 1993.

126 Vgl. Seeßlen, Volkstümlichkeit (Anm. 6), S. 43.

127 Vgl. Leggewie, Heinos Rap (Anm. 5), S. 103.

128 Vgl. ebd., S. 105; Katharina Schnurr, Moderatorin Manuela Wolf, in: SuperIllu 14/2019, S. 16 f.; Thomas Schaarschmidt, »Sie ist mehr wert als manches Medikament«, in: Mitteldeutsche Zeitung vom 5. 4. 2003; Heike Mann/Bernd Jubelt, MDR nimmt Vogtland aus Rampenlicht, in: Freie Presse vom 18. 11. 2011.

129 Herz, Schmerz, Kommerz: Volksmusik (= Juliane & Andrea), MDR, 25. 9. 1996. Vgl. Moritz Baßler, Das Böse im System des Pop? Ästhetische und politische Urteile am Beispiel des Schlagers und Neoschlagers, in: Digitales Journal für Philologie – Sonderausgabe 2 (2021) 5, S. 1-22, hier S. 3; Heile Welt der Volksmusik?, in: Magdeburger Volksstimme vom 26. 6. 1992.

130 Vgl. Hartmut Rosa, Heimat als anverwandelter Weltausschnitt, in: Edoardo Costadura/Klaus Ries/Christiane Wiesenfeldt (Hg.), Heimat global. Modelle, Praxen und Medien der Heimatkonstruktion, Bielefeld 2019, S. 153-172, hier S. 169.

131 Vgl. Heister, »Volkstümliche Musik« (Anm. 14), S. 30; Terkessidis, Die Eingeborenen von Schizonesien (Anm. 13), S. 119.

132 Vgl. John Fiske, Die Fabrikation des Populären, Bielefeld 2001, S. 86 f.

133 Vgl. Lücke, Volks- und Schlagermusiksendungen (Anm. 14), S. 41.

134 Vgl. Johannes Schütz, Polyphonie der Heimat – oder: Eine praxistheoretische und emotionshistorische Untersuchung von Heimatkonstruktionen in Sachsen, 1969-2000, in: Saxorum vom 30. 6. 2020, https://saxorum.hypotheses.org/4873 (Zugriff am 21. 5. 2025).

135 Achims Hitparade (= F93/03), MDR, 5. 3. 1993.

136 Vgl. Krah, German »Volkstümliche Musik« (Anm. 10), S. 54.

137 Musikantenscheune (= F03), ORB, 24. 1. 1996.

138 Fröhliche Musikanten (= F05), MDR, 9. 7. 1995.

139 Wernesgrüner Musikantenschenke (= F93/04), MDR, 16. 4. 1993.

140 Vgl. Schoenebeck, »So a Stückerl heile Welt« (Anm. 22), S. 49.

141 Vgl. Mendívil, Ein musikalisches Stück Heimat (Anm. 27), S. 140; Volksmusik, Regine Liebich (= Lexi TV, F59), MDR, 22. 5. 2002.

142 Vgl. Geisthövel, Lebenssteigerung (Anm. 10), S. 193.

143 Vgl. beispielsweise Stefanie Hertel – ein Star mit den Träumen eines Teenagers, in: Magdeburger Volksstimme vom 26. 10. 1993.

Peter Ulrich Weiß

Rechtsextremismus als Mediendilemma der Transformationszeit

Berichte und Analysen im Ostfernsehen nach 1990

In den 1990er-Jahren dominierten westdeutsche Sender den TV-Mediendiskurs über Rechtsextremismus. Ostdeutsche Perspektiven hingegen blieben marginal und spiegelten stärker eine defensive Problemwahrnehmung wider, geprägt vom medialen Erbe der DDR: Ursachen wurden eher im Westen gesucht, Täter exkulpiert und der DDR-spezifische Rassismus verschwiegen. Die Darstellung rechter Gewalt als bloße Transformationsfolge verdeckte das wahre Ausmaß und die Gefährlichkeit rechtsextremer Milieus.

Wenn in der Vergangenheit über Ostdeutschland berichtet wurde, stand vor allem das Negativbild einer abgehängten Region im Vordergrund. Erhebungen – wenn auch von unterschiedlicher methodischer Güte – bestätigen diese Wahrnehmung regelmäßig: Ostdeutschland wurde medial vor allem mit wirtschaftlichen Defiziten, dem Stasi-Komplex und Rechtsextremismus assoziiert.[1] Die Berichterstattung zeichnete häufig das Bild eines zurückgebliebenen Landesteils und stilisierte den Osten zur rechten Hochburg. Doch das steht seit einiger Zeit vehement in der Kritik. Insbesondere westdeutsch geführten Medien wird vorgeworfen, durch verkürzte oder stigmatisierende Darstellungen bestehende Stereotype und Klischees zu reproduzieren und damit sogar jüngste Wahlerfolge der AfD befeuert zu haben.[2]

Doch wo die eine Seite eine verzerrte Stereotypen-Fixierung der Meinungsmacher anprangert, offenbart der Blick aus der Rechtsextremismusforschung und den Betroffenengruppen eine andere Deutung. Aus dieser Sicht ist dies keine böswillige Verkürzung, sondern eine nötige, eher überfällige ungeschönte Sichtbarmachung einer dramatischen Gefahrenlage und realen Leids.[3] Viel zu spät sei das wahre Ausmaß rechter Gewalt und rechtsextremistischer Strukturen erkannt und in die Öffentlichkeit getragen worden – auch, weil ostdeutsche Medien und Journalisten lange Zeit eher passiv-verharmlosend berichtet und die Opferperspektive vernachlässigt hätten.

© 2026 Peter Ulrich Weiß, Publikation: Wallstein Verlag
DOI https://doi.org/10.46500/83536154-005 | CC BY-NC 4.0

Dieses bis in die Gegenwart fortwirkende Spannungsverhältnis bildet im Folgenden den Ausgangspunkt für eine nähere Betrachtung der medialen Situation der 1990er-Jahre am Beispiel des ostdeutschen Fernsehens. Dabei wird zum einen nach Umfang und Narrativen der journalistischen Berichterstattung über Rechtsextremismus und rechte Gewalt gefragt. Zum anderen wird geprüft, inwieweit diese Berichterstattung spezifisch ostdeutsche Prägungen und Nuancen aufweist.

Medienwandel und rechte Gewalt

Mit der Friedlichen Revolution und Deutschen Einheit 1989/90 stand nicht nur die politische Landschaft Deutschlands vor einem radikalen Umbruch, sondern auch die Medienlandschaft der sich auflösenden DDR. Das zutiefst zentralisierte und staatlich gelenkte Staatsfernsehen verlor mit dem Ende des SED-Regimes schlagartig seine ideologische Basis und seine Existenzberechtigung in der bisherigen Form. Gemäß Artikel 36 des Einigungsvertrages durfte der *Deutsche Fernsehfunk* (DFF) nicht als zentrale Anstalt fortbestehen, sondern musste bis spätestens Ende 1991 abgewickelt werden – was auch die Entlassung von mehr als 7.000 Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern von Fernsehfunk und Studiotechnik bedeutete.[4]

An die Stelle des zentralen Staatsfernsehens trat die föderale Struktur der ARD, was die Neugründung von kleineren Landesrundfunkanstalten in den fünf neuen Bundesländern erforderlich machte. Während sich Mecklenburg-Vorpommern dem bestehenden *Norddeutschen Rundfunk* (NDR) anschloss, gründeten Sachsen-Anhalt, Thüringen sowie Sachsen den *Mitteldeutschen Rundfunk* (MDR) und für Brandenburg entstand der *Ostdeutsche Rundfunk Brandenburg* (ORB).[5] Dies bedeutete für den ostdeutschen Sendebetrieb und die TV-Berichterstattung als Ganzes, dass sich Personal und Programmgestaltung mindestens zwischen 1991 bis 1993 in einer Phase von Auflösung, Umbruch und Neuaufbau befanden. Mitarbeiter, Redaktionen und Journalisten, die über das Transformationsgeschehen in ihrer Heimat berichten sollten, durchlebten zeitgleich selbst diesen Prozess in aller Schärfe. Nur ein Teil der alten Angestellten wurde übernommen, und an der Spitze der Rundfunkanstalten standen jetzt westdeutsche Intendanten.[6]

Das ostdeutsche Fernsehen stand inhaltlich und institutionell vor der Herausforderung, sich als demokratisches, staatsfernes und bürgernahes Medium neu zu erfinden. Die primäre Aufgabe bestand in der Demokratisierung der Medienlandschaft und dem Aufbau des öffentlich-rechtlichen Rundfunks nach westdeutschem Vorbild. Die Sender hatten nun die Pflicht, als »vierte Gewalt« eine kritische Kontrollfunktion gegenüber der veränderten Politik und Wirtschaft einzunehmen, was ein völlig neues Berufsverständnis der Redakteurinnen und Redakteure erforderte. Gleichzeitig übernahm das Regionalfernsehen für seine

Zuschauer eine zentrale Orientierungs- und Aufklärungsfunktion in einer Zeit des radikalen gesellschaftlichen Umbruchs. Eine weitere, tiefenpsychologisch und kulturell wichtige Aufgabe war die Stiftung von Identität und die Stärkung von Heimatverbundenheit. Inmitten des rasanten Wandels, der oft von einem Gefühl des Identitätsverlusts und der Abwertung der eigenen Biografie begleitet war, sollte das Regionalfernsehen der ostdeutschen Bevölkerung einen Raum für die Selbstvergewisserung bieten. Schließlich kam dem ostdeutschen Regionalfernsehen auch eine bedeutende Integrations- und Brückenfunktion zwischen Ost und West zu.[7]

In diese Gemengelage hinein fiel nun auch die journalistische Verantwortung, Rechtsextremismus und rechte Gewalt als Phänomen zu identifizieren, aufzuarbeiten und gegebenenfalls Impulse für den gesellschaftspolitischen Umgang zu setzen. Beides grassierte in Ostdeutschland und entfaltete innerhalb kürzester Zeit eine enorme Dynamik. In Städten wie in der Fläche bildeten sich rechtsextreme Szenen mit größeren und kleineren Organisationen und Netzwerken.[8] Sie wurden zum Tummelplatz von Zusammenschlüssen und Parteien wie Aktion freies Deutschland (AfD), Deutsche Alternative (DA), Nationale Offensive (NO), Nationalistische Front (NF), Wiking-Jugend (WJ), Deutsch Nationale Partei (DNP), Deutsche Volksunion (DVU), Freiheitliche Deutsche Arbeiterpartei (FAP), Republikaner (REP) oder Nationaldemokratische Partei Deutschlands (NPD).[9] Hinzu kamen eher unorganisierte Milieus und Straßengangs von rechten Jugendlichen, die allerorts Stadtviertel und Ortschaften dominierten und »Andersaussehende« und Ausländer zum Feindbild hatten.[10] Städte wie Weimar, Saalfeld, Nordhausen, Jena, Ichtershausen, Gera und Gotha in Thüringen oder Eberswalde, Eisenhüttenstadt, Schwedt, Cottbus und Guben in Brandenburg entwickelten sich zu lokalen Hochburgen der Neonazi- und rechten Skinheadszene.[11] Diverse Großveranstaltungen hatten Tausende Teilnehmer, wie allein im Jahr 1991 das Konzert »Rock against Communism« in Brandenburg an der Havel oder 1992 der Rudolf-Heß-Gedenkmarsch in Rudolstadt.[12] Sie machten ostdeutsche Orte frühzeitig zu beliebten Treffpunkten der überregionalen Neonazi-Szene. Überforderte Sicherheitskräfte, desorientierte Erwachsene und eine fehlende Zivilgesellschaft sorgten mit dafür, dass sich hier über Jahre rechte Freiräume und enthemmte Gewalt ausbreiten konnten. Erschwerend kam hinzu: Rechts zu sein war Anfang der 1990er-Jahre *in* und damit auch Mode und Lifestyle oder das, was man dafür hielt.[13]

Der Rechtsterror unterlag in den 1990er-Jahren Wellen, wobei die Zahl rechtsextremistischer Straftaten am Anfang und am Ende des Jahrzehnts besonders hoch war.[14] So notierten allein die thüringischen Sicherheitsorgane eine Zunahme von 478 Fällen im Jahr 1994 auf 1.118 Fälle 1999,[15] was auch an der Ausweitung lokaler Kameradschaften und Verbünde lag, die systematischer und gezielter als zuvor gegen vermeintliche Gegner vorgingen.[16] In der Folge des Straßenterrors verschob sich das öffentlich-mediale Interesse von rechtsextremen Parteien hin zu Szenen und organisierten Netzwerken des Rechtsextremismus. Dabei war spätestens mit

den Mordanschlägen von Mölln (November 1992) und Solingen (Mai 1993) ins öffentliche Bewusstsein gedrungen, dass rechtsextremistische Gewalt natürlich kein allein ost-, sondern ein gesamtdeutsches Problem war. Ohnehin war die tödliche rechtsextreme Gewalt in Westdeutschland bereits seit den 1980er-Jahren stark verbreitet, was aber vergessen oder auf Einzeltäter reduziert wurde.[17]

Bereits frühzeitig wurde in deutschen Leitmedien die Gefahr rechtsextremer Umtriebe im vereinigten Deutschland registriert, und darüber aufzuklären hatten sich einige Redaktionen zur Aufgabe gemacht.[18] Doch blieb das Thema unter Journalisten über viele Jahre eine randständige Materie, die für die Karriere kaum etwas einbrachte oder Autoren in eine politische Ecke drängte, wie *Zeit*-Journalist Christian Bangel erklärte:

> »Redakteure, die sich explizit mit Neonazis befassten, galten als eher links. Häufig mussten sie die Frage beantworten, ob sie die Neonazis durch Berichterstattung nicht erst aufwerten würden. Freie Autoren, die in der Szene recherchierten, standen manchmal unter dem Verdacht, aus eigenen ökonomischen Motiven immer ein wenig zu übertreiben. Rechtsextremismus, das war für Journalisten beileibe kein Gewinnerthema.«[19]

Erschwerend kam hinzu, dass es gerade für Lokalreporter schwierig und risikoreich war, in rechtsextreme Szenen einzusteigen und über Personen und Strukturen zu berichten. Zudem wurden auch in der Kommunalpolitik derartige Berichterstattungen beargwöhnt, da sie als rufschädigend für Ort und Bürgerschaft galten. So beschwerte sich der Landrat von Königs Wusterhausen im Herbst 2000 bei der brandenburgischen Staatskanzlei persönlich über die ORB-Sendung *Vor Ort*, die am 7. September 2000 zum Thema Gewalt und Fremdenfeindlichkeit aufgezeichnet worden war. Diese habe die rechtsextreme Szene in der Stadt aufgebauscht und dem Ansehen der Stadt geschadet.[20] Um Imageverlust ging es auch dem Bürgermeister von Rathenow. Er monierte die SFB-Sendung *Kontraste* vom 9. März 2000, die über rassistische Einstellungen in der Stadt berichtet hatte, zu denen sich viele Befragte ungeniert bekannten.[21] Vor diesem Hintergrund lassen sich in der ostdeutschen TV-Berichterstattung der »Baseballschlägerjahre« teils zeitgleiche, teils aufeinanderfolgende Umgangsweisen beobachten, die im Wesentlichen drei Handlungs- und Deutungsmustern folgten:

Erstens lassen sich Überforderung und ein »Ereignis-Hopping« ausmachen. Sender und Redaktionen reagierten vorrangig ereignisbezogen und reaktiv. Journalistische Beiträge zeigten oft brutale Bilder der Ausschreitungen, blieben in der Ursachenforschung jedoch oberflächlich. Täter wurden häufig verharmlosend als orientierungslose, »von der Wende frustrierte« Jugendliche dargestellt. Immer wieder boten dabei TV-Teams Neonazis unkritisch eine Bühne. Das war, geprägt von den rassistischen Pogromen in Hoyerswerda (1991) und Rostock-Lichtenhagen (1992), insbesondere in den frühen 1990er-Jahren zu beobachten.

Zweitens kam es zu einer Verharmlosung im Zuge der »akzeptierenden Jugendarbeit«: Die Berichterstattung spiegelte die damalige politisch-sozialpädagogische Praxis wider, bei der der Staat auf das Konzept der »akzeptierenden Jugendarbeit« setzte, um gewaltbereite rechte Jugendliche von der Straße zu holen. Magazine berichteten im Stile von Sozialreportagen über Jugendclubs, in denen Neonazis verkehrten, oft mit einem fast schon verständnisvollen Blick auf deren soziale Misere (Arbeitslosigkeit der Eltern, Perspektivlosigkeit). Dies war vor allem Mitte der 1990er-Jahre anzutreffen. Zudem wurde wiederholt rechte Gewalt als Jugend- und Bandenkonflikt zwischen »Rechten« und »Linken« (Skins versus Punks) geframt und die Opferperspektive außen vor gelassen.

Drittens lassen sich eine Institutionalisierung und vertiefte Recherchen ausmachen: Angeregt durch die Wahlerfolge der rechtsextremen DVU in Sachsen-Anhalt 1998 (12,9 Prozent) und Brandenburg 1999 (5,3 Prozent) sowie das Erstarken der NPD in Sachsen befassten sich verstärkt Investigativmagazine mit der Problematik. Sendungen wie *Fakt* (MDR) oder *Klartext* (ORB) begannen, rechtsextreme Netzwerke, Kameradschaften und deren strategische Unterwanderung von Vereinen und Festen systematischer zu beleuchten. Klarer wurde, dass man es nicht nur mit tumben »Schlägern« zu tun hatte, sondern mit gut organisierten, ideologisch gefestigten Szenen, die versuchten, in Stadtteilen und ländlichen Räumen »nationale befreite Zonen« aufzubauen. Dieser journalistische Umgang kam stärker in der zweiten Hälfte der 1990er-Jahre zum Zuge. Insofern sind bei aller Kritik auch Lernkurven in der Berichterstattung identifizierbar.

Spotlight-Berichterstattung und Ereignis-Hopping

Den Auftakt zu einer breiteren Medienberichterstattung über rassistische, rechte Gewalt in Ostdeutschland bildeten die Ausschreitungen in Hoyerswerda vom 17. bis 23. September 1991. Die Angriffe auf Unterkünfte von Vertragsarbeitern und Geflüchteten endeten mit deren Evakuierung. Vor allem westdeutsche Leitmedien zeichneten in der Folge das langanhaltende Stigma einer verwahrlosten »Brutalo-City« voller Tristesse.[22] Die TV-Berichterstattung erreichte ihren ersten traurigen Höhepunkt zwischen Sommer 1992 und Sommer 1993 im Zuge der Ausschreitungen gegen die Zentrale Aufnahmestelle für Asylbewerber und ein Wohnheim für ehemalige Vertragsarbeiter aus Vietnam in Rostock-Lichtenhagen zwischen dem 22. und 26. August 1992 sowie des Möllner Brandanschlags auf zwei von türkischen Familien bewohnte Häuser in der Nacht auf den 23. November 1992. Knapp 2.000 Beiträge ermittelten Hans-Jürgen Weiß et al. für den Zeitraum von August 1992 bis Juli 1993 mit einem Sendevolumen von rund 130 Stunden.[23] Dabei wies RTL mit 907 Beiträgen und 34,5 Stunden die höchste Anzahl bzw. Nachrichtenfrequenz auf, wohingegen Das Erste/ARD mit 663 Beiträgen und 74 Stunden am längsten

darüber berichtete. Die zwölf Monate zählten damals zu den umfänglichsten Berichterstattungs-Zeiträumen über den Themenkomplex Rechtsextremismus, Ausländerfeindlichkeit und Asyl nach 1949.

Eine weitere überregionale Reaktion war die Ausstrahlung von Fernsehspots gegen Rechtsextremismus und Ausländerfeindlichkeit. Noch im Herbst 1992 wurden die ersten produziert und dann allein auf RTL, SAT.1 und Das Erste/ARD bis zum Juli 1993 466 Mal gezeigt – eine Novität im deutschen Fernsehen.[24] Dabei war es erneut der kommerzielle und im Osten besonders beliebte Sender RTL, der diese Spots mit Abstand am häufigsten seinen Zuschauern vorführte (230 Mal). Dies ist insofern erwähnenswert, als 1992/93 die Jahre waren, in denen RTL zum Fernsehprogramm mit den höchsten Einschaltquoten in den neuen Bundesländern aufstieg.

Im Gegensatz dazu blieb in den ostdeutschen TV-Sendern die Beschäftigung mit rechtsextremer Gewalt im Osten zunächst marginal, was auch strukturell bedingt war: Der DFF befand sich 1991 in vollständiger Auflösung bzw. die neu gegründeten Regionalsender MDR und ORB 1992/93 noch inmitten der Aufbauphase. Zugleich fehlte es unter den ostdeutschen Journalisten zumindest anfänglich noch an Expertise in diesem Themenfeld. Stichproben beim ORB für 1992 und 1993 zeigen,[25] dass sowohl Nachrichten zu als auch eine vertiefte Auseinandersetzung beispielsweise mit den Krawallen von Rostock-Lichtenhagen entweder ausblieben oder sehr punktuell begrenzt erfolgten.[26] Daher waren es vor allem westdeutsche Journalisten, Magazine und Sender, die den frühen Fernsehdiskurs über das Thema prägten.[27]

Auffällig war, dass der Brandanschlag in der westdeutschen Kleinstadt Mölln höhere Aufmerksamkeit im Ostfernsehen erzielte und die Berichterstattung mit historischen Sendungen und Dokumentationen zur NS-Zeit gerahmt wurde.[28] Die vorgebrachte Ursachenanalyse wies Schnittmengen mit früheren SED-Narrativen auf: Überlebte NS-Ideologie, mangelhafte Aufarbeitung der NS-Zeit und etablierte Netzwerke rechtsextremistischer Parteien und Organisationen in der Altbundesrepublik hätten dafür einen braunen Nährboden bereitet.

In den Folgejahren setzte sich der rechtsextreme Raumgewinn unvermindert fort,[29] was neue journalistische Herausforderungen brachte. Denn wenn der jüdische Friedhof in Guben zum siebten Mal geschändet wird, galt der Neuigkeitswert als nicht mehr besonders hoch.[30] Schon 1993 bemerkte der ORB kritisch, dass diese neue Normalität kaum noch televisuell darstellbar war: Einer Sozialarbeiterin in Schwedt falle die rechtsextreme Gewalt bei 50 Straftaten in sechs Monaten kaum noch auf, die Stadt sei mancherorts überzogen mit Nazi-Graffiti. Rechtsradikale Gewalt werde als normale Aggression verbucht, so der ORB-Beitrag.[31]

Doch ein Mehr an Berichterstattung folgte daraus nicht. Dies zeigen sowohl Stichproben des ORB-Programms von Mai bis August 1995 sowie von Oktober 1995 bis Januar 1996[32] als auch Ergebnisse der überregionalen Senderstudie von Hans-Jürgen Weiß und Cornelia Spallek für den Zeitraum Frühjahr 1998 bis Frühjahr 2001.[33] Die Autoren untersuchten acht Fernsehvollprogramme (Das Erste/ARD,

ZDF, RTL, RTL II, VOX, SAT.1, ProSieben, Kabel eins) in sieben halbjährlichen Stichproben von je einer Woche. Sie identifizierten dabei 457 Beiträge mit direktem Bezug zu Rechtsextremismus. Das Sendevolumen von fast 16 Stunden bewerteten Weiß/Spallek als eine insgesamt nicht sehr große Zahl.[34] Der Hauptteil stammte von Das Erste/ARD und ZDF mit rund zwei Drittel aller Beiträge.[35] Wie stark die überregionale Berichterstattung auch in der zweiten Hälfte der 1990er-Jahre dominierte, zeigt ein vergleichender Blick auf die Sendeanteile: Von 163 bzw. 178 Beiträgen über Rechtsextremismus im Zeitraum vom 4. bis 10. Mai 1998 und 16. bis 22. Oktober 2000 wurde lediglich ein Bruchteil von MDR, ORB oder SFB ausgestrahlt.[36]

Typisch für die Intensität der Auseinandersetzung blieb, dass die Nachrichtenmenge stark ereignisgebunden war. So verzeichnete eine ORB-Stichprobe zwischen Mai und August 1995 lediglich zwei längere Beiträge zum Thema.[37] Ein Jahr später – nach einer Serie schwerer Gewalttaten in Brandenburg[38] – stieg die Berichterstattung deutlich an und der Sender reagierte mit dem besonderen Themenabend »Jugend und Gewalt in Brandenburg«.[39] Auch Weiß/Spallek wiesen für 1998 bis 2001 nach, dass rund 75 Prozent sämtlicher erfasster Beiträge auf die beiden Kalenderwochen vom 4. bis 10. Mai 1998 (163) und den 16. bis 22. Oktober 2000 (178) entfielen,[40] was auf den mit 12,9 Prozent überraschend hohen Wahlerfolg der DVU bei den Landtagswahlen in Sachsen-Anhalt 1998 und die Debatte über ein mögliches Verbot der NPD im Herbst 2000 zurückzuführen war.[41] Flankiert wurde dies von migrationspolitischen Debatten, nachdem CDU/CSU-Fraktionschef Friedrich Merz im Herbst 2000 das Konzept einer deutschen Leitkultur ins Spiel gebracht und gefordert hatte, die Zuwanderung zum Thema der Bundestagswahl 2002 zu machen. Diese Medienlogik galt für alle Entwicklungsrichtungen: Als 1998 im Vorfeld der Bundestagswahl und der Landtagswahl in Mecklenburg-Vorpommern hohe Stimmengewinne für rechtsextreme Parteien prognostiziert wurden, diese dann jedoch unter der Fünf-Prozent-Marke blieben, war das Medieninteresse zunächst sehr hoch, riss danach jedoch abrupt wieder ab – und das Thema Rechtsextremismus verschwand (vorerst) vom Bildschirm.[42]

Betrachtet man Fernsehanstalten als stetige Vermittlungsinstanzen für Bildung, Aufklärung und Demokratiebildung, ist die sprunghafte journalistische Auseinandersetzung mit dem Thema zu Recht als unzureichend zu kritisieren, zumal es webbasierte TV-Vertiefungsportale noch nicht gab. Sieht man in ihnen allerdings stärker Medienbetriebe, die neben Aufmerksamkeit vor allem Quoten zu generieren haben, ist dies anders zu bewerten. Dies erklärt auch, dass ausgerechnet der weniger politische Sender RTL hier phasenweise eine Führungsrolle einnahm.

»Verirrte Jugend«, »West-Neonazis« und »Staatsversagen«

Bei der Beurteilung der Motive, Narrative und Deutungen bleibt das Bild heterogen. Zu jedem Zeitpunkt standen sich tiefgründige und oberflächliche, verharmlosende und skandalisierende, schablonenhafte und differenzierte Beiträge gegenüber. Obwohl sich der ostdeutsche Journalismus schrittweise westdeutschen Standards anpasste, schwankte und stagnierte das Niveau der Berichte oft. Bestimmte, sich wiederholende Perspektivsetzungen lassen sich dennoch identifizieren.

So bemühten sich längere Beiträge des ORB und MDR durchaus um differenzierte Recherche. Die Redaktionen begriffen Ostdeutschland nicht als fremdes Terrain, sondern als vertraute, im Umbruch befindliche Heimatregion. Die Ursachensuche verfolgte einen empathischen Ansatz: Radikalisierung und Gewalt wurden als Folgen des gesellschaftlichen Zusammenbruchs und einer allgemeinen Orientierungslosigkeit gedeutet. Gekoppelt an den Ruf nach sozialpolitischen Gegenmaßnahmen entstand so bisweilen der Eindruck, junge Ostdeutsche seien in der Transformationszeit lediglich temporär nach rechts abgedriftet.[43] In diesem Zusammenhang wurden wiederholt selbst schwerste rechte Gewalttaten als bloße Konflikte zwischen rivalisierenden Jugendgangs verharmlost.[44] Ein drastisches Beispiel hierfür ist der tödliche Überfall von Skinheads auf ein Heavy-Metal-Konzert in Hoyerswerda im Winter 1993, bei dem Frauen die Kopfhaut abgerissen und der Band-Fahrer tödlich verletzt wurde – die Sendung *Brandenburg aktuell* ordnete den Vorfall lediglich als »Jugendklubschlägerei« ein.[45]

Die Deutung von Rechtsextremismus als rein jugendkulturelles Phänomen etablierte ein spezifisches Gesprächsdispositiv: Da man Skinheads oft als »halbe Kinder« abtat, bot man ihnen wiederholt eine mediale Bühne. So sprach Ministerpräsident Manfred Stolpe in Sachsendorf mit einem Jugendlichen im *White-Power*-T-Shirt, der stolz erklärte, noch nie mit Ausländern geredet zu haben.[46] Gleichzeitig betonten die Programmverantwortlichen, dass der Rechtsextremismus seine organisatorischen, ideologischen und ökonomischen Wurzeln im Westen habe und somit auch eine »Mitgift« der alten Bundesrepublik sei. Ein dahingehendes Zeichen setzte der ORB am 8. Dezember 1992 mit Winfried Bonengels Dokumentation *Wir sind wieder da. Neonazis in Deutschland*.[47] Fünf Monate später unterstrich Michael Schmidts ORB-Dokumentation *Wahrheit macht frei*, dass der ideologisch gefestigte Rechtsextremismus seine intellektuellen und materiellen Wurzeln im Westen hatte. Rückblickend wurzelte diese Deutung in der Tradition des ostdeutschen Antifaschismus als staatlicher Doktrin und Integrationsideologie, die rechtes Gedankengut und rechte Gewalt als rein westdeutsches Phänomen fasste. Im Bildungswesen und in den Medien der DDR besaß das Thema stets höchste Priorität und diente der historisch-politischen Legitimation des Staates.[48] Die redaktionelle Verknüpfung im ORB spiegelte somit den etablierten Konsens wider, dass unaufgearbeitete NS-

Strukturen maßgeblich zur Entstehung des zeitgenössischen Rechtsextremismus beitrügen.

Da rechte Gewalt als Ausdruck von Orientierungslosigkeit und Frustration inmitten gesellschaftlichen Strukturwandels gedeutet wurde,[49] schien die Lösung im Einsatz von Pädagogik und Sozialarbeit zu liegen. Zahlreiche Fernsehbeiträge dokumentierten dann auch den Aufbau von Jugendclubs und die Ansätze einer »akzeptierenden Jugendarbeit«. Gleichzeitig machten diese Berichte jedoch das eklatante Scheitern sichtbar: Jugendclubs wurden von Rechten vereinnahmt[50] und trotz oberflächlicher Anpassung von Skinheads blieben Gewalt und Gewaltpotenziale allgegenwärtig.[51] In Städten wie Wurzen, Dresden-Gorbitz oder Görlitz strichen Skinheads die Decke eines Jugendklubs rot an und sparten in der Mitte einen weißen Kreis aus, der unmissverständlich Platz für ein Hakenkreuz ließ – eine Provokation, in der die städtische Streetworkerin dennoch kein Problem sehen wollte.[52] Dies führt zu einer weiteren Beobachtung: Trotz der Verurteilung rechter Straftaten lag der Fokus der Berichterstattung primär auf den Tätern. Diese auch im Kino und Fernsehen der 1990er- und 2000er-Jahre dominierende Perspektive wurde oft als Ausdruck der fragwürdigen medialen Faszination der rechten Szene kritisiert.[53] Opferbiografien blieben hingegen Ausnahmen. Eine der wenigen war die von Noël Martin: Im Juni 2001 strahlten der ORB und Das Erste/ARD jeweils Dokumentationen über seine Rückkehr nach Mahlow aus, wo der Brite fünf Jahre nach dem Attentat, in dessen Folge er querschnittsgelähmt war, eine Demonstration gegen Fremdenfeindlichkeit anführte.[54]

In der zweiten Hälfte der 1990er-Jahre vermehrten sich dann Beiträge, die den »Staat in Aktion« zeigten und Handlungsfähigkeit demonstrieren sollten.[55] Hierzu zählten Berichte über Waffen- und Sprengstofffunde bei Neonazis in Potsdam und Magdeburg sowie über Erpressungsversuche mit einer entwendeten Polizeifotokartei in Thüringen (Mai 1998).[56] Andere Themen waren die Auflösung eines rechten Zeltlagers in Bergfelde oder der juristische Streit um das Verbot einer NPD-Demonstration in Frankfurt (Oder) im April 1999.[57] Auch das Vorgehen gegen die rechte Unterminierung demokratischer Institutionen war Thema. Im Oktober 1999 berichteten SFB und ORB über Staatsschutzermittlungen gegen Polizisten in Bernau, Eberswalde und Frankfurt (Oder), die durch rassistische Bedrohungen und rechte Parolen aufgefallen waren – ein Skandal, auf den der Brandenburger Innenminister Jörg Schönbohm mit der Ankündigung von Ausbildungsreformen reagierte.[58] Schließlich wurden auch Strafprozesse und politische Reaktionen gezeigt. Prägnante Beispiele bildeten im Oktober 2000 die Berichterstattung über den »Gubener Hetzjagd-Prozess« in Cottbus, die Schändung eines Berliner Euthanasie-Mahnmals sowie eine Resolution der Hochschulrektorenkonferenz gegen Fremdenfeindlichkeit. Die Prozessberichterstattung flankierte zudem die zeitgleiche Bundesratsinitiative des brandenburgischen Justizministers Kurt Schelter gegen Rechtsextremismus.[59]

Zur Tonlage, Dramaturgie und Bildgestaltung lassen sich fünf Beobachtungen festhalten, die für die regionalen ebenso wie die überregionalen Fernsehmedien

gelten: Erstens distanzierten sich nahezu unisono die O-Ton-Sprecher und Kommentatoren in allen längeren Nachrichtenbeiträgen und Reportagen explizit von rechtsextremen Einstellungen und verurteilten derartige Ereignisse und Personen. In Nachrichten oder Kurzbeiträgen in Magazinen ließ man allerdings bisweilen Anhänger rechtsextremistischer Auffassungen und Parteien zu Wort kommen. Doch nur äußerst selten wurden auch O-Töne mit rechtsextremistischen Aussagen und Parolen ausgestrahlt. Die Nachrichtenberichterstattung, aber auch zahlreiche Magazinbeiträge bedienten sich zweitens in der Regel eines eng begrenzten Bilderkanons, um ihre Inhalte zu illustrieren. So tauchten immer wieder Fotografien bzw. Abbildungen von Springerstiefeln mit weißen Schnürsenkeln, Bomberjacken, Baseballschlägern, kahlgeschorenen Köpfen sowie eines Hinterkopfes mit ausrasierten SS-Runen auf. Damit fokussierte sich vor allem beim Konnex Rechtsextremismus und Gewalt das »Täterprofil« auf junge Skinheads unter 30 Jahren.

Die im Ganzen eher stereotypisierende Visualisierung wurde drittens dadurch bekräftigt, dass sich diese Bebilderung vor allem auf Nachrichten zur NPD beschränkte, wohingegen Aktivitäten und Erfolge der DVU nahezu nie mit martialischen Skinhead-Abbildungen untermalt wurden. Die DVU erschien in Medienzusammenhängen zwar als Partei mit rechtsextremen Positionen und Inhalten, jedoch nicht als Sammelbecken rechtsradikaler Gewalttäter. Dies galt auch für die Republikaner. In beiden Fällen standen stattdessen die autoritär agierenden Parteichefs Gerhard Frey und Franz Schönhuber im Mittelpunkt. Diese Personalisierung wurde viertens meist auch von den Fernsehmedien übernommen und fortgeführt. Ein häufiges Vorgehen außerhalb der Darstellung von Führungspersönlichkeiten war fünftens die bewusste Mediokrisierung und Stigmatisierung von Protagonisten der unteren Parteiebenen. Als im Frühjahr 1998 16 Abgeordnete der DVU in den sachsen-anhaltinischen Landtag einzogen, suchten viele TV-Beiträge über die DVU-Vertreter deren Fähigkeiten und Kompetenzen noch vor ihrer Abgeordnetentätigkeit infrage zu stellen oder Aussagen und Auftreten der Lächerlichkeit preiszugeben.

Fragt man in diesem Kontext nach Versatzstücken oder Nuancen eines medialen DDR-Erbes, lassen sich in Teilen der ostdeutschen Berichterstattung Nachwirkungen erkennen. So wirkte die Tabuisierung von Rechtsextremismus in der DDR über 1990 hinaus nach. In der Nach-»Wende«-Berichterstattung wurde das Problem wiederholt als westdeutsches Importprodukt externalisiert, während der bereits in der DDR-Bevölkerung latente Rassismus und die bestehende Fremdenfeindlichkeit unerwähnt blieben oder heruntergespielt wurden.[60] Diese Ausblendung führte zu einer widersprüchlichen Medienhaltung: Man verurteilte zwar die physische Gewalt, überging jedoch die unterschwellige gesellschaftliche Zustimmung. Damit behinderte die bewusste oder unbewusste Fortführung des alten SED-Narrativs – Rechtsextremismus sei ein Phänomen des »kapitalistischen Westens« – eine kritische Aufarbeitung der tatsächlichen Ursachen im Osten.

Zudem prägte ein an DDR-Traditionen erinnernder struktureller Determinismus die Berichterstattung: Die Schuld am Rechtsextremismus wurde primär den harten Umbrüchen der Transformationszeit und dem Staatsversagen zugeschrieben, wodurch die individuelle Verantwortung der Täter in den Hintergrund rückte. Die mediale Rahmung rechtsextremer Gewalt als bloße Folge sozialer Jugendkonflikte oder »Bandenstreitigkeiten« war eine Entpolitisierung der Gewalt, obgleich sie oft terroristische Züge hatte. Die ideologische Dimension der Taten wurde in einer soziologischen Jugendsubkultur-Debatte bagatellisiert. Dass in diesem Zusammenhang bei rechtsextremen Gefahrenlagen meist nach dem Staat als autoritärem Ordnungshüter gerufen wurde, Existenz und Potenzial von zivilgesellschaftlichem Engagement gegen rechts hingegen ungenannt blieben, lässt sich ebenfalls als Relikt eines Staatsverständnisses deuten, wonach gesellschaftliche Probleme zuerst Angelegenheiten des Staates sind.

Das mediale Erbe besaß jedoch auch positive Facetten: Ostdeutsche Sender wirkten mitunter als Korrektiv zu westdeutschen Pauschalurteilen. Geprägt durch eigene DDR-Biografien, zeigten die Journalisten ein besonderes Verständnis für die Nach-»Wende«-Brüche. Diese empathische Nähe ermöglichte eine Berichterstattung, die soziale Nöte, Ängste und kollektiven Identitätsverlust ernst nahm.

Fernsehen als Gewaltkatalysator?

In Rostock-Lichtenhagen agierte nicht nur der Mob – auch die Medien wurden zum Akteur. Die tagelangen rassistischen Ausschreitungen waren sowohl ein Sicherheitsdebakel als auch ein bizarres Medienspektakel. Während Lokalzeitungen die Gewalt vorab ankündigten, begleiteten rund 20 Kamerateams die Krawalle. Ein ZDF-Team schleuste sich gar in das belagerte Hochhaus ein, um im Stil des Reality-TVs zu berichten – was ihnen Preise, aber auch Ermittlungen des Staatsschutzes einbrachte. Das politisch erzwungene Einlenken, die Betroffenen zu verlegen, markierte einen Sieg der Angreifer. Wie schon in Hoyerswerda zeigte sich: Massenmedien können den »Erfolg« von Xenophobie transportieren und Nachahmungstäter motivieren.[61]

Bereits während der Ereignisse geriet die Berichterstattung massiv in die Kritik: Ihr wurde vorgeworfen, die pogromartige Stimmung angeheizt zu haben. Seither debattieren Politik, Medienpraxis und -forschung regelmäßig über die Frage, ob eine intensive mediale Präsenz rechtsextremer Taten mobilisierende Nachahmungseffekte auslöst.[62] Diese Debatte gewann in den 1990er-Jahren an Brisanz, als die rechte Szene begann, sich strategisch selbst zu inszenieren, wodurch eine teils »symbiotische« Beziehung zu sensationshungrigen Massenmedien entstand. Letztere wurden auch aus den eigenen Reihen kritisiert, sei es wegen einer thesen- und meinungsgeleiteten Berichterstattung, sei es wegen ihrer Faszination für eine

martialisch-rechtsextreme Ästhetik (zum Beispiel Springerstiefel und Glatzen), was weniger aufklärte, als eher unfreiwillig für das Phänomen warb.[63]

Diese Deutung muss allerdings bei näherer Beschäftigung differenziert werden. Die Befunde der Forschung ergaben dazu kein einheitliches Bild, auch wenn für die meisten Autoren unstrittig erschien, dass ab einer gewissen Intensität der Berichterstattung Effekte zu erwarten seien.[64] So hat Thomas Ohlemacher für den Zeitraum 1991 bis 1997 sowohl für die Vorfälle in Hoyerswerda (1991) und Rostock (1992) als auch in Solingen (1993) zwar ein Ansteigen rechter Gewalttaten in den Tagen und Wochen danach konstatiert, nicht jedoch nach Mölln (1992) und Lübeck (1996).[65] Demnach war von den pogromartigen Ausschreitungen in Ostdeutschland 1991 und 1992 ein substanzieller Mobilisierungs- oder Nachahmungseffekt ausgegangen, nicht jedoch von den Brand- bzw. Mordanschlägen in Westdeutschland. Anders die Dynamik in Thüringen: Nach dem Düsseldorfer Bombenanschlag im Juli 2000 verzeichnete das dortige Innenministerium fast täglich rechtsextreme Vorfälle. Laut Thüringens Innenminister Christian Köckert (CDU) wirkte die permanente mediale Aufmerksamkeit hier als Ansporn und Multiplikator für die Szene.[66]

Der angemessene Umgang des Fernsehens mit Rechtsextremen blieb daher ein dauerhafter Streitpunkt. Im November 1993 plädierte der SPD-Politiker Peter Glotz gegen eine Zuschauerbevormundung: Rechtsradikale Parteien sollten wie alle anderen behandelt und ihre Ansichten argumentativ widerlegt statt totgeschwiegen werden. Dem widersprachen Lea Rosh (NDR) und Rudolf Radke (ZDF). Sie warnten vor einem Gewöhnungseffekt beim Publikum, der zu steigenden Wahlergebnissen führen würde, und betonten die journalistische Pflicht zur Einordnung.[67] Der DDR-Bürgerrechtler und Bundestagsabgeordnete Konrad Weiß schlug vor, Medien, die Rechtsextremen eine Plattform boten, die öffentlichen Mittel zu entziehen und zugleich die Berichterstattung über zivilgesellschaftliches Engagement deutlich zu verstärken[68] – etwas, was im Programm von MDR und ORB über Jahre eine Randerscheinung geblieben war.[69] Acht Jahre später, im April 2001, griff das populäre ORB-Magazin *Polylux* die Debatte auf. Anlass war die Forderung des Publizisten Klaus Bölling nach einer medialen »Quarantäne für Neonazis«. Der Beitrag wies diesen Appell satirisch zurück mit dem Argument, dass ein mediales Ausblenden das Problem des Rechtsextremismus nicht löse.[70]

Da empirische Studien keinen Nachweis für eine generelle Kausalität zwischen Berichterstattung und Gewalteskalation erbringen konnten, blieb die Suche nach verbindlichen Handlungsleitfäden am Ende ergebnislos. Zwar stieg das Reflexionsniveau, doch in der Praxis setzten sich das Aktualitätsgebot, die journalistische Berichtspflicht und die Quote stets gegen die Forderung nach einem medialen Aufmerksamkeitsentzug durch. Exemplarisch hierfür stand ein Statement der RBB-Chefredakteurin Petra Lidschreiber (2004), die eine Ausblendung von Parteien mit parlamentarischem Mandat dezidiert ablehnte.[71] Doch die journalistische Hoffnung, das Geschehen vor der Kamera routiniert zu beherrschen, erwies sich zumindest

anfänglich oft als Illusion. Sinnbildlich dafür stand der Auftritt des sächsischen NPD-Spitzenkandidaten Holger Apfel im ZDF-*heute journal* am 19. September 2004: Nach dem NPD-Wahlerfolg (9,2 Prozent) redete Apfel auch nach Ablauf seiner Redezeit unbeirrt weiter. Die übrigen Politiker verließen aus Protest das Studio und Moderatorin Bettina Schausten brach das Gespräch schließlich hilflos ab.[72] Paralleles ereignete sich in den ARD-Live-Schalten aus Dresden und Potsdam: Überforderte Fragesteller von MDR und RBB brachen die Interviews mit den Vertretern von NPD und DVU (6,1 Prozent in Brandenburg) aufgrund permanenter Störungen abrupt ab.[73] Das Medienecho war verheerend: Den Sendern wie Politikern wurde ein unsouveräner Umgang vorgeworfen,[74] und der Berichterstattung wurde attestiert, der Demokratie einen schlechten Dienst erwiesen zu haben, da sich rechtsextreme Parteien nun als Opfer von Medienzensur stilisieren könnten.[75]

Schlussüberlegung

Wie gezeigt wurde, waren die TV-Berichterstattung und die Mediendiskurse über Rechtsextremismus und rechte Gewalt in den 1990er-Jahren vor allem durch westdeutsche Rundfunkanstalten und deren Umgang mit diesen Phänomenen geprägt. Perspektiven ostdeutscher Sender hingegen bildeten nur eine Ergänzung, die jedoch für deren Publikum und die landespolitische Ebene eine relevante Informations- und Meinungsgröße darstellte. Festzuhalten ist, dass die Berichterstattung zwar nicht durchgängig, aber wiederholt von einer defensiven Problemwahrnehmung geprägt war. Diese hatte ihre Ursachen nicht nur, aber auch in Prägungen und Vorerfahrungen aus der DDR-Zeit, die in diesem Zusammenhang als Teil eines medialen Erbes verstanden werden können. So fand die Gewalt in Westdeutschland besondere Aufmerksamkeit, und die Ursachen wurden von ostdeutschen Sendern ebenfalls in Westdeutschland gesucht. Sie spielten die Verantwortung der Täter herunter und betonten eher die Verantwortung des Staates. Viktimisierungs- und Transformationsdiskurse exkulpierten überdies rechtsextreme Jugendliche, indem sie deren Gewalt primär als soziopsychologisches Altersphänomen und Folge schwieriger Transformationsumgebungen darstellten. Auch unterblieb im Ostfernsehen eine Reflexion des DDR-spezifischen Rassismus, der über die Einstellung Einzelner hinaus seine Gründe im Diktaturcharakter der kommunistischen SED-Herrschaft hatte. Kontinuität und Tradierung historisch gewachsener Ressentiments blieben unsichtbar.

Diese Befunde wirken bis in die Gegenwart nach: Die unzureichende Berichterstattung und Ächtung begünstigten einen Normalisierungseffekt, der eine langfristige Ausbildung generationenübergreifender rechtsextremer Strukturen und Milieus erlaubte. Dieses Fundament bildet wiederum den Nährboden für die im aktuellen Brandenburger Verfassungsschutzbericht konstatierte »Turbo-

radikalisierung« junger Menschen.[76] Gruppierungen wie »Deutsche Jugend Voran« docken daran an und reaktivieren die gewaltgeprägten 1990er-Jahre als Blaupause für einen neuen, entgrenzten rechtsextremen Aktionismus.

Der Rückblick verdeutlicht jedoch auch ein journalistisches und mediales Kerndilemma, das uns bis heute beschäftigt. Medien stehen im Spannungsfeld zwischen Ignorieren und Aufmerksamkeit. Berichten sie nicht oder zu wenig über rechtsextreme Phänomene, vernachlässigen sie ihre Pflicht zur gesellschaftlichen Aufklärung und Verharmlosung droht; berichten sie hingegen zu ausführlich, spielen sie den Akteuren in die Karten, die Tabubrüche strategisch nutzen, um Reichweite zu generieren und ihre Positionen im öffentlichen Diskurs zu normalisieren. Zudem kollidiert der journalistische Anspruch auf Neutralität mit der Pflicht zum Bürger- und Verfassungsschutz. Während das Gebot der Objektivität verlangt, auch extreme Stimmen ausgewogen abzubilden, zwingt die Rolle der Medien als demokratische Kontrollinstanz dazu, Positionen, die Menschenrechte oder Medienfreiheit selbst bedrohen, nicht unkritisch eine Bühne zu bieten. Insofern sind Medienhäuser und Redaktionen immer wieder neu angehalten, bei jedem Beitrag abzuwägen, wie viel Sichtbarkeit notwendig und wie viel Einordnung unverzichtbar ist.

Anmerkungen

1 Vgl. jüngst: Olaf Jacobs/Martin Kopplin, Es ist kompliziert … Der Osten in den Medien. Datenerhebung zur Presseberichterstattung über Ostdeutschland von der Wiedervereinigung bis heute, April 2025, https://www.mdr.de/nachrichten/deutschland/gesellschaft/dossier-ostdeutschland-in-den-medien-100.html (Zugriff am 23. 5. 2026); Datenanalyse: Wie über Ostdeutschland berichtet wird, in: tagesschau.de vom 22. 4. 2025, https://www.tagesschau.de/inland/innenpolitik/ostdeutschland-medien-analyse-100.html (Zugriff am 20. 5. 2026).

2 Siehe u. a. »Spiegel TV« in Sonneberg: Im Osten nichts Neues? Wie Berichterstattung Vorurteile auf beiden Seiten verstärkt, in: ÜberMedien vom 26. 6. 2023, https://uebermedien.de/85504/im-osten-nichts-neues-wie-berichterstattung-vorurteile-auf-beiden-seiten-verstaerkt/ (Zugriff am 20. 5. 2026); Medienpräsenz Ostdeutschlands: In der rechten Ecke, in: Der Spiegel vom 1. 3. 2024, https://www.spiegel.de/panorama/ost-identitaet-medienpraesenz-ostdeutschlands-in-der-rechten-ecke-a-412bce03-8029-4c6f-b65f-890cce0cea18 (Zugriff am 20. 5. 2026); Perspektivwechsel: Ostdeutschland jenseits von Klischees und Defiziten, in: Deutschlandfunk vom 18. 3. 2026, https://www.deutschlandfunk.de/das-recht-des-staerkeren-journalismus-in-ostdeutschland-100.html (Zugriff am 20. 5. 2026).

3 Vgl. Andreas W. Böttger/Olaf Lobermeier/Katarzyna Plachta, Opfer

rechtsextremer Gewalt. Die Sicht der Opfer, Wiesbaden 2014; Thomas Billstein, Kein Vergessen – Todesopfer rechter Gewalt in Deutschland nach 1945, Münster 2020; Harpreet Kaur Cholia/Christin Jänicke (Hg.), Unentbehrlich: Solidarität mit Betroffenen rechter, rassistischer und antisemitischer Gewalt, Münster 2021.

4 Vgl. Knut Hickethier, Auf dem Weg zur Einheit – Fernsehen in Deutschland von 1989 bis 1991, in: ders., Geschichte des deutschen Fernsehens, Stuttgart/Weimar 1998, S. 493-513; Reiner Stein, Vom Fernsehen und Radio der DDR zur ARD. Die Entwicklung und Neuordnung des Rundfunkwesens in den Neuen Bundesländern, Marburg 2000; Ernst Dohlus, In der Grauzone – Wie der Staatsrundfunk der DDR aufgelöst wurde: Phasen und Organisation, in: Deutschland Archiv, 11. 9. 2014, www.bpb.de/191061 (Zugriff am 20. 5. 2026); ders., In der Grauzone – Wie der Staatsrundfunk der DDR aufgelöst wurde: Menschen, Material und Programmvermögen, in: Deutschland Archiv, 22. 9. 2014, www.bpb.de/191086 (Zugriff am 20. 5. 2026).

5 Vgl. Roland Tichy/Sylvia Dietl (Hg.), Deutschland einig Rundfunkland? Eine Dokumentation zur Wiedervereinigung des deutschen Rundfunksystems 1989-1991, München 2000; Frauke-Anja Koch, Hörfunk und Fernsehen der DDR im Transformationsprozess – alternativloser Neubeginn oder verpasste Chance? Analyse des juristischen, ökonomischen und politischen Gestaltungsrahmens des Transformationsprozesses der elektronischen Medien von Oktober 1989 bis Oktober 1990, Taunusstein 2011; Sylvia Dietl, Transformation und Neustrukturierung des DDR-Rundfunks im Prozess der Wiedervereinigung Deutschlands. Akteure, Interessen, Prozesse, München 2022.

6 Vgl. Peter Ulrich Weiß/Nikolai Okunew, Der Osten auf der Mattscheibe. DDR-Bezüge und Transformationserfahrungen im Fernsehen des ORB/RBB, in: Peter Ulrich Weiß/Irmgard Zündorf/Florentine Schmidtmann (Hg.), Umstrittene Umbrüche. Das Ende der SED-Diktatur und die Transformationszeit in Brandenburg, Berlin 2023, S. 237-261.

7 Zu diesem Themenkomplex erscheint 2027 im Wallstein Verlag die Studie Das Ostfernsehen nach 1989: Vom Ideologieapparat zum Identitätsanker von Nikolai Okunew und mir. Siehe ansonsten auch Nikolai Okunew, Between GDR and »Mitteldeutschland«: Identity and Television in East Germany in the Early 1990s, in: Anna Saunders/Caroline Summers (Hg.), East German Perspectives on Transformation after 1989. Experiencing, Remembering, and Responding to Unification, Camden House 2026, S. 181-202.

8 Für Brandenburg siehe Gideon Botsch, Vor Hoyerswerda. Zur Formierung des Neonazismus in Brandenburg, in: Heike Kleffner/Anna Spangenberg (Hg.), Generation Hoyerswerda. Das Netzwerk militanter Neonazis in Brandenburg, Berlin 2016, S. 45-61; Eric Angermann, Nationalismus als Antriebskraft. Rechte Milieubildung und neonazistische Organisierung nach dem Mauerfall am Beispiel Cottbus (1989-1991), in: Frank Bösch/Gideon Botsch (Hg.), Lebenswelten der radikalen Rechten in der Bonner Republik, Göttingen 2026, S. 282-303.

9 Vgl. Richard Stöss, Rechtsextremismus im vereinten Deutschland, Bonn 1999; Michael Lausberg, Die extreme Rechte in Ostdeutschland 1990-

1998. Marburg 2012; Gideon Botsch, From Skinhead-Subculture to Radical Right Movement: The Development of a ›National Opposition‹ in East Germany, in: Contemporary European History 21 (2012) 4, S. 553-573.

10 Vgl. Johannes Schütz, Rassistische Gewalt in der späten DDR. Ereignisketten und soziale Kontexte an einem Beispiel aus Sachsen, in: Archiv für Sozialgeschichte 63 (2023), S. 173-191; Stefan Wellgraf, Staatsfeinde. Rechte Subkulturen in Ostdeutschland seit den 1970er Jahren, Berlin 2026.

11 Für Brandenburg: Heike Kleffner/Anna Spangenberg (Hg.), Generation Hoyerswerda. Das Netzwerk militanter Neonazis in Brandenburg, Berlin 2016.

12 Vgl. Christoph Schulze, »Rock gegen Kommunismus«. Rechtsextreme Jugendkultur in Brandenburg in den 1980er- und 1990er-Jahren, in: Weiß/Zündorf/Schmidtmann (Hg.), Umstrittene Umbrüche (Anm. 6), S. 151-169.

13 Vgl. Dirk Aschwanden, Jugendlicher Rechtsextremismus als gesamtdeutsches Problem, Baden-Baden 1995; Joachim Wolf, Symbolwandel. Neonazis und ihr Lifestyle, in: Belltower. News vom 28. 3. 2008, https://www.belltower.news/symbolwandel-neonazis-und-ihr-lifestyle-28418 (Zugriff am 19. 6. 2026); Felix Steiner, Vom Nazi-Skinhead zum Nipster – rechtsextreme Jugendkulturen im Wandel, in: Bundeszentrale für politische Bildung, Dossier Rechtsextremismus vom 12. 9. 2017, https://www.bpb.de/politik/extremismus/rechtsextremismus/255988/jugendkulturen-im-wandel (Zugriff am 19. 6. 2026); Gideon Botsch/Jan Raabe/Christoph Schulze (Hg.), Rechtsrock. Aufstieg und Wandel neonazistischer Jugendkultur am Beispiel Brandenburgs, Berlin 2019.

14 Siehe auch: »Rechte Gewalt in den 1990er Jahren« – Themenheft von Aus Politik und Zeitgeschichte 72 (2022) 49-50; Till Kössler/Janosch Steuwer (Hg.), Brandspuren. Das vereinte Deutschland und die rechte Gewalt der frühen 1990er-Jahre, Bonn 2023.

15 Seit Düsseldorf jeden Tag ein Vorfall. Die öffentliche Aufmerksamkeit ermutigt rechtsextreme Täter in Thüringen, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 21. 8. 2000.

16 Vgl. für Brandenburg die Beiträge in: Kleffner/Spangenberg (Hg.), Generation Hoyerswerda (Anm. 11).

17 Vgl. Darius Muschiol, Einzeltäter? Rechtsterroristische Akteure in der alten Bundesrepublik, Göttingen 2024.

18 Vgl. Ralph Weiß/Bettina Nebel, Lokalradio und Rechtsextremismus. Aufklärung im Hörfunk?, Opladen 1993; Thomas Pfeiffer u. a., Vom Aufstand der anständigen Presse. Rechtsextremismus-Berichterstattung in deutschen Tageszeitungen, in: Christoph Butterwegge u. a. (Hg.), Themen der Rechten – Themen der Mitte. Zuwanderung, demografischer Wandel und Nationalbewusstsein, Wiesbaden 2002, S. 267-288.

19 Christian Bangel, »Wir müssen über den Rechtsextremismus berichten, ohne die Mehrheit damit zu nerven.« Medien und ihr Umgang mit den Neonazis, in: Landesamt für Verfassungsschutz Sachsen (Hg.), Rechtsextremismus zwischen »Mitte der Gesellschaft« und Gegenkultur, Potsdam/Dresden 2013, S. 72-84, hier S. 76.

20 Schreiben des Chefs der Staatskanzlei an den ORB-Intendanten, Hansjürgen Rosenbauer, 16. 11. 2000, Unternehmens- und Historisches Archiv des RBB (im Folgenden UHA RBB), Best.-Z-Archiv Potsdam, Sign. 1545/4.

21 Vgl. dazu Tino Erstling, Fremdenfeindlichkeit in Rathenow – Rückschlüsse auf das Problem fremdenfeindlicher Einstellungen im Allgemeinen, in: Birgit Kletzin (Hg.), Fremde in Brandenburg. Von Hugenotten, sozialistischen Vertragsarbeitern und rechtem Feindbild, Münster 2003, S. 327-342.

22 Jagdzeit in Sachsen, in: Der Spiegel vom 30. 9. 1991; Faustrecht der Freiheit (Focus Magazin), ORB vom 20. 9. 1993.

23 Hans-Jürgen Weiß u. a., Gewalt von Rechts – (k)ein Fernsehthema? Zur Fernsehberichterstattung über Rechtsextremismus, Ausländer und Asyl in Deutschland, Opladen 1995, S. 76.

24 Ebd., S. 77 f.

25 Das sind die Zeiträume 3.10.–11. 12. 1992 (41.–50. Programmwoche) und 20.2.–30. 4. 1993 (8.–17. Programmwoche).

26 Zwar thematisierte das innenpolitische ORB-Magazin *Focus* am 22. September 1992 die wachsende, primär rechtsextrem motivierte Jugendgewalt in den neuen Bundesländern (Titel: »Was macht die Jungen so böse?«). Diese Berichterstattung blieb jedoch ebenso punktuell wie ein Schwerpunkt im Frauen-Journal *ungeschminkt* vom 3. November 1992, der den Alltag von Migrantinnen in Eberswalde und dortige Fremdenfeindlichkeit beleuchtete. Programm-Info des ORB für die 39. Woche, 19.9.–25. 9. 1992, UHA RBB, Best.-Z-Archiv Potsdam, Sign. 1259/4; Programm-Info des ORB für die 45. Woche, 31.10.–6. 11. 1992, ebd.

27 Vgl. Neue Zeit vom 11. 10. 1991.

28 Programm-Info des ORB für die 49. Woche, 28.11.–4. 12. 1992, UHA RBB, Best.-Z-Archiv Potsdam, Sign. 1259/4; Programm-Info des ORB für die 50. Woche, 5.12.–11. 12. 1992, ebd.

29 Rechte Narren (Focus Magazin), ORB vom 3. 1. 1995.

30 Gedenksteinschändung Guben (Brandenburg aktuell), ORB vom 2. 12. 2000; Rechte Bedrohung (Die Woche), ORB vom 28. 7. 2000.

31 Rechte Gewalt in Schwedt (Die Woche), ORB vom 24. 9. 1993.

32 Das sind die Zeiträume: 25.5.–5. 8. 1995 (22.–32. Programmwoche) und 14. 10. 1995–26. 1. 1996 (42./95–4./96 Programmwoche).

33 Vgl. Hans-Jürgen Weiß/Cornelia Spallek, Fallstudien zur Fernsehberichterstattung über den Rechtsextremismus in Deutschland 1998-2001, Düsseldorf 2002.

34 Ebd., S. 17.

35 Dass dabei zwischen der Anzahl der Beiträge und der Sendezeit erhebliche Differenzen bestanden, wird in der Verteilung unter den privaten Sendern deutlich. Demnach lag bei der Beitragsanzahl SAT 1 mit 14 Prozent vor RTL mit sechs und VOX mit fünf Prozent. Dagegen führte VOX das Ranking in der Sendezeit mit 16 Prozent an, gefolgt von RTL mit 13 Prozent und SAT 1 mit acht Prozent. Hinzu kommt, dass jeweils die Hälfte der Beiträge von ARD und ZDF im Gemeinschaftsprogramm am Vormittag und Nachmittag erschienen. Ebd. S. 19.

36 Ebd., S. 145 ff.

37 Programm-Info des ORB für die 24. Woche, 10. 6. 1995-16. 6. 1995, UHA RBB, Best.-Z-Archiv Potsdam, Sign. 1259/6; Programm-Info des ORB für die 26. Woche, 24. 6. 1995-30. 6. 1995, ebd.

38 Darunter Überfälle auf Jugendliche an Badeseen und auf Zeltplätzen, Schusswaffenangriffe auf Asylbewerber oder die schwere Körperverletzung des britischen Bauunternehmers Noël Martin in Mahlow.

39 ORB-Themenabend »Jugend und Gewalt in Brandenburg« vom 31. 8. 1996,

20.15-20.45 Uhr (Film) / 20.45-21.30 Uhr Live-Diskussion, Archiv RBB, Standort Potsdam, Sondersendungen 1996, Sign. 2470/2.

40 Weiß/Spallek, Fernsehberichterstattung über den Rechtsextremismus (Anm. 33), S. 24, 58.

41 Vgl. Everhard Holtmann, Die angepassten Provokateure. Aufstieg und Niedergang der rechtsextremen DVU als Protestpartei im polarisierten Parteiensystem Sachsen-Anhalts, Opladen 2002

42 Vgl. Weiß/Spallek, Fernsehberichterstattung über den Rechtsextremismus (Anm. 33), S. 18.

43 Ein Narrativ, das auch die ORB-Sondersendung vom 31. August 1996 prägte. ORB-Themenabend »Jugend und Gewalt in Brandenburg« vom 31. 8. 1996, 20.15-20.45 Uhr (Film) / 20.45-21.30 Uhr Live-Diskussion, UHA RBB, Standort Potsdam, Sondersendungen 1996, Sign. 2470/2.

44 Elbterrassenprozess (Sachsen-Anhalt heute), MDR vom 21. 10. 1992.

45 Zum Fall: Mike Zerna, am 25. Februar 1993 infolge eines Neonaziangriffs in Hoyerswerda verstorben, in: https://www.hoyerswerda-1991.de/nach-1991/opfer-rechter-gewalt.html (Zugriff am 20. 5. 2026).

46 Friedhof Sachsendorf (Brandenburg aktuell), ORB vom 3. 9. 1992.

47 Vgl. auch Ingo Hasselbach/Winfried Bonengel, Die Abrechnung. Ein Neonazi steigt aus, Berlin/Weimar 1994; Ingo Hasselbach, Führer-ex. Memoirs of a Former Neo-Nazi, hg. v. Tom Reiss, New York 1995. Siehe dazu aber auch den kritischen ORB-Bericht: Vermarktet. Ingo Hasselbach in Amerika (Klartext), ORB vom 6. 2. 1996.

48 Vgl. Detlef Kannapin, Antifaschismus im Film der DDR. Die DEFA-Spielfilme 1945 bis 1955/56, Köln 1997; Jürgen Danyel, Die unbescholtene Macht. Zum antifaschistischen Selbstverständnis der ostdeutschen Eliten, in: Peter Hübner (Hg.), Eliten im Sozialismus. Beiträge zur Sozialgeschichte der DDR, Böhlau/Köln 1999, S. 67-85; Manfred Agethen/Eckhard Jesse/Ehrhart Neubert (Hg.), Der missbrauchte Antifaschismus. DDR-Staatsdoktrin und Lebenslüge der deutschen Linken, Freiburg i. Br./Basel/Wien 2002; Anne Barnert, Die Antifaschismus-Thematik der DEFA. Eine kultur- und filmhistorische Analyse, Marburg 2008; Annette Leo, Antifaschismus, in: Martin Sabrow (Hg.), Erinnerungsorte der DDR, München 2009, S. 30-42.

49 Vgl. Janosch Steuwer/Till Kössler: Gewalttaten, Gewaltdeutungen. Historische Perspektiven auf die rechte Gewalt der frühen 1990er-Jahre, in: dies. (Hg.), Brandspuren (Anm. 14), S. 24-48; Eckhard Schumacher, Eskalation erzählen. Nachwendenarration als Gewaltgeschichte, in: Merkur 895 (2023) 12, S. 16-29.

50 Gefährlich. Wenn Opfer ihre Täter suchen (Klartext), ORB vom 10. 2. 1998.

51 Streetworker (Sachsenspiegel), MDR vom 21. 12. 1995.

52 Steuergelder für rechtsradikale Aktivitäten (Umschau), MDR vom 11. 8. 1993.

53 Vgl. Julia Stegmann, Denn die Geschichten der Opfer sind das Wichtigste. Rassismus-kritische Analysen zu rechter Gewalt im deutschen Spiel- und Dokumentarfilm 1992-2012, Göttingen 2019.

54 »Noël Martin – Ein Opfer kehrt zurück« (ORB) und »Rückkehr im Rollstuhl« (Das Erste); Jörg Thomann, Eine blöde Koinzidenz. Doppeltes Mitgefühl: Die ARD konkurriert heute mit sich selbst, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 22. 6. 2001.

55 Dass er das in polizeilicher Hinsicht lange Zeit nicht war, beschreibt Patrick

Wagner: ders., »Smooth-Policing« gegen rechte Gewalt. Die Polizei in den ersten Jahren der ostdeutschen Transformation, in: Kössler/Steuwer (Hg.), Brandspuren (Anm. 14), S. 156-174.

56 Vgl. Weiß/Spallek, Fernsehberichterstattung über den Rechtsextremismus (Anm. 33), S. 24, 26 f., 149 f., 157, 164.

57 Vgl. ebd., S. 43 f.

58 Vgl. ebd., S. 46 f.

59 Vgl. ebd., S. 58, 60 f., 192, 195, 199.

60 Dazu Harry Waibel, Der gescheiterte Anti-Faschismus der SED. Rassismus in der DDR, Frankfurt a. M. u. a. 2014; Bernd Wagner, Rechtsradikalismus in der Spät-DDR: Zur militant-nazistischen Radikalisierung. Wirkungen und Reaktionen in der DDR-Gesellschaft, Berlin 2014; Harry Waibel, Die braune Saat: Antisemitismus und Neonazismus in der DDR, Stuttgart 2017; Wellgraf, Staatsfeinde (Anm. 10).

61 Vgl. Christian Lüdemann/Christian Erzberger, Fremdenfeindliche Gewalt in Deutschland. Zur zeitlichen Entwicklung und Erklärung von Eskalationsprozessen, in: Zeitschrift für Rechtssoziologie 15 (1994) 2, S. 169-190.

62 Vgl. Robert Misik, Rechtspopulismus und Medien – eine nicht immer widerwillige Symbiose, in: Heinrich Böll Stiftung vom 7. 8. 2012, https://www.boell.de/de/demokratie/parteiendemokratie-rechtspopulismus-medien-15225.html (Zugriff am 19. 6. 2026); vgl. auch: Ralph Weiß, Rechtsextremismus und vierte Gewalt, in: Soziale Welt 45 (1994) 4, S. 480-504; Thomas Pfeiffer, Für Volk und Vaterland. Das Mediennetz der Rechten – Presse, Musik, Internet, Berlin 2002.

63 Vgl. Hans-Jürgen Weiß, Lernfähig? Wie das Fernsehen seit der Wiedervereinigung über den Rechtsextremismus in Deutschland berichtet, in: Claudia Cippitelli/Axel Schwanebeck (Hg.), Die neuen Verführer? Rechtspopulismus und Rechtsextremismus in den Medien, München 2004, S. 191-206; Günter Herkel, Ausgrenzung oder Aufklärung? Berichterstattung über Neonazis besser ohne Schwarz-Weiß-Schablonen, in: Menschen machen Medien. Medienpolitische ver.di-Zeitschrift 54 (2005) 4, S. 12-13.

64 Vgl. Peter Funk/Hans-Jürgen Weiß, Ausländer als Medienproblem? Thematisierungseffekte der Medienberichterstattung über Ausländer, Asyl und Rechtsextremismus in Deutschland, in: Media Perspektiven (1995) Heft 1, S. 21-29; Hans-Jürgen Weiß, Extreme Right-Wing Racial Violence. An Effect of the Mass Media?, in: Communications. The European Journal of Communication Research 22 (1997) 1, S. 57-68.

65 Vgl. Thomas Ohlemacher, Fremdenfeindlichkeit und Rechtsextremismus. Mediale Berichterstattung, Bevölkerungsmeinung und deren Wechselwirkung mit fremdenfeindlichen Gewalttaten, 1991-1997, in: Soziale Welt 49 (1998) 4, S. 319-332.

66 Seit Düsseldorf jeden Tag ein Vorfall (Anm. 15).

67 Rechtsradikale widerlegen. Glotz fordert anderen Umgang der Medien mit Republikanern, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 24. 11. 1993.

68 Schreiben oder Schweigen. Aufklären oder ignorieren? (Kritisches Tagebuch), WDR3 vom 30. 7. 1992; Gewalt gegen Ausländer. Die Rolle der Medien (Hintergrund Politik), Deutschlandfunk vom 2. 1. 1993.

69 Frühe Ausnahme bspw. Lust auf Gewalt? Jugend zwischen Rechts- und Linksextremismus (Espresso. Heiße Themen am Abend), MDR vom 18. 5. 1992.

70 Vgl. Weiß/Spallek, Fernsehberichterstattung über den Rechtsextremismus (Anm. 33), S. 71.

71 Parolen, Propaganda und abgebrochene Interviews: Wie ARD und ZDF mit den rechtsextremen Parteien umgehen, in: Berliner Zeitung vom 21. 9. 2004.

72 NPD-Eklat im ZDF: Apfel brüllte immer lauter, in: Focus vom 19. 9. 2004.

73 Parolen, Propaganda und abgebrochene Interviews (Anm. 71).

74 Zwölf Sekunden NPD, in: Die Welt vom 21. 9. 2004, https://www.welt.de/print-welt/article341759/Zwoelf-Sekunden-NPD.html (Zugriff am 20. 5. 2026); Günther Herkel, Ausgrenzung oder Aufklärung? Berichterstattung über Neonazis besser ohne Schwarz-Weiß-Schablonen, in: Menschen Machen Medien. Medienpolitische Ver.di-Zeitschrift 54 (2005) 4, S. 12 f.

75 Fernseh-Eklat: Moderatorin verteidigt Interview-Abbruch, in: Der Spiegel vom 21. 9. 2004, https://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/fernseh-eklat-moderatorin-verteidigt-interview-abbruch-a-319088.html (Zugriff am 19. 6. 2026); Oliver de Weert, Bitte nicht noch einen Live-Eklat, in: Die Welt vom 17. 2. 2005.

76 Verfassungsschutzbericht des Landes Brandenburg 2025. Pressefassung, herausgegeben von der Landesregierung Brandenburg/Ministerium des Innern und für Kommunales des Landes Brandenburg (MIK)/Abteilung Verfassungsschutz, Potsdam 2026, S. 79.

Mandy Tröger

Die Treuhandanstalt und der Berliner Verlag

Die Privatisierung der SED-Presse im ostdeutschen Transformationsprozess

Der Beitrag untersucht die Privatisierung der SED-Presse am Beispiel des Berliner Verlags. Er zeigt, dass unklare Eigentumsverhältnisse, lückenhafte Dokumentation und die Kollision von DDR-Strukturen mit westdeutschem Gesellschaftsrecht die Treuhandanstalt in eine reaktive Rolle drängten. Frühzeitige Absprachen zwischen PDS und Investoren schufen Fakten, die später rechtlich abgesichert wurden. Die entstandenen Konzentrations- und Machtstrukturen prägen den ostdeutschen Pressemarkt bis heute.

Die ostdeutsche Presselandschaft der Gegenwart ist ohne die DDR, ihren Zerfall und die Transformationsphase der frühen 1990er-Jahre nicht zu verstehen. Ein zentraler und politisch sensibler Bestandteil dieser Transformation war die Privatisierung des parteigebundenen Pressevermögens, insbesondere der Zeitungen der einstigen Staatspartei, der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands (SED). Mit der Trennung der SED von ihren Bezirkszeitungen am 13. Januar 1990 und der Überführung dieser Zeitungen in Volkseigentum fiel die Zuständigkeit für deren Privatisierung zum 1. Juli 1990 an die Treuhandanstalt (THA). Es handelte sich um 14 Tageszeitungen mit einer Gesamtauflage von mehreren Millionen Exemplaren, die in ihren jeweiligen Bezirken über marktbeherrschende Stellungen verfügten.[1] Mit dem Beitritt der DDR zur Bundesrepublik ging auch die treuhänderische Verwaltung des Vermögens der Parteien und Massenorganisationen auf die THA über, die ihre diesbezüglichen Aufgaben im Einvernehmen mit der Unabhängigen Kommission zur Überprüfung des Vermögens der Parteien und Massenorganisationen der DDR (UKPV) ausüben sollte. Diese war mit der Sicherung und Kontrolle des Vermögens von SED, Blockparteien und Massenorganisationen beauftragt. Damit fielen ab dem 3. Oktober 1990 auch jene Verlage, die zunächst im Parteibesitz verblieben waren – wie etwa der Verlag *Neues Deutschland* –, unter die rechtliche Verantwortung der THA. De facto war sie damit ab diesem Zeitpunkt für die Privatisierung sämtlicher SED-Zeitungsverlage zuständig.

© 2026 Mandy Tröger, Publikation: Wallstein Verlag
DOI https://doi.org/10.46500/83536154-006 | CC BY-NC 4.0

Dieser Prozess stand von Beginn an im »Kreuzfeuer der Kritik«, wie die Fachzeitschrift *journalist* bereits im Februar 1991 schrieb.[2] Beanstandet wurden insbesondere mangelnde Transparenz, widersprüchliche Kommunikation sowie eine primär ökonomische statt medienpolitische Ausrichtung. Auch eine Vielzahl wissenschaftlicher Analysen schließt sich dieser Kritik an. »Die Treuhandanstalt legte beim Verkauf der ostdeutschen Verlage dieselben Kriterien an wie bei der Veräußerung einer Schuhfabrik«, resümierte etwa Ariane Mohl im Jahr 2011, während die Medien- und Kommunikationsforscherin Beate Schneider schon 1992 konstatierte, die THA habe die »Zeitungsverlage auf dem Markt feilgeboten wie Papierfabriken«.[3]

Der vorliegende Beitrag geht dieser Entwicklung nicht auf der Ebene einzelner Verfahren nach, sondern fragt nach einem strukturellen Befund: Die Privatisierung der SED-Presse vollzog sich in einer Zone tiefgreifender struktureller und rechtlicher Inkompatibilität. Auf der einen Seite stand die hochformalisierte Eigentums-, Gesellschafts- und Vertragsordnung der Bundesrepublik. Auf der anderen Seite stand eine Verlagswelt im Orbit der SED, die über Jahrzehnte durch politische Steuerung, unscharfe Eigentumstitel, fehlende oder lückenhafte Dokumentation und »organisationseigene« Strukturen jenseits bundesdeutscher wirtschaftlicher, politischer und zivilrechtlicher Kategorien geprägt war. Diese Inkompatibilität war kein Detailproblem, das sich durch zusätzliche Verträge hätte beheben lassen. Sie strukturierte vielmehr den gesamten Transformations- und Privatisierungsprozess der SED-Presse.

In dieser Grauzone bewegten sich verschiedene Akteure mit höchst unterschiedlicher Geschwindigkeit. Westdeutsche Verlagsgruppen wie beispielsweise der Bauer Verlag, die WAZ-Gruppe, Gruner + Jahr oder der Axel Springer Verlag nutzten die unklare Rechtslage geschickt, um sich Vermögenswerte zu sichern, Verkäufe vorzubereiten und Konstellationen zu schaffen, an die spätere Genehmigungsentscheidungen faktisch gebunden waren.[4] Die THA und die UKPV kamen demgegenüber nur mühsam hinterher. Sie operierten in einem Gelände, in dem zentrale Vorentscheidungen bereits gefallen waren, in dem Akten fehlten und in dem die rechtliche Zuordnung von Verlagen und Vermögen oft erst im Nachhinein konstruiert werden musste. Ihre Rolle war daher weniger eine gestaltende als eine nachträglich prüfende, korrigierende und absichernde.

Diese Konstellation lässt sich besonders deutlich am Berliner Verlag zeigen. Anders als die 14 ehemaligen SED-Bezirkszeitungen, von denen die Mehrheit im April 1991 im Rahmen eines strukturierten Ausschreibungsverfahrens von der THA an westdeutsche Großverlage veräußert wurde, nahm der Berliner Verlag eine Sonderrolle ein. Er war ein SED-eigener Betrieb von besonderer publizistischer und wirtschaftlicher Bedeutung. Seine Privatisierung wurde bereits im September 1990 – also noch vor der formalen Zuständigkeit der THA – durch parteiinterne und investorengetriebene Verhandlungen eingeleitet. Verkaufsgespräche zwischen der SED-Nachfolgepartei PDS und Robert Maxwells Mirror Group führten schließlich zur Übernahme des Verlags durch die Mirror Group-Gruner + Jahr Beteiligungsgesellschaft mbH. Die THA wurde erst in einem späteren Stadium beteiligt und

genehmigte den Vertrag im März 1991 nachträglich. Mit dem Tod Maxwells im November 1991 und den anschließenden Enthüllungen über seine wirtschaftskriminellen Praktiken geriet der Verkauf des Berliner Verlags erneut in den Fokus der Öffentlichkeit: Es entstand der Verdacht, der Kaufpreis sei zu niedrig angesetzt worden. Außerdem wurde gemutmaßt, »daß weitere Teile des Kaufpreises von irgendeinem Maxwell-Unternehmen in den Einflußbereich der kommunistischen Partei geflossen sind«, wie ein UKPV-Mitarbeiter im Juni 1992 festhielt.[5] Diese Vermutungen beschäftigten die UKPV bis Mitte der 1990er-Jahre.

Vor diesem Hintergrund ergibt sich die Frage, welche institutionellen Handlungsspielräume die THA bei der Privatisierung der SED-Presse hatte – und warum diese Spielräume so eng waren. Das ist die leitende Frage dieses Beitrags. Die These lautet, dass sich am Fall des Berliner Verlags exemplarisch zeigt, wie die strukturelle Inkompatibilität zwischen SED-Verlagsstrukturen und einer privatwirtschaftlich organisierten westdeutschen Verlagspresse die THA in eine reaktive Position zwang. Der Berliner Verlag ist dabei in mehrfacher Hinsicht ein Sonderfall – er blieb relativ lange in Parteibesitz und wurde als einziger DDR-Verlag an einen ausländischen Investor verkauft. Außerdem erfolgte sein Verkauf – ähnlich wie der Verkauf der *Freien Presse* (Chemnitz) oder der *Mitteldeutschen Zeitung* (Halle) – vor dem THA-Ausschreibungsverfahren. Dennoch macht der Berliner Verlag in seiner Zuspitzung ein Strukturproblem sichtbar, das auch für andere Privatisierungen der SED-Presse galt: die nachträgliche rechtliche Konsolidierung wirtschaftlich und politisch bereits vorentschiedener Vorgänge.

Grundlage des Beitrags sind Aktenbestände der THA und der UKPV aus dem Bundesarchiv, Parteidokumente, zeitgenössische Presseberichte sowie publizierte Erinnerungen zentraler Akteure. Zunächst wird die Eigentums- und Organisationsstruktur des Berliner Verlags bis 1990 rekonstruiert, wobei der Verlag in das System der parteieigenen Wirtschaftsorganisation der SED eingeordnet wird und die Quellen seiner rechtlichen Unschärfe herausgearbeitet werden. Dann werden die Verkaufsverhandlungen und die nachträgliche Genehmigung durch die THA, die Rechtsunsicherheiten des Jahres 1991 und der Asset-Deal vom 27. Juni 1991 sowie der Schwarzgeldverdacht im Maxwell-Komplex beleuchtet. Abschließend werden die Befunde gebündelt und die Rolle der THA im Spannungsfeld von Parteivermögen, Rechtsunsicherheit und marktwirtschaftlicher Neuordnung eingeordnet.

Der Berliner Verlag im SED-Verlagssystem: Eigentums- und Organisationsstrukturen bis 1990

Am 12. Oktober 1945 wurde die Berliner Verlag Gesellschaft mit beschränkter Haftung gegründet. Gesellschafter waren die Stadt Berlin (500.000 Reichsmark), die Verlag Neuer Weg GmbH (600.000 RM) sowie die Gesellschaft zeitgenössischer

Dokumente mbH (200.000 RM). Bereits in den folgenden Jahren veränderte sich die Gesellschafterstruktur grundlegend. Im Februar 1948 trat die Stadt Berlin ihren Anteil an die Berliner Verlag GmbH ab, die den Gesellschaftsanteil bis zur Übernahme durch einen Dritten treuhänderisch verwalten sollte. Am 28. September desselben Jahres trat der Berliner Verlag diesen Anteil an die Firma Zentrag, Zentrale Druckerei-, Einkaufs- und Revisionsgesellschaft, ab. Gleichzeitig übernahm die Allgemeiner Deutscher Verlag GmbH die Anteile der Gesellschaft zeitgenössischer Dokumente mbH. Beide Gesellschafter und der Verlag Neuer Weg GmbH gaben dem Berliner Verlag noch am selben Tag einen neuen Gesellschaftsvertrag. Nach außen trat die Zentrag ab diesem Zeitpunkt als alleinige Gesellschafterin auf. Gemessen an den später im Bundesgebiet geltenden gesellschaftsrechtlichen Maßstäben waren diese Stellung sowie die Übertragung der Geschäftsanteile allerdings problematisch, denn sie entsprachen nicht den formalen Anforderungen des Gesellschaftsrechts. Im Zuge der Eigentums- und Vermögensprüfung nach 1990 gewann die ungeklärte Rechtslage erneut Bedeutung.[6]

Mit der Verordnung über Maßnahmen zur Einführung des Prinzips der wirtschaftlichen Rechnungsführung vom 20. März 1952 veränderte sich der Status des Berliner Verlags grundlegend. Ohne ein förmliches Umwandlungsverfahren wurde die Berliner Verlag GmbH in einen organisationseigenen Betrieb (OEB) überführt und im Handelsregister gelöscht. Übergeordnetes Organ war nun die Zentrag, die ihrerseits in eine Vereinigung organisationseigener Betriebe (VOB) umgewandelt worden war.[7] VOBs waren ein Sonderkonstrukt der DDR-Wirtschaftsordnung. Im Unterschied zu den volkseigenen Betrieben (VEB) gehörten ihre Betriebe nicht dem Staat, sondern den Massenorganisationen oder, im Fall der Zentrag, der SED selbst. Es handelte sich also um Parteieigentum, das zwar in eine wirtschaftsorganisatorische Hülle gefasst war, aber nicht den marktwirtschaftlichen und zivilrechtlichen Logiken folgte, die in der Bundesrepublik selbstverständlich waren. Die VOB Zentrag fungierte in diesem System als »wirtschaftsleitendes Organ« der SED-Presse.[8] Mit der Integration des Berliner Verlags in die Zentrag war dieser also vollständig in das parteieigene Wirtschaftssystem der SED integriert; unternehmerische Autonomie trat hinter die politische und ökonomische Steuerung durch die Partei zurück.

Zum 31. Dezember 1988 unterstanden der Zentrag 14 Bezirksverlage, zehn zentrale Verlage – darunter der Berliner Verlag und der Verlag Neues Deutschland – sowie 26 Druckereien und weitere Einrichtungen. Das Vermögen der Zentrag belief sich zu diesem Zeitpunkt, nach einem SED-Bericht, auf rund 3,4 Milliarden DDR-Mark, wobei jährliche Zahlungen von rund 130 Millionen DDR-Mark an den Berliner Verlag flossen.[9] Trotz dieser engen wirtschaftlichen Beziehungen waren die rechtlichen Grundlagen für das Verhältnis zwischen der Zentrag und »ihren« Betrieben nirgends in einer Form formalisiert, die westdeutschem Gesellschaftsrecht entsprochen hätte. Das zeigte sich symptomatisch im Frühjahr 1990: Im Februar erklärten sich die SED-Bezirkszeitungen für »politisch unabhängig«, erhielten bis

April aber weiter Subventionen; erst später lösten sich die Zeitungen faktisch aus den Zentrag-Strukturen, ohne dass dies im Rahmen eines geregelten gesellschaftsrechtlichen Verfahrens geschehen wäre. Aus westdeutscher Perspektive brachte das Komplikationen: So erklärte beispielsweise die Rechtsabteilung von Gruner + Jahr, dass die Verflechtungen zwischen Berliner Verlag und Zentrag bei einer Übernahme durch Dritte ein »besonderes Problem« darstellten, da diese Beziehungen »nicht immer den erforderlichen Niederschlag in entsprechenden Dokumenten gefunden« hätten.[10] Genau hier wird die strukturelle Inkompatibilität sichtbar, die das gesamte Privatisierungsverfahren prägen sollte: Eine durch politische Steuerung und »Praxis« integrierte Organisationswelt traf auf eine Rechtsordnung, die formale Eigentumstitel und lückenlose Dokumentation voraussetzte.

Dementsprechend gewann die Frage nach dem rechtlichen Umgang mit dem Parteivermögen – einschließlich der Presse- und Verlagsbetriebe – im Jahr 1990 unmittelbare Aktualität. Die SED bzw. PDS verfolgten dabei zwei parallele Ziele: Einerseits sollten Vermögenspositionen gesichert, andererseits marktwirtschaftliche Strukturen geschaffen werden, die spätere Verkäufe ermöglichten. In diesem Sinne wurde der OEB Berliner Verlag am 13. März 1990 notariell wieder in eine GmbH umgewandelt.[11] Das Stammkapital betrug 5,1 Millionen DDR-Mark; alleinige Gesellschafterin blieb die VOB Zentrag und damit die Partei. Die Satzung sah vor, dass ausländische (und damit auch westdeutsche) Gesellschafter direkt oder indirekt höchstens 49 Prozent der Anteile halten durften. Die Rückumwandlung erwies sich jedoch als rechtlich angreifbar. Weder wurde eine ordnungsgemäße Abschlussbilanz erstellt noch eine Eröffnungsbilanz vorgelegt oder eine Gründungsprüfung durchgeführt. Gleichwohl erfolgte am 6. April 1990 die Eintragung ins Handelsregister.[12] Nach Einschätzung der Rechtsabteilung von Gruner + Jahr hätte diese Eintragung nicht vorgenommen werden dürfen; die Gesellschaft habe sich faktisch weiterhin im Gründungsstadium befunden.[13]

Parallel wurde die Zentrag selbst umstrukturiert. Im Zuge der Konsolidierung des PDS-Eigentums wurde sie bis Juli 1990 in eine GmbH umgewandelt, deren hundertprozentige Gesellschafterin die PDS war. Aufgrund der Währungsunion am 1. Juli betrug das Stammkapital nun 2 Millionen DM und wurde durch Geld- und Sachmittel der früheren VOB aufgebracht. Die Eintragung ins Handelsregister erfolgte im September 1990, jedoch ohne die erforderlichen Zustimmungserklärungen der UKPV und der THA. Ähnliche Konstellationen betrafen zahlreiche Tochter- und Enkelgesellschaften, die nach dem 1. Juli 1990 registriert wurden.[14] Hinzu kam, dass dem Berliner Verlag publizistisch mehrere Titel zugerechnet wurden, deren rechtliche Grundlagen sich nach genauer Prüfung jedoch erheblich unterschieden. Beispielsweise erschien die *Weltbühne* zwar im Berliner Verlag, war aber in einer eigenständigen Gesellschaft organisiert. Die *Neue Berliner Illustrierte* (NBI) war rechtlich dem Allgemeinen Deutschen Verlag zugeordnet, der 1948 Gesellschafter gewesen und 1954 als organisationseigener Betrieb in den Berliner Verlag integriert worden war; nach bundesdeutscher Rechtsauffassung bestand dieser

Verlag jedoch formal fort.[15] Innerhalb des Verlagshauses existierten somit mehrere Rechtsträger mit jeweils eigenen Beteiligungs- und Vermögensverhältnissen. Eine gemeinsame Übertragung der Titel setzte daher gesonderte gesellschaftsrechtliche Klärungen voraus.

Zu Beginn des Jahres 1990 war die Eigentums- und Rechtslage des Berliner Verlags also alles andere als eindeutig. Ungeklärte Rechtspositionen aus der Nachkriegszeit, parteiinterne Umstrukturierungen der späten DDR und die absehbare Übertragung bundesdeutschen Rechts überlagerten sich. Mit der Integration in die Wirtschaftsordnung der Bundesrepublik gewann die Frage nach formaler Eigentümerschaft zentrale Bedeutung. Diese Konstellation prägte nicht nur die juristische Bewertung des Verlags, sondern strukturierte auch die Handlungsspielräume aller Akteure im Privatisierungsprozess. Der Verkauf an die Maxwell-Gruppe bzw. die Mirror Group-Gruner + Jahr Beteiligungsgesellschaft mbH war daher von vornherein mehr als eine ökonomische Transaktion: Er berührte Fragen der Parteivermögensaufklärung und – im konkreten Fall – auch internationaler Kapitalverflechtungen.

Vorentschiedener Verkauf, nachträgliche Genehmigung: Mirror Group, Gruner + Jahr und die THA

Vor diesem strukturellen Hintergrund vollzog sich die Privatisierung des Berliner Verlags. Zunächst wurde der Verkauf zwischen Parteiakteuren und einem internationalen Investor vorbereitet, danach trat die THA in das Verfahren ein – nicht als Steuerungs-, sondern als Genehmigungsinstanz. In diesem Sinne steht die Privatisierung des Berliner Verlags exemplarisch für die Privatisierung der SED-Presse insgesamt. Sie vollzog sich nicht in einem offenen Marktumfeld, sondern in einer bereits vorstrukturierten Wettbewerbssituation.

So betonte die THA noch im Dezember 1990, bei der Veräußerung der SED-Bezirkszeitungen »sowohl in- und ausländische Großverlage als auch mittelständische Zeitungsunternehmen« berücksichtigen zu wollen.[16] Tatsächlich handelte es sich bei den Bezirkszeitungen um große Medienunternehmen, die durch jahrzehntelange politische und strukturelle Bevorzugung über erhebliche wirtschaftliche Ressourcen verfügten und mit Auflagen von bis zu 600.000 Exemplaren in ihren jeweiligen Regionen quasi-monopolistische Stellungen einnahmen. Westdeutsche Großverlage hatten jedoch bereits Mitte 1990 durch Kooperationsverträge erhebliche Einflusspositionen aufgebaut. Nach Angaben von Walter Schütz – dem damals zuständigen Referatsleiter im Bundespresseamt – waren im Dezember 1990 »alle 14 Zeitungen, von denen sechs ihren Titel nach der Wende änderten, mehr oder weniger eng mit großen westdeutschen Verlagen verflochten«.[17] Der Heinrich Bauer Verlag kooperierte mit vier Zeitungen, die WAZ-Gruppe mit zwei; die übrigen Blätter

standen jeweils mit weiteren westdeutschen Verlagshäusern in Verbindung.[18] Laut dem Medienwissenschaftler Horst Röper waren diese Kooperationen »sehr vielgestaltig«.[19] Sie reichten von Anzeigenvermarktung und Druckaufträgen bis hin zu Kapitalbeteiligungen und Vorverträgen über spätere Übernahmen. Das heißt, zwar lag die rechtliche Zuständigkeit für die Zeitungsprivatisierungen bei der THA, der Großteil dieser Kooperationsvereinbarungen war aber ohne ihre Beteiligung zustande gekommen.

Die Behörde reagierte mit Widerstand. Anfang 1991 erklärte sie, nach »jetzigem Wissensstand« entfalte »keiner dieser Verträge eine rechtlich bindende Wirkung«.[20] Stattdessen sollten die Zeitungen im Rahmen eines offenen Bieterverfahrens neu ausgeschrieben werden. Dabei betonte die THA unter Hinweis auf ihren öffentlich-rechtlichen Status ihre Verpflichtung zu einem fairen Verfahren. Allen interessierten Verlagen sollten »gleiche Informationen über die Kaufobjekte« zur Verfügung gestellt werden.[21] Wie auch in anderen Privatisierungsfällen zog die THA hierfür externe Berater hinzu; für die ehemaligen SED-Bezirkszeitungen beauftragte sie das »renommierte Investmentbankhaus« J. P. Morgan, eines der führenden internationalen Investmenthäuser.[22] Die THA begründete ihre Entscheidung mit »der großen Komplexität des Verfahrens, der hohen Zahl von Interessenten und im Hinblick auf die Zielsetzung, die Entscheidung möglichst objektiv und nach von außen nachvollziehbaren Kriterien zu treffen«.[23] J. P. Morgan übernahm die Durchführung und gesamte Koordinierung des Angebotsverfahrens für die ehemaligen SED-Bezirkszeitungen.

Vorgesehen war der Verkauf der Zeitungen in Paketlösungen, das heißt die Veräußerung von Zeitungsverlag, technischem Druckbetrieb und Akzidenzdruckerei – also jener Druckerei, die neben dem Zeitungsdruck auch sonstige Druckerzeugnisse wie Werbematerialien, Formulare oder Kataloge herstellte. Nach einem mehrstufigen Bieterverfahren beschloss der Verwaltungsrat der THA am 13. April 1991 den Verkauf von insgesamt zehn Zeitungen.[24] Der Kaufpreis belief sich auf rund 850 Millionen DM; das zugesagte Investitionsvolumen wurde auf etwa 1,3 Milliarden DM beziffert und lag damit deutlich über dem Kaufpreis.[25] Die Zeitungen gingen an zwölf finanzstarke westdeutsche Verlage, darunter Axel Springer, Madsack, Gruner + Jahr, Heinrich Bauer und Burda. Ziel sei es gewesen, die Zeitungen »einerseits so professionell wie nötig und andererseits so schnell wie möglich« als »Gesamtkomplex« zu veräußern, betonte die THA.[26] Allerdings hatte die gewählte Paketlösung erhebliche strukturpolitische Folgen: Das hohe Investitionsvolumen begünstigte kapitalkräftige Großverlage und verringerte faktisch die Markteintrittschancen kleinerer westdeutscher sowie neu entstehender ostdeutscher Anbieter. Gleichzeitig wurden die bestehenden monopolartigen Strukturen nicht aufgebrochen, sondern weitgehend in den Markt der Bundesrepublik überführt. Rückblickend resümierte der Medienhistoriker Konrad Dussel, das Ende der DDR-Medien lasse sich knapp zusammenfassen: »Sie wurden von ihren westdeutschen Konkurrenten übernommen.«[27] Die Langzeitfolgen dieser Entwicklung prägen den

ostdeutschen Pressemarkt bis heute: Er befindet sich weiterhin weitgehend in der Hand westdeutscher Verlagsgruppen.

Der Berliner Verlag war in dieses formalisierte Bieterverfahren nicht einbezogen. Bereits am 12. Mai 1990 war ein Letter of Intent unterzeichnet worden, der den Erwerb von *Berliner Zeitung*, NBI, *Weltbühne* und *Eulenspiegel* durch die Maxwell-Gruppe vorsah.[28] Bereits im Frühjahr 1990 galt der Verlag in Kreisen der PDS als Modell für eine eigenständige Privatisierungsstrategie der Partei, die auf ausländische Investitionen und Modernisierung setzte; zu diesem Zeitpunkt hatte die Partei 21 GmbHs gegründet, um Vermögenswerte zu sichern.[29] Die Berliner Verlags GmbH blieb – neben dem ehemaligen SED-Zentralorgan *Neues Deutschland* – zunächst im Einflussbereich der PDS und wurde schließlich als einziger DDR-Verlag an einen ausländischen Investor verkauft. Dass dieser Investor zum Zuge kam, führte der damalige PDS-Vorsitzende Gregor Gysi unter anderem auf persönliche Kontakte zurück; außerdem habe die Devise gegolten: »Nur nicht Springer!«[30]

Am 13. September 1990 – knapp drei Wochen vor der deutschen Einheit – schlossen die Zentrag und die Mirror Group-Gruner + Jahr Beteiligungsgesellschaft mbH einen notariellen Vertrag über den Verkauf sämtlicher Geschäftsanteile am Berliner Verlag. Die Beteiligungsgesellschaft erwarb 100 Prozent der Anteile am Verlag sowie 55 Prozent an der Druckhaus Friedrichshain Druckerei- und Verlags-GmbH (DHF). Beide Veräußerungen erhielten die Zustimmung der THA im Einvernehmen mit der UKPV.[31] Allerdings wurde der Vertrag mehrfach modifiziert – durch Nachträge vom 28. September und 27. Dezember 1990 sowie durch den Änderungsvertrag vom 4. März 1991. Diese wiederholten Anpassungen verdeutlichen die rechtlichen und wirtschaftlichen Unsicherheiten, die den Verkaufsprozess begleiteten.

Laut Änderungsvertrag vom 4. März 1991 belief sich der Gesamtkaufpreis auf rund 73 Millionen DM, davon 59,7 Millionen DM für den Berliner Verlag.[32] Eine erste Kaufpreisrate über rund 57 Millionen DM wurde 1991 fällig und gezahlt; eine zweite Rate über 15 Millionen DM war erst für Februar 2001 vorgesehen und sollte sich auf die Hälfte reduzieren, sofern bestimmte vertraglich definierte Erwerbsfälle nicht eintraten.[33] Ob diese Rate je gezahlt wurde, lässt sich aus den Akten nicht entnehmen; auch blieben die Höhe und Angemessenheit des Kaufpreises von Anfang an umstritten. Ein Aktenvermerk der UKPV vom 31. Juli 1991 bezifferte den Kaufpreis für Berliner Verlag und DHF – ohne Grundstücke und Gebäude – auf 84,6 Millionen DM, von denen nach Angaben der THA 69,6 Millionen DM als Teilbetrag geflossen seien. Die UKPV hielt selbst fest, eine endgültige Bewertung des Sachverhalts sei nicht möglich, insbesondere könne nicht festgestellt werden, ob ein angemessener Kaufpreis erzielt worden sei.[34]

Der Kontext des Vertragsabschlusses relativiert die Rolle der THA erheblich. In einer THA-Verwaltungsratsvorlage vom 13. April 1991 wurde festgehalten, dass der Berliner Verlag bereits am 13. September 1990 direkt und »ohne Beteiligung der THA an ein Joint Venture von Maxwell Communications und Gruner und

Jahr« veräußert worden sei.[35] Erst nach Zustimmung der PDS-Parteikommission habe auch die THA als Treuhänderin am 12. März 1991 ihre Zustimmung erteilt – zeitgleich mit der Genehmigung des THA-Vorstands zum Verkauf der zehn Bezirkszeitungen.[36] Die THA befand sich damit faktisch in einer nachträglichen Genehmigungsposition. Ihre Funktion bestand weniger in der aktiven Steuerung des Verkaufs als in dessen institutioneller Legitimierung und rechtlicher Absicherung. Diese Konstellation trug wesentlich zu späterer Kritik an der mangelnden Transparenz sowie am Verfahren und an der Bewertung des Verkaufs bei.

Rechtsunsicherheiten 1991: Die Inkompatibilität zweier Rechtsordnungen

Die Schwierigkeiten endeten nicht mit dem Vertragsabschluss. Im Gegenteil: Das Jahr 1991 war für den Berliner Verlag von anhaltender rechtlicher Instabilität geprägt. Diese ergab sich nicht aus einzelnen Verfahrensfehlern, sondern aus dem strukturellen Problem, dass westdeutsches Eigentums- und Gesellschaftsrecht auf Strukturen im SED-Orbit angewendet werden musste, in denen viele zivilrechtliche Voraussetzungen schlicht nicht erfüllt waren. Dementsprechend entstand zwischen September 1990 und Oktober 1991 eine Vielzahl von Verträgen, Nachträgen und Zusatzurkunden, die diese Unsicherheit zu kompensieren versuchten.

Der zentrale Versuch einer Konsolidierung war der sogenannte Asset-Deal vom 27. Juni 1991 zwischen der Mirror Group-Gruner + Jahr Beteiligungsgesellschaft, der Zentrag und der PDS.[37] Sein juristischer Sinn lag genau im hier interessierenden Strukturproblem: Unabhängig davon, ob die Zentrag im westdeutschen Sinne tatsächlich Eigentümerin der Geschäftsanteile war, sollten sämtliche Vermögenswerte des ehemaligen OEB Berliner Verlag – Zeitungs- und Zeitschriftentitel, Sachanlagen, Dienst-, Arbeits- und Ausbildungsverhältnisse – auf die Beteiligungsgesellschaft übertragen werden. Erfasst waren unter anderem die *Berliner Zeitung*, *FF dabei*, *BZ am Abend (Berliner Kurier)* sowie die *Neue Berliner Illustrierte*.[38] Titel wie *Eulenspiegel* und *Weltbühne* waren dagegen bereits zuvor organisatorisch aus dem Berliner Verlag ausgegliedert worden. Zentrag und PDS stimmten den Übertragungen in ihren jeweiligen Rechtsformen zu und nahmen sie vorsorglich auch im eigenen Namen vor. Für den Fall, dass etwa frühere Gesellschaften oder organisationseigene Betriebe weiterhin als Rechtsträger gelten sollten, sah der Vertrag entsprechende Zustimmungserklärungen und Abtretungsregelungen vor. Für die Übertragung wurde ein Wert von 4,4 Millionen DM vereinbart.[39] Obwohl der dingliche Übergang erst mit der Urkunde vom 27. Juni 1991 vollzogen wurde, vereinbarten die Vertragsparteien schuldrechtlich eine rückwirkende Fiktion zum 1. Juli 1990, um die Kontinuität des Geschäftsbetriebs zu sichern.[40]

Der Asset-Deal ist damit weniger ein gewöhnlicher Übertragungsvorgang als ein Sicherungsmechanismus: Er stellte keine eindeutige Rechtslage her, sondern kompensierte deren Fehlen durch eine vorsorgliche Bündelung möglicher Ansprüche. Die Privatisierung beruhte folglich nicht auf abschließend geklärten Eigentumsverhältnissen, sondern auf einer rechtstechnischen Konstruktion, die im Vollzug Stabilität erzeugen sollte.

Wie dringend dieser Sicherungsbedarf war, zeigte sich Ende 1991. Am 6. Dezember wies das Landgericht Berlin Beschwerden gegen die Verweigerung der Eintragung eines Rechtsnachfolgevermerks im Handelsregister der DHF GmbH zurück; eine vergleichbare Entscheidung für den Berliner Verlag erschien wahrscheinlich.[41] Damit stand die Möglichkeit im Raum, dass weder das Druckhaus Friedrichshain noch der Berliner Verlag als wirksame Rechtsnachfolger der früheren organisationseigenen Betriebe anzusehen waren – und ihre Veräußerung somit auf unsicherer Grundlage erfolgt war. Noch im Mai 1992 versuchten Mitarbeiter:innen der UKPV zu rekonstruieren, auf welcher rechtlichen Basis Übernahme und Verkauf erfolgt waren. Selbst zentrale Fragen der gesellschaftsrechtlichen Existenz und Rechtsnachfolge blieben offen: Bei der Verlag Neuer Weg GmbH und der Allgemeiner Deutscher Verlag GmbH war mangels eindeutiger Dokumentation weiterhin unklar, ob frühere Umwandlungen und Löschungen wirksam gewesen waren; auch die Wirksamkeit der Löschung der Berliner Verlag GmbH (alt) bei ihrer Überführung in einen organisationseigenen Betrieb wurde bezweifelt. Mehrere gesellschaftsrechtliche Beziehungen mussten daher vorsorglich durch Nachtragsliquidationen bereinigt und formal neu geordnet werden.[42]

In dieser Situation wird die zentrale These des Beitrags besonders deutlich: Recht wurde im Zuge der Privatisierung nicht einfach angewendet, sondern nachträglich konsolidiert. Die THA agierte nicht auf der Grundlage eindeutig geklärter Titel, sondern innerhalb eines historisch gewachsenen Geflechts aus DDR-Recht, Parteivermögensregelungen und bundesdeutscher Ordnung, das erst durch wiederholte Korrekturen handlungsfähig gemacht werden musste. Die strukturelle Inkompatibilität zwischen einer politisch gesteuerten SED-Verlagswelt und westdeutschem Wirtschaftsrecht wurde damit nicht aufgelöst – sie wurde durch rechtstechnische Konstruktionen überbrückt.

Der Schwarzgeldverdacht: Maxwell, Zentrag und die Grenzen staatlicher Aufklärung

Vor dem Hintergrund dieser strukturellen Unklarheiten entwickelten UKPV und THA den Verdacht, dass aus dem Umfeld der später in Liquidation gegangenen Maxwell-Gruppe Gelder »schwarz in die Kassen der Zentrag geflossen« sein könnten.[43] Konkret bestand die Annahme, dass zusätzliche Zahlungen außer-

halb des offiziell vereinbarten Kaufpreises erfolgt sein könnten, beispielsweise als Mittel der Vermögenssicherung im Umfeld von SED/PDS. Zur Überprüfung dieses Verdachts wurde zunächst Ernst & Young in London kontaktiert. Die Kanzlei verwies wegen möglicher Interessenkonflikte an andere Stellen. In einem internen Fax hielten die Prüfer:innen dennoch fest, worum es aus ihrer Sicht ging: »Maxwell is known to have had special relations with the East German Commies with the possibility of additional payments (bribes).«[44] Die einschlägigen Unterlagen befänden sich bei der internationalen Wirtschaftsprüfungsgesellschaft Arthur Andersen & Co. Da Arthur Andersen Hamburg bereits im Auftrag der UKPV mit der Ermittlung des SED/PDS-Vermögens betraut war, wurde diese Gesellschaft eingeschaltet.

Das Sekretariat der UKPV nahm darüber hinaus Kontakt zu britischen Expert:innen für *forensic accounting* und *criminal investigation* auf. Diese äußerten sich skeptisch, ob sich in dem weit verzweigten internationalen Firmengeflecht Maxwells konkrete Zahlungsströme zur Zentrag oder zur SED nachweisen ließen.[45] Im Juni 1992 bat die UKPV Arthur Andersen London um eine vollständige Übersicht aller Maxwell-Konzernunternehmen einschließlich der Bankverbindungen. Ende Juli erhielt sie eine 16-seitige, aber unvollständige Liste mit 43 Firmennamen – ein Indiz für die schiere Komplexität der Konzernstruktur.[46]

Parallel dazu wurden Zahlungsbewegungen auf nationaler Ebene untersucht. Anhand einer von Arthur Andersen erstellten Übersicht sämtlicher Zentrag-Zahlungsströme zwischen Januar und Juni 1990 stellte die UKPV fest, dass die Zentrag dem Berliner Verlag im ersten Halbjahr 1990 rund 43 Millionen DDR-Mark zugeführt hatte. Im Juni 1990 erfolgte zudem eine zusätzliche Zahlung in Höhe von drei Millionen DDR-Mark, die nicht den regulären Überweisungen entsprach. Es folgten langwierige und aufwendige Recherchen; erst im Juli 1993 stellte sich heraus, dass es sich bei den drei Millionen Mark um Teilbeträge eines später zurückgeführten Darlehens handelte.[47] Auch die Recherchen zum Druckhaus Friedrichshain erwiesen sich als komplex: Wie beim Berliner Verlag hatte die Zentrag auf alle Forderungen verzichtet. Im Raum standen Darlehen über rund 32 Millionen DM, von denen rund 20 Millionen DM im Juni 1990 unmittelbar vom Parteivorstand der PDS an das Druckhaus geflossen und kurz darauf an die Zentrag abgetreten worden sein sollen.[48] Die UKPV ging daher der Frage nach, was mit diesen Geldern geschehen war und ob sie möglicherweise der Verschiebung oder dem Entzug von Parteivermögen dienten. Die Aufklärung wurde jedoch durch fehlende Unterlagen, unklare Zuständigkeiten und komplexe Transaktionswege erheblich erschwert.

Diese Vorgänge sind zwar nur bruchstückhafte Beispiele, für die Argumentation dieses Beitrags sind sie aber in zweifacher Hinsicht aufschlussreich. Erstens zeigen sie, dass die Privatisierung des Berliner Verlags eingebettet war in ein Geflecht aus Parteifinanzierung, Darlehensgewährungen, bilanziellen Unklarheiten und internationalen Kapitalbewegungen, das sich der ordentlichen handelsrechtlichen Logik

in weiten Teilen entzog. Zweitens machen sie die Asymmetrie der Akteure sichtbar: Während die PDS und die Maxwell-Gruppe die unklare Konstellation für ihre eigenen Zwecke nutzen konnten, kamen UKPV und THA in dem unübersichtlichen Gelände nur mühsam voran. Für die Aufklärung verdeckter Zahlungsströme war primär die UKPV zuständig; die THA musste als Treuhänderin das verbliebene Vermögen sichern und den Vollzug der Privatisierung gewährleisten. Gleichzeitig stand sie als Kommunikatorin der Entscheidungen der UKPV häufig an vorderster Front – eine Dreifachaufgabe, die sie in eine strukturell defensive Position drängte. Kompetenzüberschneidungen, unterschiedliche institutionelle Logiken und wiederkehrende Spannungen in der Kommunikation zwischen THA und UKPV erschwerten das Verfahren zusätzlich.

Fazit: Treuhandanstalt, Parteivermögen und die Grenzen rechtlicher Steuerung

Die Privatisierung des Berliner Verlags war kein klar umrissener Verkaufsakt, sondern ein langwieriger, ökonomisch wie juristisch unsicherer Konsolidierungsprozess. An ihm lassen sich drei für die ostdeutsche Pressetransformation insgesamt zentrale Befunde verdichten.

Erstens war die Privatisierung der SED-Presse durch eine grundlegende strukturelle Inkompatibilität geprägt. Die Verlagswelt der DDR war über Jahrzehnte durch politische Steuerung, unscharfe Eigentumstitel und »organisationseigene« Strukturen gekennzeichnet, die den Voraussetzungen westdeutschen Gesellschaftsrechts nicht entsprachen. Die Übertragung in die bundesdeutsche Rechts- und Wirtschaftsordnung erforderte daher nicht nur Eigentumsübergänge im klassischen Sinne, sondern eine umfangreiche nachträgliche Verrechtlichung. Der Asset-Deal vom 27. Juni 1991 ist das exemplarische Instrument dieser nachträglichen Konsolidierung: Er trat an die Stelle einer eindeutigen Rechtslage und erzeugte über ein vorsorgliches Bündelungsinstrument Stabilität im Vollzug. Die strukturelle Inkompatibilität wurde nicht aufgelöst, sondern überbrückt.

Zweitens agierten die Akteure in dieser Grauzone höchst ungleich. SED/PDS und investorenseitige Profiteure – im Fall des Berliner Verlags die Maxwell-Gruppe und Gruner + Jahr – konnten die unklare Rechts- und Vermögenslage gezielt für ihre Interessen nutzen. Sie legten den Verkauf bereits im Frühjahr und Sommer 1990 fest, also bevor die THA formal zuständig wurde, und schufen vollendete Tatsachen, an die spätere Genehmigungsprozesse faktisch gebunden waren. Die THA und die UKPV kamen demgegenüber nur mühsam hinterher. Die THA bewegte sich zwischen drei Polen: Sie agierte als nachträgliche Legitimationsinstanz eines bereits zwischen Parteiakteuren und Investoren ausgehandelten Verkaufs, als Kontroll- und Genehmigungsinstanz, die ihre formale Zuständigkeit zu wahren

hatte, und als rechtliche Absicherungsakteurin angesichts unsicherer Eigentums- und Rechtsnachfolgeverhältnisse. Eine eigenständig gestaltende Rolle nahm sie im Fall des Berliner Verlags zu keinem Zeitpunkt ein. Der Schwarzgeldverdacht im Maxwell-Komplex verschärfte diese strukturelle Schwäche zusätzlich und verdeutlichte die Grenzen staatlicher Kontrolle gegenüber international verflochtenen Konzernstrukturen.

Drittens ist diese Konstellation nicht allein dem Berliner Verlag eigen. Zwar ist er insofern ein Sonderfall, als er als einziger DDR-Verlag an einen ausländischen Investor verkauft und als Parteizeitung außerhalb des THA-Ausschreibungsverfahrens privatisiert wurde. Doch in seiner Zuspitzung macht er ein allgemeines Strukturproblem sichtbar. Auch bei den zehn Bezirkszeitungen, die im April 1991 als »Gesamtkomplex« für 850 Millionen DM überwiegend an westdeutsche Großverlage veräußert wurden, hatte die THA bestehende Kooperationsverträge zwar zunächst für rechtlich nicht bindend erklärt und ein neues Verfahren durchgesetzt; de facto waren jedoch durch frühzeitige Beteiligungen westdeutscher Verlagshäuser wirtschaftliche Tatsachen geschaffen worden, die im weiteren Verfahren berücksichtigt und legitimiert wurden.[49] Auch dort handelte die THA eher moderierend und absichernd als gestaltend. Hinzu kam eine medienpolitische Rahmensetzung, die der Pressetransformation insgesamt zugrunde lag: Während der Rundfunk im Einigungsvertrag detailliert geregelt und institutionell neu geordnet wurde,[50] blieb die Presse weitgehend der allgemeinen Wirtschafts- und Wettbewerbsordnung überlassen. Auf Bundesebene dominierte die Vorstellung, Pressefreiheit realisiere sich primär über Marktmechanismen; spezifische strukturpolitische Vorgaben für die ostdeutsche Presselandschaft wurden nicht formuliert.[51] Die THA agierte somit in einem normativ nur begrenzt definierten Feld, in dem wirtschaftliche Verwertung Vorrang vor medienpolitischer Strukturplanung hatte.

Die Privatisierung der SED-Presse durch die THA war damit weder ein rein administrativer Vorgang noch ein bloßer Eigentumsübergang. Sie war eine grundlegende Weichenstellung für mediale Eigentums-, Macht- und Deutungsstrukturen im vereinten Deutschland, deren entscheidende Charakteristika – ökonomische Konzentration, nachträgliche rechtliche Konsolidierung und die weitgehende Marktsteuerung der Presse – bis heute fortwirken.[52] Die in den frühen 1990er-Jahren etablierten Eigentums- und Konzentrationsmuster sind in ihren Grundzügen weitgehend stabil geblieben. Wer die heutige West-Ost-Asymmetrie im deutschen Pressemarkt verstehen will, muss daher zu jenem Moment zurückkehren, in dem die strukturelle Inkompatibilität zweier Rechts- und Wirtschaftsordnungen nicht aufgelöst, sondern in den Strukturen des vereinten Deutschlands stillgestellt wurde.

Anmerkungen

1 Vgl. Beate Schneider, Pressemarkt Ost: Nationale und internationale Perspektiven, in: Media Perspektiven (1992) 11, S. 2 ff.

2 Horst Röper, Presse unter dem Hammer, in: Journalist (1991) 2, S. 26-29, hier S. 27.

3 Ariane Mohl, Personelle und institutionelle Übergänge im Bereich der brandenburgischen Medienlandschaft. Gutachten für die Enquete-Kommission 5/1 des Brandenburger Landtags, 2011, https://gruene-fraktion-brandenburg.de/uploads/documents/Website_Content/Gutachten_Mohl_Medienlandschaft_20.pdf (Zugriff am 22. 1. 2026), S. 22; Beate Schneider u. a.: Strukturen, Anpassungsprobleme und Entwicklungschancen der Presse in den neuen Bundesländern. Forschungsbericht für den Bundesminister des Innern, 2 Bde., Hannover/Leipzig 1992, Anlagebd.: Dokumentationen, S. 13.

4 Vgl. Mandy Tröger, Pressefrühling und Profit. Wie westdeutsche Verlage 1989/1990 den Osten eroberten, Köln 2019.

5 Schreiben (Telefax) vom 18. 6. 1992, Akte: Berliner Verlag GmbH, hier: Zentrag–Maxwell, BArch, B 441/1100, S. 1.

6 Bericht vom 14. 6. 1990: Bericht über die rechtlichen Verhältnisse der Berliner Verlag GmbH, Rechtsabteilung Gruner + Jahr, BArch, DY63/3557, S. 1-22, hier S. 4-5.

7 Ebd.

8 Entwurf: Bericht und Anlage. Partei des Demokratischen Sozialismus: Vermögensaufstellung zum 7. Oktober 1989 und Vermögensveränderungen bis Ende 1990, im Auftrag der Unabhängigen Kommission, VOB Zentrag/Zentrag GmbH, Stand Oktober 1991, BArch, B 441/1074, S. 2.

9 Bericht, Rechtliche Verhältnisse Berliner Verlag (Anm. 6), S. 4.

10 Ebd.

11 Urkunde vom 13. 3. 1990, Nr. 179/1990 Urkundenrolle, BArch, DY63/3557, S. 0-14; auch in BArch, B 441/1100.

12 Handelsregisterauszug (o. D.), HRB 34141, Berliner Verlag, Akte: Bundesministerium des Innern, Berliner Verlag, Gründungsdokumente, BArch, B 441/1100.

13 Bericht, Rechtliche Verhältnisse Berliner Verlag (Anm. 6), S. 7.

14 Gesellschaftsvertrag der Zentrag vom 12. 7. 1990, BArch, B 441/1074; Vermögensaufstellung (Anm. 8), S. 6 f.

15 Bericht, Rechtliche Verhältnisse Berliner Verlag (Anm. 6), S. 8 f.

16 Die Treuhandanstalt bietet elf Regionalzeitungen an, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 27. 12. 1990, BArch, B 412/58176, Bl. 297.

17 Walter Schütz, SPS Report, Dezember 1990, S. 1-2, BArch, B 412/58176, Bl. 292 f., hier Bl. 292.

18 Vgl. ebd.

19 Horst Röper, Treffer sind Glücksache, in: Journalist (1990) 6, S. 32-35, hier S. 34.

20 J. P. Morgan: Privatisierung der Regional-Zeitungen. Arbeitsunterlage für die Treuhandanstalt vom 26. 3. 1991, BArch, B 412/4018, Bl. 324.

21 Aktenvermerk vom 19. 12. 1990, BArch, B 412/58176, Bl. 281-287, hier Bl. 281.

22 Treuhandanstalt: Pressemitteilung. Privatisierung der Regionalzeitungen, 15. 4. 1991, BArch, B 412/4018, Bl. 236. Vgl. auch THA-Verwaltungsratssitzung vom 13. 4. 1991, Vorlage, BArch, B 412/4018, Bl. 280.

23 Ebd.
24 Die *Freie Presse* (Chemnitz) ging bereits 1990 für geschätzt 200 Millionen DM an die Medien Union/Rheinpfalz; die *Mitteldeutsche Zeitung* (Halle) an DuMont Schauberg. Die *Thüringer Allgemeine* (Erfurt) und die *Ostthüringer Zeitung* (Gera) waren im April 1991 bereits eng mit der WAZ-Gruppe verflochten.
25 Treuhandanstalt: Pressemitteilung (Anm. 22), Bl. 237.
26 THA-Verwaltungsratssitzung (Anm. 22), Bl. 280.
27 Konrad Dussel, Deutsche Tagespresse im 19. und 20. Jahrhundert, Münster 2004, S. 243.
28 Bericht, Rechtliche Verhältnisse Berliner Verlag (Anm. 6), S. 17.
29 Bericht vom 18. 4. 1990: Zu Fragen des Aufkommens und der Verwendung der Parteifinanzierung im Jahr 1990 und zum aktuellen Stand der Arbeiten zur Abgabe bzw. zur Sicherung von Eigentum der PDS, BArch, B 441/1745, Bl. 49-54, Bl. 53.
30 Interview mit Gregor Gysi, zit. nach Tröger, Pressefrühling und Profit (Anm. 4), S. 83.
31 Aktenvermerk vom 22. 7. 1993, UK PV 2-110-5/1, BArch, B 441/1069, Bl. 360-361, Bl. 360.
32 Bericht (o. D.): Bericht über die Nachtragsprüfung der Berechtigten DM-Eröffnungsbilanz zum 1. Juli 1990 der Zentrag, BArch, B 441/1087, Bl. 47.
33 Aktenvermerk vom 31. 7. 1991, UK PV 2, PDS-Vermögen, Druckzentrum Berlin, BArch, B 441/1038, Bl. 32-34, Bl. 32.
34 Ebd.
35 THA-Verwaltungsratssitzung (Anm. 22), Bl. 278.
36 Ebd., Bl. 280.
37 Asset-Deal vom 27. 6. 1991, Berliner Verlag, BArch, DY63/3557, S. 1-29.
38 Ebd., S. 19.
39 Ebd., S. 29.
40 Ebd., S. 15.
41 Telefax vom 7. 12. 1991, THA, BArch, B 441/1038, Bl. 92-93.
42 Vgl. Urkunde vom 28. 1. 1991, 44/1991, Allgemeiner Deutscher Verlag GmbH, BArch, B 441/1069, Bl. 167-172, Bl. 170 f.; Aktenvermerk vom 12. 5. 1992, UK PV 2, PDS-Vermögen, Verlag Neuer Weg GmbH und OEB Allgemeiner Deutscher Verlag, BArch, B 441/1069, Bl. 158.
43 Aktennotiz vom 10. 4. 1992, Akte: Bundesministerium des Innern, Berliner Verlag GmbH, hier: Zentrag–Maxwell, BArch, B 441/1100.
44 Fax vom 13. 4. 1992, Ernst & Young Berlin an Ernst & Young London, BArch, B 441/1100.
45 Aktennotiz vom 15. 5. 1992, Sekretariat UK PV, PV2-110/11, BArch, B 441/1100.
46 Brief vom 31. 7. 1992, Arthur Andersen an Sekretariat UK PV, BArch, B 441/1100.
47 Tabelle vom 30. 6. 1990, Zentrag GmbH: Zahlungsströme pro Betrieb vom 1. 1. 1990 bis 30. 6. 1990, BArch, B 441/1069, Bl. 341-358; Aktenvermerk vom 22. 7. 1993, ebd., Bl. 360-361.
48 Aktenvermerk vom 26. 7. 1993, UK PV 2-110-5/1, BArch, B 441/1069, Bl. 362-363, hier Bl. 363.
49 Vgl. Monika Schädlich, Zwischen medienpolitischem Anspruch und wirtschaftlichem Kalkül. Die Privatisierung der SED-Bezirkszeitungen durch die Treuhandanstalt, unveröffentlichte Masterarbeit, Universität Leipzig 2020; Tröger, Pressefrühling und Profit (Anm. 4).
50 Vgl. Sylvia Dietl, Transformation und Neustrukturierung des DDR-Rundfunks im Prozess der Wiedervereinigung Deutschlands, München 2022.

51 Vgl. Schädlich, Zwischen medienpolitischem Anspruch (Anm. 49); Mohl, Personelle und institutionelle Übergänge (Anm. 3).

52 Vgl. Lutz Mükke, 30 Jahre staatliche Einheit – 30 Jahre mediale Spaltung. Schreiben Medien die Teilung Deutschlands fest? (Otto Brenner Stiftung, Arbeitspapier 45), Frankfurt a. M. 2021; Thomas Ahbe/Rainer Gries/Wolfgang Schmale (Hg.), Die Ostdeutschen in den Medien. Das Bild von den Anderen nach 1990, Leipzig 2009.

Tom Koltermann

»Volkszorn« und »Versöhnungsaufrufe«
Migration, rechte Gewalt und ostdeutsche Zugehörigkeiten in der *SuperIllu*

Boulevardmedien gelten zu Unrecht als randständige Quellen, wie dieser Aufsatz am Beispiel der *SuperIllu* zeigt. Die marktführende ostdeutsche Illustrierte navigierte in ihrer Berichterstattung über Asylpolitik und rechte Gewalt zwischen Legitimierung von Überfremdungsängsten und deren Verurteilung. Der Beitrag rekonstruiert, wie sich die Zeitschrift als Sprachrohr der ostdeutschen »Normalgesellschaft« positionierte – und welche Rolle ihr in der politischen Kommunikation der neuen Bundesländer zukam.

Im März 1992 entbrannte in deutschen Feuilletons ein Streit über die *SuperIllu*. Anlass war der Rücktritt der Jury des von Hubert Burda gestifteten Nicolas-Born-Preises aus Protest gegen die Berichterstattung und Kommentierung in der *SuperIllu* und der verwandten *Super!*-Zeitung.[1] Die beiden Blätter des Burda-Verlags würden in »demagogischer Weise« Emotionen gegen Asylbewerber:innen und Ausländer:innen schüren und »vorsätzlich Ressentiments zwischen Menschen in Ost und West« verschärfen.[2] Das Jurymitglied Wolfgang Hilbig, der aus der DDR stammte, kritisierte im Hinblick auf die Schwester-Zeitung der *SuperIllu*:

> »Aber mit blindem Instinkt findet SUPER! mit dieser Sprache ihren 40 Pfennig zahlenden Leser, den sie womöglich für eine Mehrheit hält: es ist der machtlose und beifällige Zuschauer am Straßenrand von Hoyerswerda (zum Beispiel), der nichts dagegen hat, wenn Steine in die Asylantenheim-Fenster fliegen.«[3]

Die Erwähnung des Pogroms gegen Asylsuchende und ehemalige »Vertragsarbeiter:innen« im sächsischen Hoyerswerda verweist auf die seit 1991 gehäuft auftretenden rassistischen Anschläge und Übergriffe im wiedervereinten Deutschland.[4] Hoyerswerda war ein besonders prägnantes Beispiel, da die Anwohner:innen den Gewalttaten dort entweder tatenlos zugesehen oder sogar applaudiert hatten. Gerade für linksliberale und linke Beobachter:innen des Zeit-

© 2026 Tom Koltermann, Publikation: Wallstein Verlag
DOI https://doi.org/10.46500/83536154-007 | CC BY-NC 4.0

geschehens hatte die Diskussion über die Wirkmächtigkeit von Boulevardmedien auf die Leser:innen neue Dringlichkeit gewonnen. Sie erinnerte an die Debatten über die *Bild*-Zeitung Ende der 1960er-Jahre.

Zur Verteidigung von Hubert Burda und seinen Publikationen trat der in seinem politischen Agieren häufig umstrittene Schriftsteller Peter Handke an, der eine »für ein Boulevardblatt erstaunliche Linie der Versöhnungsaufrufe, Gewaltverachtung usw.« ausmachte.[5] Sowohl Hilbig als auch Handke bezogen sich in ihren Beiträgen vor allem auf die *Super!*-Zeitung, da sie der *SuperIllu* als wöchentlich erscheinender Illustrierte wahrscheinlich weniger Wirkmächtigkeit zusprachen. Letztere war allerdings in ihrem Segment von Anfang an Marktführer in Ostdeutschland und hat sämtliche Konkurrenten auf dem Pressemarkt überlebt. Die Auflage von fast einer Million Exemplaren konnte das Heft zwar nicht ganz halten, aber mit rund 600.000 wöchentlich verkauften Ausgaben erreichte die *SuperIllu* im Jahr 1999 immer noch knapp ein Fünftel aller Ostdeutschen.[6] Trotz dieser exponierten Position hat die *SuperIllu* weder in allgemeinen Darstellungen über die Transformationszeit noch in mediengeschichtlich inspirierten Studien größere Aufmerksamkeit gefunden.[7]

Dass die *SuperIllu* in der historischen Forschung bislang kaum Beachtung gefunden hat, ist kein Zufall: Illustrierte und Boulevardmedien gelten in der Geschichtswissenschaft gemeinhin als randständige Quellen. Selbst in der Kommunikationswissenschaft werden sie meist nur als Kontrastfolie in Debatten über die »Boulevardisierung« seriöser Medien verwendet, nicht als eigenständiger Untersuchungsgegenstand.[8] Eine Ausnahme in der Geschichtswissenschaft bietet Lu Seegers mit ihrer Analyse der Fernsehzeitschrift *Hörzu*; für den britischen Kontext haben Adrian Bingham und Martin Conboy gezeigt, wie Tabloids zur Ausformung von Nationalismus und Geschlechterbildern beitrugen.[9] Karl Christian Führer hat für die *Bild*-Zeitung zu Recht darauf hingewiesen, dass solche Blätter nicht allein einer hochspezialisierten Mediengeschichte überlassen werden dürfen.[10]

Der unverhohlen auf Emotionalisierung ausgerichtete Stil von Boulevardmedien hat dazu beigetragen, dass sie in akademischen Auseinandersetzungen mit der Vergangenheit bislang nur selten berücksichtigt werden. Gerade für die Transformationszeit, in der Emotionen von Fortschrittseuphorie über Zukunftsangst bis hin zu Verlustgefühlen sehr präsent in öffentlichen Debatten waren, kommt ihnen jedoch eine besondere Bedeutung zu. Bezeichnenderweise werden Boulevardmedien aber selbst in der Emotionsgeschichte kaum beachtet, obwohl gerade ihre emotionalisierende Berichterstattung immer wieder in der Kritik steht.

In diesem Aufsatz geht es nicht darum, die Debatte von 1992 final zu klären und die *SuperIllu* eindeutig als Brandstifter oder als antirassistischen Feuerlöscher in einem allgemeinen Klima der Gewalt einzuordnen. Vielmehr ist das Ziel, die diskursive Position der Zeitschrift zu bestimmen, die sie als Boulevardmedium mit explizit ostdeutscher Ausrichtung einnahm. Das Blatt positionierte sich dezidiert als

Sprachrohr seiner Leser:innen und behauptete stets, die Meinungen und politischen Haltungen des eigenen Publikums zu repräsentieren. Es bietet sich an, die *SuperIllu* nicht nur als Schauplatz der Polarisierung zwischen »Ossis« und »Wessis«, sondern allgemein als Verhandlungsort gesellschaftlicher Zugehörigkeiten im vereinten Deutschland zu lesen. Die S*uperIllu* ist zwar keineswegs ungefilterter Ausweis von Stimmungslagen, aber durch die eindeutige Ausrichtung auf ein ostdeutsches Publikum sowie die mitgelieferten emotionalen Deutungsangebote stellt sie einen zentralen Fundus für eine alltags- und emotionsgeschichtlich informierte Untersuchung der Transformationszeit dar.

Dieser Beitrag fragt danach, was die *SuperIllu* ihren Leser:innen als Mehrheitsmeinungen präsentierte und welche Friktionen dabei auftreten konnten. Die Untersuchung stützt sich auf eine systematische Analyse aller *SuperIllu*-Ausgaben der Jahre 1990 bis 2000, auf die zeitgenössische Presseberichterstattung über die Zeitschrift sowie auf Daten aus der Marktforschung. Zunächst steht die Etablierung der *SuperIllu* als »Zentralorgan des Ostens« im Zentrum, wie sie von einem *Zeit*-Journalist spöttisch betitelt wurde.[11] Anschließend wird anhand mehrerer Fallbeispiele rekapituliert, wie die Zeitschrift über Asylbewerber:innen und rechte Gewalt berichtete – und welche Spannungen dabei zwischen dem Selbstbild als Sprachrohr der ostdeutschen Bevölkerung und dem Anspruch auf journalistische Seriosität auftraten. Abschließend wird die Rolle der Zeitschrift in der politischen Kommunikation der neuen Bundesländer beleuchtet.

»Death or Glory«. Die Etablierung der *SuperIllu*

Wie alle anderen westdeutschen Presseunternehmen wollte auch der Burda-Verlag ein großes Stück des Absatzmarktes besetzen, der durch die Öffnung der deutsch-deutschen Grenze plötzlich erreichbar geworden war. Schon gleich nach dem Mauerfall etablierte er entsprechende publizistische Formate. Den Anfang machte im März 1990 die Programmzeitschrift *Super TV*, die in Kooperation mit dem ebenfalls süddeutschen Sebaldus-Verlag erschien und speziell auf das Gebiet der DDR ausgerichtet war. Im selben Monat wie die *Super TV* hatte bereits der Springer-Verlag acht Regional- und Lokalausgaben der *Bild*-Zeitung auf dem Gebiet der DDR veröffentlicht; ein paar Wochen zuvor war schon eine Mecklenburger Ausgabe erschienen.[12] Die Zeit für die Wettbewerber rannte und der Burda-Verlag erzielte mit der billig zu produzierenden Programmzeitschrift zumindest einen ersten Erfolg. Als die *SuperIllu*, eine erneute Kooperation zwischen Burda und Sebaldus, schließlich im August auf den Markt trat, hatten die Leserinnen und Leser der DDR bereits die Qual der Wahl zwischen 350 westdeutschen Titeln, von denen allerdings die wenigsten direkt auf eine ostdeutsche Zielgruppe zugeschnitten waren.[13] Federführend beteiligt an den neuen Zeitschriften für die DDR aus dem Hause Burda

war der später vor allem als Chefredakteur des *Focus* bekannte Helmut Markwort, dem auch die Erfindung des Namens »Super« zugeschrieben wird.[14] Markwort arbeitete schon lange für die zu Sebaldus gehörende Fernsehzeitschrift *Gong* und hatte sich bereits mehrfach mit der Entwicklung neuer Zeitschriften hervorgetan. Das neue »Super«-Printprodukt versprach also allein schon durch seinen Namen Berichte über Extreme und Rekorde. Wenig subtil versuchten Markwort und der Verlag, eine prägnante Marke wie *Bild* oder *Spiegel* zu erschaffen.

Der avisierte Marktbereich der Zeitschrift war eindeutig, bestanden große Teile ihrer ersten Führungsmannschaft doch aus etablierten Boulevardzeitungsmachern. Konzipiert worden war die *SuperIllu* unter anderem von dem langjährigen Axel-Springer-Mitarbeiter Günter Prinz. Erster Chefredakteur war Willi Schmitt, der sich seine Sporen ebenfalls bei Springer verdient hatte.[15] Jochen Wolff, der im Frühjahr 1991 zur Redaktion stieß, arbeitete vorher vor allem für die Illustrierte *Quick*. So kamen in der *SuperIllu* eingeübte Strategien des westdeutschen Boulevard- und Illustriertenjournalismus zum Einsatz. Besonders auf Ostdeutschland zugeschnitten waren dagegen die Themen der Illustrierten: etwa die Machenschaften der SED-Eliten oder westdeutscher Politiker:innen, die für den Umbau Ostdeutschlands standen, sowie die weitreichenden Aktivitäten der Staatssicherheit. Fast genauso umfangreich fiel der Anteil von Ratgeberartikeln aus. Die Zeitschrift gab praktische Hilfestellungen bei Themen vom Gebrauchtwagenkauf über Versicherungsschutz bis hin zum neuen Scheidungsrecht oder zur Sexualität. Ganz bewusst sprach die *SuperIllu* ihr ostdeutsches Publikum als Klientel mit besonderen Bedürfnissen an und erhoffte sich so frühzeitig eine enge Kund:innenbindung. Das breite Angebot sollte möglichst breite Teile der ostdeutschen Gesellschaft auf niedrigschwellige Art und Weise ansprechen.

Ein zeitgenössischer Beobachter kommentierte die Inhalte der Zeitschrift im Branchenmedium *Journalist*: »Bei der Super Illu dürfen Journalisten im Osten ungehemmt schreiben und wüten, wie es im Westen wohl kaum möglich wäre.«[16] Neben dem Entsetzen über den reißerischen Stil der Zeitschrift sprach daraus die Sorge vor Rückwirkungen auf den westdeutschen Journalismus. Schließlich lag es nahe, dass eine gute Bezahlung von Redakteur:innen oder die Förderung aufwendiger und zeitintensiver Recherchen in Zeiten des Preiskampfes eher keine Priorität bei den Verlagen haben würden. Eine verhältnismäßig günstig zu produzierende Illustrierte könnte schließlich schnell vom Burda-Verlag in den Westen »reimportiert« werden. So kam es auch, und der Verlag erweiterte das Vertriebsgebiet auf die alten Bundesländer – allerdings in einer Phase, in der sich die Auflage der *SuperIllu* im Sinkflug befand. Die Auflagenzahl hatte sich von der Einführung bis zum Beginn des Jahres 1993 auf 550.000 halbiert.[17] Die Zeitschrift konnte sich als »Kaufzeitung« nicht auf einen gesicherten Absatz verlassen. So entfiel am Jahresübergang 1992/93 nicht einmal ein Prozent der verkauften Auflage auf Abonnements; auch 1999/2000 machte der Einzelverkauf noch 84 Prozent der Auflage aus.[18] Ab Juli 1992 waren die Ausgaben auch in Zeitschriften-

auslagen der alten Bundesländer zu finden und sollten den Abwärtstrend in der Publikumsgunst umkehren.[19] Der Verkaufspreis war allerdings minimal höher und auch die redaktionellen Inhalte sowie die Titelblätter hatte der Burda-Verlag angepasst. Beispielsweise zeigten die Titelblätter manchmal unterschiedliche Prominente in den beiden Landesteilen. Im Slogan »Die Illustrierte der 90er« äußerte sich das neue Selbstverständnis der Zeitschrift.[20] Die im Westen neu hinzugewonnenen Leser konnten den weiteren Schwund in den neuen Bundesländern aber nicht auffangen.[21] Aus diesem Grund musste die Redaktion ihr Ziel, eine vollständig gesamtdeutsche Illustrierte zu produzieren, eher in die weite Zukunft verlegen und stattdessen wieder die Ansprache der ostdeutschen Leser:innenschaft schärfen.

Der redaktionelle Stil der Zeitschrift orientierte sich eindeutig an westdeutschen Vorbildern. Gerade die in der Anfangszeit sehr aggressive Sexploitation und der kritische Fokus auf die ehemaligen SED-Eliten stellten einen klaren Bruch mit dem Journalismus der DDR-Publikumszeitschriften dar. Typisch für ein Boulevardmedium versprach die *SuperIllu* ihren Leser:innen ein lustvolles Erleben von Emotionen sowie vereinzelt auch die stellvertretende Kanalisierung von Gefühlen.[22] Die von etablierten bundesrepublikanischen Journalisten nach westlichem Modell konzipierte Zeitschrift integrierte aber durchaus auch Teile des DDR-Medienpersonals. Manche Mitarbeiter:innen der *SuperIllu* mussten sich nicht einmal an einen neuen Arbeitsweg gewöhnen – etwa Klaus Taubert und Sabrina Stechel.[23] Die *SuperIllu*-Redaktion war in das Gebäude des Allgemeinen Deutschen Nachrichtendienstes (ADN) in der Berliner Mollstraße gezogen. Dort hatte Taubert lange Jahre als Nachrichtenchef gearbeitet und war nach 1989 mehr oder minder offen mit seiner Funktion als »Honeckers Hofberichterstatter« umgegangen.[24] Die persönliche Wende von Taubert führte gerade in den Reihen der SED-Nachfolgepartei PDS zu Verwirrung. So fragte etwa der stellvertretende Vorsitzende der Partei, André Brie, warum sich Taubert so offensiv gegen die Partei stelle, obwohl er doch einst fest zu Honecker gestanden habe.[25] Neben Taubert fanden sich in der Redaktion auch ehemalige Mitarbeiter:innen von Betriebszeitungen oder im sogenannten »Roten Kloster« der Universität Leipzig ausgebildete Journalist:innen wieder. Die vormals beim *Neuen Deutschland* unter anderem für den Unterhaltungsbereich zuständige Martina Krüger widmete sich diesem Metier nun in der *SuperIllu*. Ein Redakteur des *Spiegels* schätzte, dass etwa ein Drittel der Belegschaft aus dem Osten komme.[26] Es liegt nahe, dass diese Personen das journalistische Know-how der etablierten Boulevardmacher mit Ortskenntnissen ergänzen sollten.

In der Redaktion der *SuperIllu* soll zur Anfangszeit ein Schild mit der Aufschrift »Death or Glory« gehangen haben.[27] Die martialische Losung wies auf zwei Kampfplätze hin: Die Eroberung der Ostdeutschen als Kundschaft und die Auseinandersetzungen mit dem Axel-Springer-Verlag um die Vorherrschaft im Boulevardsegment. Zumindest auf Ersterem konnte die Redaktion sehr schnell Erfolge vorweisen. Die Millionenauflage der ersten Ausgabe ließ sich zwar nicht ganz halten,

aber die Verkaufszahlen fielen dennoch beeindruckend aus. Der Burda-Verlag fand sich dadurch in seinem Ziel bestärkt, auch die ostdeutsche Tagespresse zu erobern, und so entstand in den Redaktionsräumen der Illustrierten parallel das Konzept für die *Super!*-Zeitung, die im Frühjahr 1991 in die Auslagen der Kioske gelangte. Wie bei der *SuperIllu* schien es erneut darum zu gehen, mit sensationsheischenden Schlagzeilen für größtmögliche Aufmerksamkeit und ein Alleinstellungsmerkmal auf dem Medienmarkt zu sorgen.

Diese Zeitungsgründung erhielt deutlich mehr mediale Beachtung als die *SuperIllu* und erneut fielen die Bewertungen in anderen Medien fast durchweg negativ aus.[28] Der schlechte öffentliche Leumund der *SuperIllu* und der *Super!*-Zeitung führte bereits früh zu Konsequenzen in der Zusammensetzung der Herausgeberschaft. So deckte das Monatsmagazin *Kirche intern* auf, dass die katholische Kirche an der mit vielen weiblichen Nacktfotos gefüllten *SuperIllu* indirekt beteiligt war. Der Sebaldus-Verlag, der zusammen mit Burda den MVB-Magazin-Verlag Berlin betrieb, welcher wiederum die *SuperIllu* herausgab, befand sich anteilig im Besitz des Bamberger Erzbistums. Kaum ein Medium ließ sich nun die Chance entgehen, auf die skurrile Allianz der keuschen katholischen Kirche und der *SuperIllu* hinzuweisen.[29] Für die Kirche selbst war der Vorgang hochnotpeinlich, und nur wenig später konnte aus Bamberg verkündet werden, dass die Verlagsanteile abgestoßen worden seien. In Reaktion darauf schied der Sebaldus-Verlag aus der *SuperIllu* aus. Dies fiel dem Verlag vermutlich gar nicht so schwer, da sich die Auflagenzahlen bereits im Sinkflug befanden. Burda hatte nun nicht mehr nur die redaktionelle Hoheit, sondern auch alle Anteile in der Hand. Diese Regelung reichte dem Bamberger Erzbistum, und nach einer kurzen Pause hielt man wieder Anteile bei Sebaldus.[30] In den Inhalten der *SuperIllu* selbst schlug sich diese Posse allerdings nicht nieder.

Die Grenzen der Normalität. Asylstreit und rechte Gewalt in der *SuperIllu*

Maren Möhring hat gezeigt, wie die Diskussion über das Asylrecht in den frühen 1990er-Jahren einerseits zur Integration der Ostdeutschen in das nationale Kollektiv führte, sich andererseits aber in den überregionalen Medien eine diskursive Verknüpfung der neuen Länder mit Rechtsradikalismus verfestigte.[31] Diese Entwicklung lässt sich auch in der *SuperIllu* wiederfinden. In der ersten Ausgabe des Jahres 1991 bediente sich die Zeitschrift einer eindrücklichen Bildsprache: Auf einem ganzseitigen Foto war eine große Ansammlung von Menschen zu sehen, die auf die Öffnung eines Tores drängten. Geradezu mustergültig symbolisierte das Bild, welches ein Jahr später als Cover des *Spiegels* noch größere Bekanntheit erlangen sollte, eine kaum kontrollierbare Naturgewalt, die von außen auf das vereinigte Deutschland hereinzubrechen schien.

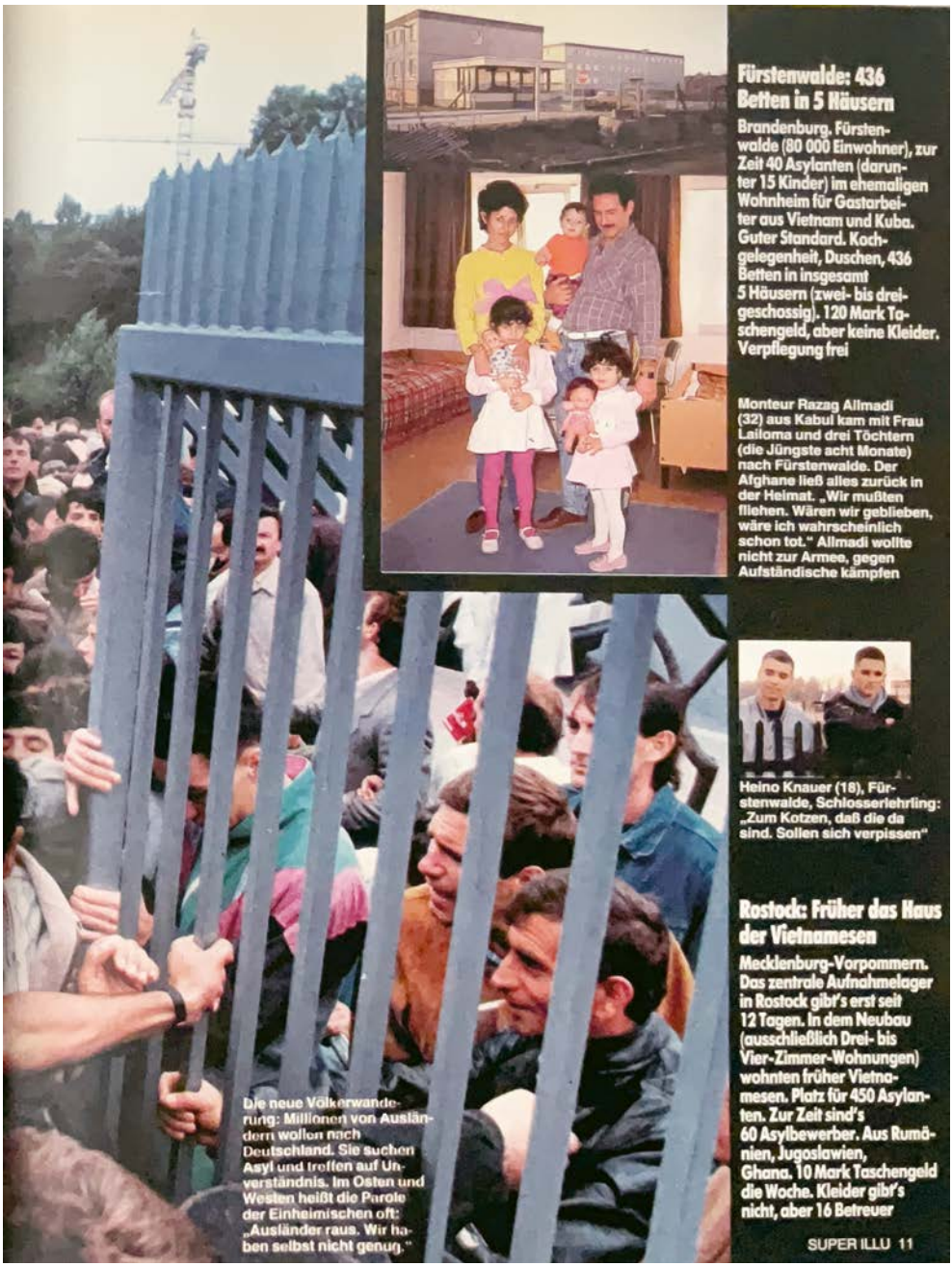


Abbildung 1: Superlllu vom 27. 12. 1990, S. 11.

Der dazugehörige Artikel informierte in sehr groben Strichen über das, wie der verantwortliche Redakteur emphatisch unterstrich, im europäischen Vergleich liberale bundesdeutsche Asylrecht. Dazu ließ er verschiedene Ostdeutsche die Migrationsbewegungen nach Deutschland kommentieren. Etwa einen 22-jährigen Imbissbudenbesitzer aus Chemnitz, der sagte: »Ich habe eine große Wut. Sollen die Ausländer rübergehen.«[32] Die anderen Stimmen, die stellvertretend für die Durchschnittsgesellschaft stehen sollten, äußerten sich ebenso negativ. Ein Tankwart aus Chemnitz wies indirekt auf einen Verteilungskonflikt zwischen den neuen Bundesbürger:innen und den Asylbewerber:innen hin: »Die bekommen alles umsonst. Die sollen für ihre Aufnahme etwas tun.«[33] Aber auch über die Personen, die nach Deutschland kamen, wollte der Autor, wenn auch nur sehr knapp, informieren:

> »Monteur Razag Allmadi (32) aus Kabul kam mit Frau Lailoma und drei Töchtern (die Jüngste acht Monate) nach Fürstenwalde. Der Afghane ließ alles zurück in der Heimat. ›Wir mußten fliehen. Wären wir geblieben, wäre ich wahrscheinlich schon tot.‹ Allmadi wollte nicht zur Armee, gegen Aufständische kämpfen.«

Zwar erschienen Asylbewerber:innen nicht ausnahmslos in der Form einer gesichtslosen Flut-Metapher – die Bildsprache der Mehrzahl der Artikel wies aber dennoch genau in diese Richtung. Hier zeigt sich ein weiteres Spezifikum in der Analyse bildlastiger Medien, denn eine nur auf Text fokussierte Untersuchung ignoriert die sich aus dem Zusammenspiel von Fotos und Schrift ergebene Wirkung.[34]

Nicht nur Mitglieder der ostdeutschen Mehrheitsgesellschaft, sondern auch jene, die aus Sicht der Redakteur:innen der *SuperIllu* außerhalb standen, wurden personalisiert. Gerade die Stimmen von Rassismus betroffener Personen sollten vorgeblich Empathie für einzelne Schicksale auslösen. Aber es ging weniger darum, diese als genuine politische Akteur:innen zu präsentieren.[35] Besonders deutlich wird das am Bericht über eine West-Berliner Schülerin mit dem Titel »Ein 14jähriges Türkenmädchen zeigt uns seine Welt«, den die *SuperIllu* nach dem tödlichen Brandanschlag auf das Wohnhaus einer türkischen Familie in Solingen 1993 veröffentlichte.[36] Der Artikel zielte eindeutig darauf ab, Mitgefühl bei den Leser:innen auszulösen. Dies sollte vor allem durch die Schilderung des Familienlebens des in Deutschland geborenen Mädchens geschehen – so wohl das Kalkül der Redakteur:innen.[37]

Die Aushandlung über Zugehörigkeit zum vereinigten Deutschland kombinierte die Redaktion mit der selektiven Personifizierung von Migrant:innen. Exemplarisch für die Berichterstattung der Zeitschrift über die Zuwanderung von Menschen aus dem Ausland steht der Artikel »8 Geschichten aus dem Ausländer-Heim Eisenhüttenstadt«, den die *SuperIllu* im Herbst 1991 veröffentlichte.[38] Über dem Artikel prangte eine eindeutige Frage: »Erst lesen, dann Ihr Gewissen entscheiden lassen: Aufnehmen oder abschieben?«[39] Unter jedem Foto und der dazugehörigen »Geschichte« hatten

die Leser:innen die Chance, selbst das entsprechende Kreuzchen zu setzen. Aber auch hier war die implizite Botschaft eindeutig: Die ehemaligen DDR-Bürger:innen sollten als vollwertige Deutsche mit starkem regionalem Bewusstsein selbst entscheiden, wie viel ihnen zugemutet werden durfte – auch wenn die Zeitschrift zaghaft versuchte Empathie anzusprechen. Die Aushandlungen über den Umgang mit Asylbewerber:innen verknüpften die Journalist:innen mit jenen über die zukünftige Rolle der Ostdeutschen im Nationalstaat. Dies deckt sich mit Steffen Maus Befund, dass viele Ex-DDR-Bürger:innen explizit auf ihre deutsche Nationalität abhoben, um ihre Vorrangstellung in Verteilungskämpfen zu untermauern.[40]

Die *SuperIllu* versuchte sich, typisch für ein Boulevardblatt, als überparteilich und vor allem ihren Leser:innen verpflichtet zu präsentieren. Trotzdem ließ die Zeitschrift keinen Zweifel daran, was sie für politisch akzeptabel hielt. Alles, was politisch rechts von der CDU zu verorten war, traf in dem Blatt auf wenig Gegenliebe. So versuchten die Redakteure, durch kritische Interviews rechte Protagonisten als politisch nicht ernst zu nehmende Alternative zu diskreditieren. Einem Gespräch mit dem Vorsitzenden der Republikaner, Franz Schönhuber, fügte Redakteur Andreas Born einen kurzen Faktencheck an, der die Forderungen des Politikers als unrealistisch darstellen sollte.[41] Ähnlich ging die Zeitschrift auch 1999 vor, als die DVU in den Brandenburger Landtag einzog und sie den rechtsradikalen Politiker Axel Hesselbarth ostentativ kritisch interviewte.[42] Normalerweise versuchte die Zeitschrift bei Interviews, eine möglichst neutrale Position einzunehmen und entweder Personen aus der Bevölkerung oder Politiker:innen für sich sprechen zu lassen. Die Abgrenzung nach rechts korrespondierte mit einer klaren Präferenz für konservative Landespolitiker, die das Narrativ des aufbauenden Anpackers verkörperten. Der sächsische Ministerpräsident Kurt Biedenkopf etwa wurde regelmäßig in der Rolle des sorgenden Landesvaters porträtiert (»Kraftwerk auf zwei Beinen«) – als Politiker, der die Sorgen der normalen Bevölkerung ernst nahm, ohne diese zu radikalisieren.[43]

Nach den Ausschreitungen in Hoyerswerda im Herbst 1991 äußerte der Bürgerrechtler und neue CDU-Innenminister von Sachsen, Heinz Eggert, Verständnis für die Überforderung der Bevölkerung bei gleichzeitiger Verurteilung von Gewalt und fügte hinzu: »Außerdem müssen wir uns endgültig von der Vorstellung eines multikulturellen Deutschlands trennen, die besonders in intellektuellpolitischen Kreisen kursiert. Das wird es nie geben.«[44] Implizit beschwor der Politiker die Priorisierung des Zusammenwachsens von West- und Ostdeutschen.

Ebenso stark versuchte die Zeitschrift, die zu diesem Zeitpunkt in anderen Medien bereits häufig auftretende Verknüpfung von Ostdeutschen mit Xenophobie zu adressieren. Ein Redakteur hatte Eggerts Vorgänger Rudolf Krause etwa gefragt: »Sind wir herzloser als die Wessis?«[45] Wenig überraschend verneinte Krause diese Frage und zeigte zugleich Verständnis für Ausschreitungen und eine abwehrende Haltung gegenüber der Aufnahme von Asylbewerber:innen, da es in den ostdeutschen Städten sehr »eng« sei.[46]

Die in den Artikeln zu Migration und Asyl explizit genannten Emotionen waren meist »Wut« oder »Überforderung«, aber daneben trat ein weiteres, diffuseres Erklärungsmuster: So sollten Artikel wie »Skin Warum bist du so böse?« über die in der Öffentlichkeit sehr präsenten jungen Menschen mit Glatze aufklären und das Problem rechter Gewalt vor allem in der Jugend verorten.[47] Gerade die Verwendung des Adjektivs »böse« zeigt einen von der *SuperIllu* angebotenen Interpretationsrahmen der Gewalt: Eine nicht näher bestimmte Kraft schien auf die Täter:innen einzuwirken. Dieses Muster ließ sich ebenso gut in eine »Ossi«-»Wessi«-Binarität einfügen, wie etwa in der Überschrift: »Haben die Wessis das Böse zu uns gebracht?«[48]

Die Redaktion tat sich schwer damit, rechte Täter innerhalb der ostdeutschen Gesellschaft zu verorten. Ein ausführliches Porträt widmete die Zeitschrift dem Skinhead Marco W. aus Ludwigsfelde, der zusammen mit zwei Freunden einen Mann ermordet hatte, den er für »asozial« hielt.[49] Die Zeitschrift rühmte sich in dem Artikel vor allem dafür, dass die Redakteure Marco W. dazu überredet hätten, sich der Polizei zu stellen. In dem Text präsentierten die Journalisten dann vor allem Details zum Tathergang und zum Privatleben des Täters, aber auch zu seiner rechten Politisierung. Damit wollte die Zeitschrift einen »Einblick in eine schwer zu verstehende Welt« geben. Ähnlich wie bei dem erwähnten Artikel über das türkischstämmige Mädchen aus Kreuzberg versprach der Redakteur Zugang zu einem Milieu, das dem Durchschnittsleser ansonsten unbekannt bliebe – nur mit dem gravierenden Unterschied, dass hier ostdeutsche Skinheads als das erklärungsbedürfte »Andere« gezeichnet wurden. Autor Helfried Bauer wusste etwa zu berichten, dass der Mörder in der DDR in einem Jugendwerkhof gewesen war, die elterliche Scheidung und familiäre Gewalt erlebt hatte. Die Interpretation dieser Details überließ der Autor den Leser:innen, aber er legte zumindest nahe, die Tat durch die Auswirkungen der SED-Diktatur zu erklären. Seinen Report versah Bauer mit einem konventionellen narrativen Ende, indem er Marco W. Reue für seine Taten zeigen ließ. Dies sollte eine besondere emotionale Wirkung entfalten, da die Partnerin von Marco W. gerade das gemeinsame Kind zur Welt gebracht hatte und die *SuperIllu*-Redakteure angaben, den Mörder direkt im Kreißsaal gestellt zu haben.[50] Die Zeitschrift setzte auf einen Minimalkonsens zwischen Leser:innenschaft und Redaktion, dass Gewalt grundsätzlich abzulehnen sei.

An anderer Stelle wurde diese Übereinkunft allerdings brüchig. Dies erfuhr die Zeitschrift, als sie in Reaktion auf die anhaltende rechte Gewalt im Herbst 1992 eine Unterschriftenaktion gegen »Fremdenhaß« startete. Darauf folgte so viel Leser:innenpost, dass die Zeitschrift sich entschied, einige davon zu veröffentlichten, um so den Anspruch, für die ostdeutsche Mehrheitsgesellschaft zu sprechen, wieder zu bekräftigen. Ungefähr die Hälfte der veröffentlichten Briefe äußerte Zustimmung zur Aktion der *SuperIllu*, während die anderen vor allem forderten, dass deutsche Bürger gegenüber sogenannten Scheinasylanten privilegiert werden sollten.[51] Ganz gezielt forderten die ostdeutschen Verfasser einiger der ver-

Abbildung 2: Titelbild der *Superlllu* vom 1. 10. 1992, auf dem der Artikel über Lippendorf prominent beworben wird.

öffentlichten Schreiben ihre Anerkennung als Deutsche, die aufgrund spezifischer historischer Bedingungen besondere Unterstützung verdienen würden.[52] Diese Reaktionen garnierte die *SuperIllu* mit der Schlagzeile: »Oktober '92: 56.000 Asylbewerber« sowie »Volkszorn« und dem Untertitel, dass die Politik »so weit weg wie noch nie« vom »Volk« sei.[53] Bewusst beschwor die Zeitschrift eine krisenhafte Stimmung, in der die *SuperIllu* als Sprachrohr der Leser:innenschaft auftrat.

Bei der Beschwörung des »Volkszorns« griffen die Journalist:innen zu äußerst drastischen Mitteln und schreckten auch vor der Verbreitung von Gerüchten nicht zurück. Besonders auffällig war das in einem Bericht über die Zustände im sächsischen Lippendorf, in dem Asylbewerber:innen untergebracht waren. Das Bild einer erwürgten Katze garnierte der Autor mit dem Zitat: »Sie fressen unsere Katzen«, das von einem »Angehörigen des Personals« der Asylunterkunft Lippendorf stammen sollte.[54]

Dazu durften verschiedene Personen in rassistischem Jargon Vermutungen darüber anstellen, welche Gruppen von Ausländer:innen am meisten klauten.[55] Den Bürgermeister des Ortes zitierte der Artikel mit: »Die Herren Kohl, Engholm & Co. müssen endlich etwas tun, denn wir können das Problem nicht lösen. Ich habe Angst, daß es sonst auch hier brennt.« Die Gewalt erschien als nachvollziehbare Reaktion auf angebliche Überforderung. Diese Emotionskommunikation sollte in Bonn eine Änderung des Grundgesetzes fördern. Nur durch Änderungen im Asylrecht könne Gewalt zukünftig verhindert werden. Der Nimbus, für eine Mehrheit der Ostdeutschen zu sprechen, war zu diesem Zeitpunkt allerdings fragwürdig, da immer weniger Menschen das Heft kauften, obwohl es weiterhin die auflagenstärkste Zeitschrift Ostdeutschlands blieb.

Nach dem Asylkompromiss von 1993, der mit der Änderung des Grundgesetzartikels 16 das Asylrecht erheblich einschränkte, wurde die Migrationspolitik im Heft immer seltener thematisiert und auch der Ton der Berichterstattung verschob sich graduell. Schließlich hatte die Grundgesetzänderung genau die Lösung gebracht, die die *SuperIllu* von Anfang an gefordert hatte.[56] Dazu ging auch die Zahl medienwirksamer rechter Brandanschläge zurück.[57] Diese Entwicklung überschnitt sich mit dem allgemeinen Wandel des Hefts beim Emotionsmanagement weg von Bedrohungsthemen hin zu Geschichten, die Mut für die Zukunft machen sollten. Die Kommunikationswissenschaftlerin Miriam Schönbach hat über Stichproben herausgearbeitet, dass sich das Verhältnis von positiven zu negativen Artikeln in der *SuperIllu* im Verlauf der 1990er-Jahre drehte.[58] Obwohl sie ihre genaue Methodik zur Bestimmung von »positiven« und »negativen« Inhalten offenlässt, weisen ihre Befunde eindeutig ein verändertes Stimmungsmanagement aus.[59] Dies betonten auch Vertreter der Zeitschrift immer wieder, so Chefredakteur Wolff im Jahr 2000: »Mir ist wichtiger, das positive Beispiel zu erzählen, als das negative.«[60] Dieses Rezept war keineswegs neu – schon in der allerersten Ausgabe im August 1990 startete die Serie »Die neuen Ost-Millionäre«, in der euphorisch auf die Chancen der freien Marktwirtschaft hingewiesen wurde.[61] Neu war jedoch, dass dieser

Ansatz nach 1993 systematisch auf immer mehr Themenbereiche ausgedehnt und zum explizit formulierten redaktionellen Programm wurde. Chefredakteur Wolff brachte das Konzept auf die Formel: »Wir verstehen uns als Anwalt der normalen Menschen, zum Beispiel von jungen Familien mit Kindern, bei denen die Eltern voll im Erwerbsleben stehen. Unser Ziel ist es, eine freundliche Illustrierte bzw. eine freundliche TV-Zeitschrift zu produzieren.«[62]

Neben das Selbstbild eines »freundlichen« Journalismus trat das eines Komplementärmediums, das sich bewusst zu anderen Medien in Bezug setzte. Implizit und manchmal auch explizit adressierten die Redakteur:innen die Erfahrungen der Leser:innen, in anderen Zeitungen und Zeitschriften nicht als Teil der »normalen« Bevölkerung zu gelten. Als der *Stern* in einem Ranking Schlagerstars aus der DDR überging, schrieb Chefredakteur Wolff in einem Editorial: »Für mich der Beweis, dass der Osten unseres Landes für manche gedanklich immer noch so weit weg ist wie die Mongolei. Aber wenn ein paar verrückte Skinheads Randale machen, dann ist das garantiert einen Aufmacher wert!«[63] Nach 1992 kamen insbesondere Rückgriffe auf das kulturelle Erbe der DDR hinzu, das in den ersten zwei Jahren des Bestehens der *SuperIllu* fast keine Rolle gespielt hatte. Dies geschah etwa durch die Berichterstattung über sogenannte Ost-Stars, die ab 1993 viel mehr Raum im Heft einnahmen und durch die Zeitschrift aktiv mit produziert wurden.[64] Die Redakteur:innen beschrieben diese Stars aus der DDR meist als bodenständig und mit hohem Identifikationspotenzial für die Leser:innen. In bewusster Abgrenzung zu Prominenten aus dem internationalen Showgeschäft erschienen die ostdeutschen Pendants als »Heimatstars«.[65]

Besonders deutlich tritt die Funktion der *SuperIllu* als Komplementärmedium in einem Artikel über Magdeburg zutage, der im Kontext gehäufter rechter Gewalttaten in der Stadt erschien. Unter dem Motto »machen sich für ihre Heimat stark« verteidigten bekannte und unbekannte Persönlichkeiten aus Magdeburg ihre Stadt und wiesen auf deren Vorzüge hin.[66] Die überregional rezipierten Gewalttaten interpretierten sie fast durchweg als Ausdruck jugendlicher Perspektivlosigkeit – und gerade nicht als logische Folge eines rechten Weltbilds. Die implizite Botschaft an die Leser:innen war eindeutig: Was überregionale Medien als Beleg für einen verbreiteten Rassismus in Ostdeutschland ansahen, war für die *SuperIllu* ein soziales Problem, das der normalen Bevölkerung von außen aufgebürdet wurde. Die Zeitschrift übernahm damit die Aufgabe, das Bild einer lebenswerten ostdeutschen Heimat gegen eine als verzerrt empfundene westdeutsche Berichterstattung zu verteidigen – und bestätigte ihren Leser:innen, dass ihre Alltagserfahrung mehr über den Osten aussagte als die Schlagzeilen der überregionalen Presse.[67]

Die *SuperIllu* setzte allerdings nicht ausschließlich auf unkritische Heimatromantik, wie ein Artikel über Hoyerswerda aus dem Oktober 1997 zeigt: »Aber damit wird deutlich, was seit jenem Herbst 1991 in Hoyerswerda passiert ist: Empörung über Ausländer-Haß ist Trotz gewichen. Abwehr nach dem Motto: ›Laßt uns endlich in Ruhe mit den ollen Kamellen.‹«[68] Charakteristisch für die

Zeitschrift richtete sich die Kritik aber weniger an die breite Bevölkerung, sondern zielte vor allem auf das Verhalten der »Eliten« aus Politik und Behörden ab. Auch hier hatten die von der *SuperIllu* zitierten Stimmen aus der Bevölkerung ohne Migrationshintergrund wieder einen klar rassistischen Einschlag, wenn sie auch mit Aussagen von migrantischen Bewohner:innen Hoyerswerdas kontrastiert wurden, die ihre Ängste vor rechter Gewalt schildern durften. Das mit den Jahren verfeinerte Stimmungsmanagement der Zeitschrift kommt vor allem in der zweiten Hälfte des Artikels zum Tragen: Hier schilderte die *SuperIllu*, wie es ein aus Indien stammender Mann zum Bürgermeister in Altlandsberg gebracht hatte. Die Zeitschrift hatte damit nach 1993 eine neue Balance gefunden: Rechte Gewalt wurde zwar nicht verharmlost, aber in einen Rahmen eingeordnet, der die ostdeutsche »Normalgesellschaft« als maßgebliche gesellschaftliche Bezugsgröße etablierte und die Zeitschrift als deren verlässlichste Stimme.

Ein weiterer gern bemühter Topos hob auf die Bedrohung der Mehrheitsgesellschaft durch rechte Täter:innen ab, denn gewalttätige Übergriffe richteten sich nicht nur gegen nicht-weiße Personen. So konstatierte die Zeitschrift 1997 in einem Artikel über die Situation in großen Plattenbaugebieten wie Berlin-Marzahn eine allgemeine Atmosphäre der Bedrohung, die von »Neonazis, Skins und gescheiterte[n] Existenzen« ausging.[69] Hatte die Zeitschrift zu Beginn der 1990er-Jahre und auch noch in diesem Artikel ein diffuses Bedrohungspotenzial für die allgemeine Bevölkerung durch die rechte Szene in den Vordergrund gestellt, geißelten die Redakteur:innen nun Übergriffe auf Menschen mit Migrationshintergrund nicht mehr nur als bedauerliche Einzelfälle. Beispielhaft für diesen Wandel steht die Aktion »Stars zeigen Flagge. Stoppt die rechte Gewalt!« aus dem Jahr 1999. Neben der Veröffentlichung einer drei Monate umfassenden Chronik rassistischer Gewalt sprachen sich Prominente wie Täve Schur, Patrick Lindner und Eduard Geyer gegen diese Taten aus – allesamt Persönlichkeiten, die regelmäßig auf den Seiten der Illustrierten zu finden waren und als Stimmen der ostdeutschen »Normalgesellschaft« galten. Rechte Gewalt erschien nun als alltägliches Phänomen, dem die gesamte Gesellschaft entgegentreten müsse. Auch die Leser:innen sollten sich im Onlineforum der *SuperIllu* an der Aktion beteiligen.

Dass solche Schritte nicht ohne Reibung blieben, zeigt eine Anekdote, die Chefredakteur Wolff dem *Tagesspiegel*-Autor Robert Ide erzählte: Eine frühere Unterschriftenaktion gegen rechts – sehr wahrscheinlich die oben beschriebene Aktion gegen »Fremdenhaß« von 1992 – sei bei den Leser:innen auf erheblichen Protest gestoßen.[70] Ide interpretierte das stärkere Engagement der Zeitschrift gegen rechte Gewalt Ende der 1990er-Jahre als Folge ihrer festen Etablierung auf dem Medienmarkt: Zehn Jahre nach der Einigung gab es keine ernst zu nehmende Konkurrenz mehr und die Auflagenzahlen waren außerordentlich stabil. Die Gefahr, mit einem »Fehltritt« sofort in der Gunst des Publikums zu sinken, war deutlich geringer geworden. Und doch blieb die Grundstruktur der Berichterstattung konstant. Die ostdeutsche Normalgesellschaft stand weiterhin im Zentrum – nun allerdings nicht

mehr als nur überforderte, sondern manchmal auch als empörte und handlungsfähige Gemeinschaft, die rechter Gewalt aktiv entgegentrat.

Ein »breiter Beitrag zur Einheit«? Die *SuperIllu* als politisches Medium in der Transformation

Die *SuperIllu* navigierte in ihrer Berichterstattung zwischen der Legitimierung von Überfremdungsängsten und der Distanzierung von rechter Gewalt. Primäres Ziel der Zeitschrift war es, ihren Leser:innen das Gefühl zu vermitteln, mit ihrer besonderen ostdeutschen Geschichte und ihren gegenwärtigen Sorgen und Bedürfnissen als Deutsche in der Vereinigungsgesellschaft anerkannt zu werden. Dies stellte sich neben praktischer Lebenshilfe als langfristig erfolgreiches Konzept heraus. Anders als in den alten Bundesländern fehlte im Osten eine sogenannte Qualitätsillustrierte mit großer Auflage. Auf dem ostdeutschen Medienmarkt dominierten die ehemaligen SED-Bezirkszeitungen und eben die *SuperIllu*. Vermutlich auch entgegen den ursprünglichen Planungen des Burda-Verlags kam der Zeitschrift damit eine Rolle in der politischen Kommunikation zu, die weit über ihr Illustriertenformat hinausging. Als die *SuperIllu* im Jahr 2000 ihr zehnjähriges Jubiläum feierte, lobte die damalige CDU-Parteichefin, Angela Merkel, im Interview:

> »Die SUPER ILLU ist eine geniale Erfindung. Sie hat die Bürger der neuen Länder auf dem Weg in die Demokratie mitgenommen, nie das schreckliche Bild vom Jammer-Ossi gezeichnet, sondern immer wieder Menschen herausgestellt, die ihr Schicksal in die Hand nehmen, auf diese Weise Selbstbewusstsein vermittelt. Ich glaube, SUPER ILLU ist das Medienerzeugnis, das mit den breitesten Beitrag zur Einheit erbracht hat.«[71]

Die individuelle Aktivierung der Leser:innen – etwa wenn es um Flexibilität auf dem Arbeitsmarkt oder den Umgang mit der eigenen Biografie ging – stand dabei neben einer selektiven und ambivalenten Politisierung von Migrationsfragen, wobei die *SuperIllu* stets den Leser:innen das letzte Wort zu lassen schien, ohne je gänzlich neutral zu sein.

Dabei folgte die Berichterstattung einer konstanten Logik. Im Zentrum stand stets die ostdeutsche Normalgesellschaft, deren Wahrnehmungen, Emotionen und Reaktionen die Zeitschrift zu artikulieren und zu kanalisieren beanspruchte. Das galt für die Ratgeberkolumnen der frühen Jahre ebenso wie für die Berichterstattung über Asylbewerber:innen und rechte Gewalt. Was sich über die Dekade veränderte, war nicht dieses Grundmuster, sondern die emotionale Rahmung: Bedrohungsgefühle und der Kampf um Anerkennung als vollwertige Deutsche

prägten die frühen Jahre, während in der zweiten Hälfte der 1990er-Jahre die Sorge um den Ruf Ostdeutschlands als Heimat und Standort hinzukam. Migrant:innen und Asylbewerber:innen traten dabei nur selten als eigenständige Subjekte auf; wenn sie überhaupt sichtbar wurden, dann vorwiegend als Objekt der Empathie oder Angst, nicht als politische Akteurinnen. Diese Marginalisierung ging mitunter über bloße Auslassung hinaus und schlug in eine explizit rassistische Bildsprache und Wortwahl um, die ethnische und kulturelle Differenz als Bedrohung inszenierte.

Was politisch rechts der CDU stand, wurde konsequent diskreditiert – als nicht repräsentativ für die ostdeutsche Mehrheit. Die Berichterstattung der *SuperIllu* über die PDS hingegen durchlief einen bemerkenswerten Wandel: In der Frühphase als SED-Nachfolgepartei mit wenig Sympathie bedacht, wurde die Berichterstattung angesichts konstanter Wahlerfolge und wohl auch mit Blick auf die eigene Leser:innenschaft zunehmend ausgewogener.[72] Der Nimbus der Ausgewogenheit und Überparteilichkeit war klug gewählt, zieht man die sozialwissenschaftlichen Erhebungen der Leser:innenschaft hinzu: Laut einer Erhebung von 1998 sympathisierten etwa 40 Prozent mit der SPD, knapp 23 Prozent mit der CDU und etwa 17 Prozent mit der PDS. Rund 40 Prozent ordneten sich politisch als links, 41 Prozent als mittig und 18 Prozent als rechts ein. Tendenziell entsprach dies dem ostdeutschen Ergebnis der Bundestagswahl 1998, bei der die CDU stark verlor. Was die Leser:innen verband, war nicht die Identifikation mit einer bestimmten politischen Partei, sondern die gemeinsame Erfahrung des Ostdeutschseins – und genau diese Erfahrung hatte die *SuperIllu* über die 1990er-Jahre immer wieder gespiegelt, inszeniert und aktiv konstruiert. Die Zeitschrift musste das Selbstbild ihrer avisierten Leser:innen treffen, ohne es stark zu irritieren – und das begrenzte den Spielraum für journalistische Zumutungen erheblich. Zwar müssen alle Zeitungen und Zeitschriften grundsätzlich eine solche Gratwanderung unternehmen, aber angesichts der bereits stark ausgedünnten Medienlandschaft in Ostdeutschland lastete ein besonderer Druck auf der Illustrierten des Burda-Verlags. Dass die *SuperIllu* dennoch nicht nur auf bloße Bestätigung setzte, sondern gelegentlich auch unbequeme Positionen einnahm, etwa gegen rechte Parteien, gegen die Verharmlosung rechter Gewalt oder für Empathie mit Einzelschicksalen, zeigt, dass die Behauptung von (ostdeutscher) Normalität in den Heften kein starres Konzept war, sondern permanent ausgehandelt werden musste.

Anmerkungen

1 Vgl. DPA, Protest gegen Burda, in: FAZ vom 9. 3. 1992, S. 15.
2 Ebd.
3 Wolfgang Hilbig, Was darf ein Mäzen?, in: FAZ vom 12. 3. 1992, S. 33.
4 Für eine Rekonstruktion des Pogroms in Hoyerswerda vgl. Christoph Wowtscherk, Was wird, wenn die Zeitbombe hochgeht?, Göttingen 2014; zu der gehäuft auftretenden rechten Gewalt in dieser Phase vgl. Janosch Steuwer/Till Kössler, Deutscher Herbst 1991. Rechte Gewalt und nationale Selbstbetrachtung, in: Aus Politik und Zeitgeschichte 72 (2022) 49-50, https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/rechte-gewalt-in-den-1990er-jahren-2022/515771/deutscher-herbst-1991/ (Zugriff am 1. 4. 2026).
5 Peter Handke, Im Namen des Dichters, in: Die Zeit vom 27. 3. 1992.
6 So erreichte die SuperIllu im Jahr 1999 17,7 Prozent der ostdeutschen Bevölkerung über 14 Jahre, vgl. Institut für Demoskopie Allensbach (Hg.), Allensbacher Markt- und Werbeträgeranalyse 1999, Bd. 2, Allensbach 1999, S. 3a. Für die Auflagenzahl von 1999 vgl. Andreas Vogel, Leichtes Wachstum der Großverlage, in: Media Perspektiven, 10/2000, S. 464-478, hier S. 475. Die SuperIllu ist auch 2026 noch Marktführer in Ostdeutschland mit einer verkauften Auflage von rund 130.000, vgl. Kerndaten SuperIllu, https://bcn.group/marken/national/titel/superillu (Zugriff am 29. 6. 2026).
7 Ulrich Herbert zieht in seinem Aufsatz zur rechten Gewalt im wiedervereinigten Deutschland der frühen 1990er-Jahre nur die *Bild*-Zeitung hinzu, vgl. Ulrich Herbert, Migration und rechte Gewalt, in: Till Kössler/Janosch Steuwer (Hg.), Brandspuren. Das vereinte Deutschland und die rechte Gewalt der frühen 1990er Jahre, Bonn 2023, S. 54-74.
8 Vgl. Christine Landmeier/Gregor Daschmann, Im Seichten kann man nicht ertrinken? Boulevardisierung in der überregionalen deutschen Qualitätspresse, in: Roger Blum u. a. (Hg.), Krise der Leuchttürme öffentlicher Kommunikation. Vergangenheit und Zukunft der Qualitätsmedien, Wiesbaden 2011, S. 177-191.
9 Vgl. Lu Seegers, Hör Zu! Eduard Rhein und die Rundfunkprogrammzeitschriften (1931-1965), Potsdam 2003; Adrian Bingham/Martin Conboy, Tabloid Century. The Popular Press in Britain, 1896 to the Present, Oxford 2015.
10 Vgl. Karl Christian Führer, Erfolg und Macht von Axel Springers »Bild«-Zeitung in den 1950er-Jahren, in: Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History, Onlineausgabe, 4 (2007) 3, https://zeithistorische-forschungen.de/3-2007/4479, https://doi.org/10.14765/zzf.dok-1900 (Zugriff am 19. 6. 2026), Druckausgabe: S. 311-336, hier S. 312.
11 Toralf Staud, Das Zentralorgan des Ostens, in: Die Zeit 41/2000.
12 Vgl. Hans-Dieter Kübler, Bildjournalismus und Pressefotografie, Wiesbaden 2022, hier S. 276-277.
13 Vgl. ebd.
14 Vgl. ohne Autor, Explosion im Bett, in: Der Spiegel 16/1991, S. 99-104, hier S. 102.
15 Vgl. Peter Köpf, Die Burdas, Hamburg 2002, S. 254.
16 Holger Kolick, »Wessis als Ossis«, in: Journalist 6/1991, S. 31.
17 Vgl. Kb, IVW-Trend, in: Horizont, Nr. 15 vom 16. 4. 1993, S. 40.

18 Vgl. Arbeitsgemeinschaft Media-Analyse e. V. agma (Hg.), MA, 1993, Berichtsband Zeitschriften, Frankfurt a. M. 1993, S. VIII; Arbeitsgemeinschaft Media-Analyse e. V. agma (Hg.), MA, 2000, Roter Berichtsband, Frankfurt a. M. 2000, S. X.

19 Vgl. ohne Autor, Einheit, in: W&V, Nr. 36 vom 10. 9. 1993, S. 113.

20 Vgl. das Titelbild der SuperIllu vom 1. 10. 1992.

21 Vgl. o. A., Zeitschriften. Getrenntes wächst zusammen, in: W&V, Nr. 16 vom 23. 4. 1993, S. 154 ff.

22 Vgl. Peter A. Bruck/Günther Stocker, Die ganz normale Vielfältigkeit des Lesens. Zur Rezeption von Boulevardzeitungen, Münster 1996, S. 298 f.

23 Für die Information zu Stechel vgl. Staud, Zentralorgan (Anm. 11); zu Taubert vgl. o. A., Bißl Freude, in: Der Spiegel 45/1995, S. 105 f.

24 Unter dieser Bezeichnung bewarb der Schwarzkopf & Schwarzkopf-Verlag seine Autobiografie *Generation Fußnote* auf dem Buchdeckel.

25 Vgl. Thorsten Holzhauser, Die »Nachfolgepartei«, Die Integration der PDS in das politische System der Bundesrepublik Deutschland 1990-2015, Berlin 2019, S. 214.

26 Vgl. o. A., Explosion im Bett, in: Der Spiegel 16/1991, S. 99-104, hier S. 104.

27 Vgl. Köpf, Burdas (Anm. 15), S. 258.

28 Vgl. Detlev Kuhlbrodt, Hass auf die Vergangenheit, die Gegenwart, die Zukunft, in: Freitag vom 5. 7. 1991, S. 11.

29 Vgl. o. A., Die Kirche, der Sex und das Geschäft, in: Der Spiegel 44/1991, S. 164.

30 Vgl. o. A., »Beim Geld ist die Kirche keusch«. Die Geschäfte der deutschen Bischöfe, in: Der Spiegel 10/1995, S. 84 f.

31 Vgl. Maren Möhring, Mobilität und Migration in und zwischen Ost und West, in: Frank Bösch (Hg.), Geteilte Geschichte. Ost- und Westdeutschland, 1970-2000, Göttingen 2015, S. 369-410, hier S. 402.

32 Vgl. Andrea Linne, Unser neues Problem. Wohin mit den Asylanten?, in: SuperIllu vom 27. 12. 1990, S. 10-12.

33 Ebd.

34 Dazu vgl. Gerhard Paul, Von der Historischen Bildkunde zur Visual History. Eine Einführung, in: ders. (Hg.): Visual History. Ein Studienbuch, Göttingen 2006, S. 7-36.

35 Dies war eine typische mediale Präsentationsform der Opfer in dieser Zeit, vgl. Till Kössler/Janosch Steuwer, Gewalttaten, Gewaltdeutungen. Historische Perspektiven auf die rechte Gewalt der frühen 1990er Jahre, in: dies. (Hg.), Brandspuren (Anm. 7), S. 24-48, hier S. 40.

36 Vgl. o. A., Wie lebst du, Hatice?, in: SuperIllu vom 17. 6. 1993, S. 8 f.

37 Vgl. ebd.

38 O. A., 8 Geschichten aus dem Ausländer-Heim Eisenhüttenstadt, in: SuperIllu vom 10. 10. 1991, S. 22-24.

39 Ebd.

40 Vgl. Steffen Mau, Lütten Klein. Leben in der ostdeutschen Transformationsgesellschaft, Frankfurt a. M. 2019, S. 148.

41 Vgl. Andreas Born, Was haben Sie wirklich drauf, Herr Schönhuber?, in: SuperIllu vom 23. 4. 1992, S. 16 f.

42 Vgl. o. A., Geheimakte DVU, in: SuperIllu vom 16. 9. 1999, S. 21 f.

43 O. A., »Wir werden wie Idioten behandelt – aber nicht mehr lange«, in: SuperIllu vom 25. 10. 1990, S. 10-12, hier S. 10.

44 Andreas Born, Die Sorgen der Bürger ernst nehmen, in: SuperIllu vom 17. 10. 1991, S. 78.

45 O. A., Der heiße Herbst und 7 brennende Fragen, in: SuperIllu vom 2. 10. 1991, S. 4-7, hier S. 4.

46 Ebd.
47 Martina Kaden, SKIN warum bist du so böse?, in: SuperIllu vom 17. 10. 1991, S. 8-11.
48 O. A., Haben die Wessis das Böse zu uns gebracht?, in: SuperIllu vom 4. 4. 1991, S. 4-7.
49 Helfried Bauer, Skinhead Marco. Mörder mit 18, in: SuperIllu vom 16. 12. 1992, S. 10 f.
50 Vgl. ebd.
51 O. A., Oktober '92: 56.000 Asylbewerber, in: SuperIllu vom 5. 11. 1992, S. 12-14.
52 Vgl. Ralph Jessen, Revolution und Transformation. Anerkennungskämpfe in der Vereinigungsgesellschaft, in: Marcus Böick/Constantin Goschler/Ralph Jessen (Hg.), Jahrbuch Deutsche Einheit 2020, Berlin 2020, S. 24-45, hier S. 37-40.
53 O. A., Asylbewerber (Anm. 51).
54 O. A., Herr Kohl, Herr Engholm. Jetzt ran, bevor es knallt!, in: SuperIllu vom 1. 10. 1992, S. 4 f.
55 Vgl. ebd.
56 Ebd.
57 Steuwer/Kössler, Gewalt (Anm. 4), S. 28 f.
58 Vgl. Miriam Schönbach, »Wir berichten für Ostdeutsche, nicht über sie.« Die Zeitschrift Super Illu 1990-2002 – das Wechselspiel von Publikum, Medienbotschaft und Redaktion, in: Michael Haller/Lutz Mükke (Hg.), Wie die Medien zur Freiheit kamen. Zum Wandel der ostdeutschen Medienlandschaft seit dem Untergang der DDR, Köln 2010, S. 77-98, hier S. 85.
59 Vgl. Nina Verheyen, Moin Liebe Tschüss Hass? Die »Arbeit am Affekt« als Ansatzpunkt emotionshistorischer Demokratieforschung, in: H-Soz-Kult, 20. 12. 2025, https://www.hsozkult.de/debate/id/fddebate-158400 (Zugriff am 20. 2. 2026).
60 Jens Schneider, Im Osten nichts Böses, in: Süddeutsche Zeitung vom 30. 9. 2000, S. 22.
61 O. A., Die neuen DDR-Millionäre, in: SuperIllu vom 30. 8. 1990, S. 14 f.
62 Eric Schlufter: Anwalt normaler Leute, in: W&V, Nr. 15 vom 12. 4. 1996, S. 140 f.
63 Jochen Wolff, Editorial, in: SuperIllu vom 7. 11. 1996, S. 3.
64 Vgl. Tom Koltermann, Die SuperIllu als Wegbereiterin einer ostdeutschen Starkultur, in: Jahrbuch für Kommunikationsgeschichte 27 (2025), S. 128-150.
65 Ebd.
66 Unser Magdeburg ist kein brauner Sumpf, in: SuperIllu vom 6. 3. 1997, S. 10 f.
67 Diese Befunde zur *SuperIllu* ergänzen die anregende Studie von Johannes Schütz zu Heimatpraktiken in Ostdeutschland, vgl. Johannes Schütz, Heimat als soziale Praxis. Alltagshandeln in Sachsen zwischen Staatssozialismus und Umbruchserfahrungen, 1969-2000, Bielefeld 2026, besonders S. 256-326.
68 O. A., Die letzten Ausländer von Hoyerswerda, in: SuperIllu vom 23. 10. 1997, S. 18 f., hier S. 18.
69 O. A., Die Angst geht um im Plattenbau, in: SuperIllu vom 13. 3. 1997, S. 10 f.
70 Vgl. Robert Ide, Der Weg vom Sex in die Gartenpflege, in: Tagesspiegel vom 23. 8. 2000, S. 31.
71 O. A., Bei Rechtsradikalen muss der Staat Härte zeigen. Interview mit CDU-Chefin Angela Merkel, in: SuperIllu vom 17. 8. 2000, S. 20 f.
72 Für ein Beispiel, das sowohl die ablehnende Haltung als auch die ausgewogenere Herangehensweise repräsentiert, vgl. o. A., Kommen jetzt die roten Socken wieder?, in: SuperIllu vom 16. 12. 1993, S. 4-7.

Isabel Enzenbach | Anja Tack

Neue Blicke auf die lange Geschichte der »Wende«

Die Ausstellung »Das Weite suchen« zeigt Fotografien der späten DDR und frühen 1990er-Jahre

Die von den Kuratorinnen vorgestellte Ausstellung *Das Weite suchen* zeigt zäsurübergreifende Kontinuitäten und Brüche der Transformation mittels künstlerischer Fotografie der späten DDR und frühen 1990er-Jahre. Bilder alltäglicher Erfahrungen treten an die Stelle der Ikonen des Mauerfalls. Mit fotografischen Serien zu den Themen Arbeit, Jugend, Körper, Gewalt und Lebensräume bietet die Ausstellung neue Zugänge zu Transformationsgeschichte und Erinnerungskultur. Das kuratorische Herangehen wird am Beispiel von Fotografien zu Arbeit und Gewalt erläutert.

Das Weite suchen ist in seiner Doppeldeutigkeit ein zeitloses Motto. Doch es beschreibt auch ein spezifisches Lebensgefühl künstlerisch tätiger Fotograf:innen in der späten DDR. Gehen oder bleiben? Das Land verlassen in der Hoffnung, anderswo etwas Besseres zu finden,[1] oder bleiben und auf künstlerischem Weg individuell um Freiheiten ringen und Freiräume schaffen? Viele standen in beruflicher Hinsicht vor dieser existenziellen Herausforderung. Für manche war es unmöglich, als Fotograf:in in der DDR ihre Arbeit mit ihren persönlichen künstlerischen und politischen Prinzipien hinreichend in Einklang zu bringen. Andere konnten die Kamera als ein Werkzeug nutzen, das ein Bleiben in der DDR sinnstiftend machte. Diese in der späten DDR für viele Menschen drängende Frage zieht sich wie ein roter Faden durch die Ausstellung *Das Weite suchen. Fotografien der späten DDR und der frühen 1990er-Jahre*.

Die Ausstellung entstand am Leibniz-Zentrum für Zeithistorische Forschung in Potsdam im Rahmen des Forschungsverbundes »Das mediale Erbe der DDR«. Konkret setzte sich das Ausstellungsprojekt mit der Frage auseinander, welche Potenziale die künstlerische Fotografie als Medium für die Vermittlung und zur Erforschung der DDR-Geschichte sowie der Transformationsphase besitzt. Als Kuratorinnen leiteten uns folgende Forschungsfragen und Überlegungen bei der

© 2026 Isabel Enzenbach / Anja Tack, Publikation: Wallstein Verlag
DOI https://doi.org/10.46500/83536154-008 | CC BY-NC 4.0

Auswahl der Bilder: Welche Perspektiven auf die 1980er- und 1990er-Jahre eröffnen die Fotografien als Quelle und als Kommunikationsmedium? Welche alltäglichen Erfahrungen dieser Jahre machen die Bilder zugänglich? Welche Motive kehren in den privaten Archiven der Fotograf:innen, in Ausstellungskatalogen und Bildbänden wieder? Kommen Wandel und Kontinuitäten in Alltag und Lebenswelten ins Bild, die jenseits politischer und systemischer Brüche verlaufen?

Die Ausstellung entstand in Kooperation mit dem Brandenburg Museum für Zukunft, Gegenwart und Geschichte und wurde von November 2025 bis Juni 2026 dort gezeigt. Insgesamt wurden 26 fotografische Serien ausgestellt. Beteiligt waren zwölf Fotograf:innen, die bis auf eine Ausnahme alle ostdeutsch sozialisiert wurden, das heißt, in der DDR aufgewachsen sind und dort ihre Ausbildung gemacht haben: Tina Bara, Christiane Eisler, Christian Fenger, Anselm Graubner, Annette Hauschild, Ute Mahler, Jürgen Matschie, Peter Oehlmann, Ludwig Rauch, Joachim Richau, Merit Schambach (Pietzker), Barbara Wolff.

Unser Anliegen war es, aus einer zeithistorischen Perspektive auf die öffentlich verhandelten Bilder zu reagieren, die den Umgang mit der DDR und der Transformation prägen, und somit auf die Bedeutung von Bildern sowohl für die Geschichtswissenschaft als auch für die öffentliche Vermittlung von Geschichte hinzuweisen. Bilder sind nicht allein Momentaufnahmen vergangener Ereignisse. Sie formen vielmehr Geschichte und Erinnerungen. Das Potenzial von Fotografie als visuelles Zeugnis begründet ihre Bedeutung für Erinnerungskulturen und Geschichtsbilder. Doch »Fotografien bilden Wirklichkeit […] nicht nur ab, sondern gestalten sie auch«.[2]

Der in den Jahren vor und nach dem Umbruch von 1989/90 entstandene reiche Bildervorrat, der eine wichtige zeithistorische Quelle für die Entwicklung jener Jahre darstellt, wird erinnerungskulturell überstrahlt von den Bildern des Mauerfalls. Diese wurden zu Symbolbildern nicht nur für das Ende der DDR, sondern auch für die weltpolitische Zäsur dieser Jahre. »Ikonographisch brannten sich Bilder vom Mauerfall ins Weltgedächtnis. Das Brandenburger Tor als Teil der Berliner Mauer wird geflutet von Menschen in der Nacht vom 9. zum 10. November 1989«, konstatiert Ilko-Sascha Kowalczuk und verweist auf die Widersprüche, die diesen Bildern innewohnen: »Diese Fotos sind berührend und stehen zugleich für die Suggestionskraft von Fotos: Denn fast immer sind auf diesen Fotos von feiernden Menschen auf der Mauer Westberliner:innen, keine Ostberliner:innen zu sehen.«[3] Der von Kowalczuk monierten Verkürzung der Transformationsgeschichte in der Erinnerungskultur, die durch vielfach publizierte Bilder verstärkt wird, stehen die Bilder der künstlerischen Fotografie entgegen, die in der späten DDR und den 1990er-Jahren entstanden sind.

Die Ausstellung *Das Weite suchen* lehnte sich an das Forschungskonzept der »Langen Geschichte der ›Wende‹«[4] an. Bei diesem geschichtswissenschaftlichen Zugriff geht es darum, die Zeitebenen vor, während und nach dem Umbruch von 1989/90 miteinander zu verbinden und in einer zäsurübergreifenden Perspektive

Abbildung 1: Ausstellungsplakat vor dem Brandenburg Museum, 2026; Plakatgestaltung: Ta-Trung Berlin, Foto: Annette Vowinckel.

nach Wandel und Kontinuitäten in Alltag und Lebenswelten zu fragen. Denn, so der kritische historiografische Befund: »Die Geschichte der späten DDR, der friedlichen Revolution und der Transformation in den fünf neuen Bundesländern werden noch immer weitgehend getrennt abgehandelt.«[5] Die Ausstellung wollte das fotografische Quellenmaterial dafür nutzen, diese zeithistorische Engführung im Sinne einer langen Geschichte der »Wende« aufzubrechen. Sie sollte das Bildgedächtnis erweitern und die den Bildikonen des Mauerfalls inhärente historische Engführung infrage stellen. Ziel war es, den Transformationsprozess aus einer stärker alltags- und erfahrungsgeschichtlich geprägten Perspektive zugänglich zu machen. Zugleich zielte die Ausstellung darauf, die Aufmerksamkeit für künstlerische Fotografie, die in der späten DDR und in den frühen 1990er-Jahren entstanden ist, für die Wissenschaftskommunikation zu nutzen. Ausstellungen wie die Retrospektive zu Evelyn Richter, zur Kultur des Feierns in der DDR *(Der große Schwof)*, zur späten DDR in der Fotografie *(An den Rändern taumelt das Glück)* oder zu den Umbruchjahren im vereinten Berlin *(Träum Weiter – Berlin, die 90er)* wurden zu Publikumserfolgen und erhielten große mediale Resonanz.[6] Zahlreiche weitere Ausstellungen allein im Jahr 2024 sowie aufwendig gestaltete, hochwertige Fotobände stehen für das gegenwärtige Interesse. Ostdeutsche[7] Fotografien sind en vogue. Sie werden nicht nur in Kunstausstellungen präsentiert, sondern finden auch in der historischen, politischen und kulturellen Bildung Verwendung.

Im Folgenden erläutern wir zuerst den Quellenwert der künstlerischen Fotografie der späten DDR, begründen anschließend die Kriterien der Bildauswahl und beschreiben kurz die fünf thematischen Räume der Ausstellung. Ausführlich werden anschließend zwei Themenräume vorgestellt: Erstens ARBEIT aufgrund der kaum zu überschätzenden Bedeutung des Sujets für die DDR-Fotografie. Bemerkenswert sind sowohl die Kontinuitäten in der künstlerischen Auseinandersetzung mit dem Thema als auch die Hinwendung zum Verlust von Arbeit ab 1990. Zweitens GEWALT als eine prägende Erfahrung der frühen 1990er-Jahre, die mit dem Begriff der »Baseballschlägerjahre« ins öffentliche Bewusstsein gerufen wurde. Künstlerische Fotograf:innen aus der DDR beschäftigten sich bereits in der DDR mit verschiedenen Formen von Gewalt. Insbesondere rechte und rassistische Gewalt sind Phänomene, die in der Gegenwart besonderer Aufmerksamkeit bedürfen – auch das begründet unsere Wahl, dieses Thema hier vorzustellen.

Bilder des Umbruchs als Dokumente ihrer Zeit

Künstlerische Fotografie verstärkt die emotionale Wirkung von Bildern, indem sie inszeniert und subjektive Sichtweisen offenlegt. Fotograf:innen nutzten das Medium, um sich in persönlicher Weise visuell auszudrücken und mit ihren Bildern eigene, bisweilen subversive Vorstellungen zu kommunizieren. Über diese ästhetische Qualität ihrer Werke hinaus schufen ostdeutsche Fotograf:innen eine für die späte DDR aussagekräftige historische Quelle. Sie setzten in sozialdokumentarischer Tradition ihren Blick auf Lebensrealitäten ins Bild, legten mitunter buchstäblich den Finger in Wunden. Die liberalere Kulturpolitik der 1980er-Jahre und die Freiräume an der Kunsthochschule beförderten sozialkritische Blicke auf die Gesellschaft.

Die Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig (HGB) bot als einzige Hochschule in der DDR den Diplomstudiengang Fotografie an, wobei sich das Verständnis von Fotografie im Laufe der Zeit grundlegend gewandelt hatte: Von »ihrer primären Bewertung als angewandtes und journalistisches Medium in den ersten beiden Jahrzehnten« verschob sich die Haltung »hin zu ihrer institutionellen Etablierung als Kunstform in der Ära Honecker«.[8] Dieser Prozess führte dazu, dass die Studierenden das Medium der Fotografie zunehmend nutzen konnten, um ihre eigene Sicht auf die Verhältnisse in der DDR ins Bild zu setzen. Der Kunstkritiker Peter Guth beschreibt den Studiengang in dem für die Ausstellung relevanten Zeitraum so: »Es war in den achtziger Jahren nicht mehr angestrebt – und wäre ohnehin illusorisch gewesen, konformitätsorientierte Handschriften auszuformen.«[9]

Die Ausstellung fokussierte sich auf die künstlerische Fotografie in der DDR und erhielt damit quellenbedingt einen systemkritischen Schwerpunkt. »Was man heute weiß, ahnte damals nur der Nerv der Künstler: Alle Messen waren gelesen«, bringt

es Peter Guth auf den Punkt.[10] Die Bilder verweisen auf historische Gegebenheiten jenseits der offiziell kommunizierten Wirklichkeit. Dokumentation, Gesellschaftskritik und Utopien finden in den Fotografien dauerhaften Ausdruck. Unser Anliegen war es, die künstlerischen Bilder als dokumentarische Quelle zur Geltung zu bringen und gleichsam ihren ästhetischen und subjektiven Wert herauszustellen. Dabei sollte eine perspektivische Vielfalt entstehen, um das etablierte Bildgedächtnis zu ergänzen, mitunter auch zu irritieren.

Der Quellenwert der Fotografien lässt sich nicht auf die Themen und inhaltlichen Deutungen begrenzen, die »in« den Bildern und Motiven sichtbar werden. Für die zeithistorische Analyse fotografischen Materials ist es ebenso aufschlussreich, die künstlerisch-biografischen Prozesse »hinter« den Bildern in den Blick zu nehmen. Fotograf:innen handel(te)n jeweils in einem bestimmten gesellschaftlichen Rahmen, der durch individuelle soziale Gegebenheiten und Erfahrungen geprägt wird. Um dieses komplexe Verhältnis von Bild und Biografie zu thematisieren, ergänzen Arbeitsbiografien der einzelnen Fotograf:innen die Ausstellung. Sie geben Aufschluss über berufliche Entwicklungen, künstlerische Prägungen und persönliche Lebenswege, die stets in das Bildermachen einflossen. Mit dieser Verschränkung gelingt es, die fotografischen Bilder als Fundament für eine Auseinandersetzung mit dem Jahrzehnt des Umbruchs nutzbar und zugleich transparent zu machen, dass die Bilder stets auch Interpretationen ihrer Entstehungszeit sind.

Vor- und Nachteil der Fotografie ist dabei ihr offener Interpretationsspielraum. In besonderem Maß konstituiert sich die Deutung des Bildes erst im Blick des Betrachtenden. Nicht unerheblich ist dabei, ob Fotografien als authentisches Abbild von Vergangenheit oder als visuelle Anregung eigener, persönlicher Erfahrungen gedeutet werden. In der Ausstellung erfolgten Bilddeutungen äußerst zurückhaltend und wurden lediglich durch die Zuordnung der fotografischen Serien zu den thematischen Kapiteln angeboten.

Zur Bildauswahl

Wichtig war uns, vielfältige Perspektiven auf die 1980er- und 1990er-Jahre zu eröffnen und verschiedene alltägliche Erfahrungen dieser Jahre in den Blick zu nehmen. Leitend war für uns stets die Frage, ob sich in den künstlerischen Arbeiten und Biografien sogenannte lange Linien erkennen lassen, die nicht den Brüchen und Veränderungen durch den politischen Umbruch von 1989/90 folgten. Dabei wollten wir eine Vielzahl verschiedener arbeitsbiografischer Hintergründe berücksichtigen. Als Richtschnur diente uns der Ansatz, Themen und Motive der 1990er-Jahre zu wählen, die über die »*hot topics* der Transformationsforschung« hinausgehen. Es galt, Themen wie den »Zusammenbruch der Industrie, die Arbeitslosigkeit, die Implementation und Formierung der westdeutschen Institutionenstruktur etc.«[11]

zu berücksichtigen, aber auch darüber hinaus zu denken und das Spektrum zu erweitern.

Unsere Auswahl der Fotograf:innen orientierte sich an verschiedenen Kriterien, darunter waren soziologische Faktoren wie Geschlecht, Verortung in Städten oder ländlichen Regionen, Ausbildung und berufliche Erfahrungen zwischen Erfolg und Karrierebruch. Ebenso versuchten wir, ein großes Spektrum an Bildmotiven einzubinden. Nicht zuletzt sollten auch unterschiedliche Bildsprachen und künstlerische Herangehensweisen in die Auswahl einfließen. Unser Fokus lag auf Fotograf:innen, die sich selbst als Künstler:innen verstehen und der sogenannten Autorenfotografie[12] zugerechnet werden können. Eine trennscharfe Unterscheidung zwischen künstlerisch arbeitenden Fotograf:innen und denjenigen, die für verschiedene Publikationen gearbeitet haben, sei es für Presse, Zeitschriften oder Dokumentationen, ist jedoch nicht in jedem Fall möglich. Viele Fotograf:innen haben sich je nach Lebenssituation mit der Erstellung fotografischer Dokumentationen – im Fremd- oder Eigenauftrag – ihren Lebensunterhalt als freie Künstler:innen verdient. Auch mussten sich künstlerisches Selbstverständnis und das Anliegen, mit der Fotografie gesellschaftliche Themen und Probleme ins Bild zu setzen, nicht widersprechen.

Eine Besonderheit des Zeitraums von 1985 bis 1995 besteht darin, dass sich in diesen Jahren für künstlerische Fotograf:innen, die an der Thematisierung gesellschaftlicher Konflikte interessiert waren, einige Türen öffneten, die zu anderen Zeiten verschlossen gewesen waren. In den letzten Jahren der DDR konnte es Fotograf:innen gelingen, Kontrolle und Repression mit ihren eigensinnigen künstlerischen Arbeiten zu unterlaufen. Als Beispiel sei hier Peter Oehlmanns Serie »Graulandbilder« genannt, die von 1986 bis 1988 entstand. Zwar wurde deren Präsentation, eine Gemeinschaftsausstellung mit Jens Rötzsch, die 1988 in der privaten Leipziger Galerie EIGEN + ART zu sehen war, bald nach Eröffnung geschlossen, doch erregte dies umso mehr Aufmerksamkeit. Die Ausstellung konnte im Spätsommer 1989 in London gezeigt werden, und den beiden Fotografen war es möglich, mit einem Visum des Künstlerverbandes zur Eröffnung zu reisen. Auch nach der Vereinigung waren in den frühen 1990er-Jahren Aufnahmen an Orten und in Situationen möglich, die zuvor und später nicht mehr frei zugänglich waren. Dazu zählen Aufnahmen in Fabriken oder im Braunkohletagebau, da es zeitweilig keine Instanz gab, die nach einer Fotografieerlaubnis gefragt hatte.

Zu den wichtigen Bildarchiven der ostdeutschen Fotografie, die als Arbeitsgrundlage dienten, gehören der Bildbestand der HGB-Absolvent:innen in der Leipziger Hochschule, das Bildarchiv der Robert-Havemann-Gesellschaft sowie die Fotobestände der Bundesstiftung zur Aufarbeitung der SED-Diktatur[13] und der Agentur OSTKREUZ. In Gesprächen mit den Fotograf:innen erhielten wir zudem Einblick in Werke, die bislang kaum gezeigt oder gedruckt worden waren.

Da das Brandenburg Museum der Ausstellungsort war, wurde ein regionaler Schwerpunkt auf Bilder bzw. Personen gelegt, die in einer Beziehung zum Bundes-

land Brandenburg standen. Um die Lethargie der späten DDR und den Aufbruch in diesen Jahren in den Blick nehmen zu können, lag ein Fokus auf Künstler:innen, die in den 1980er-Jahren relativ jung gewesen waren und sich besonders an den Zuständen gerieben hatten. Dabei dienten diese Merkmale als Orientierung, nicht als ausschließende Kriterien; subjektive Entscheidungen und das Streben nach Multiperspektivität in der Bildsprache waren weitere wichtige Faktoren. Unter diesen Gesichtspunkten kristallisierten sich bei der Bildauswahl fünf Themenschwerpunkte heraus: JUNGSEIN, ARBEIT UND ARBEITSLOSIGKEIT, KÖRPERBILDER, GEWALT und LEBENSRÄUME. Als Ordnungsstruktur spiegeln diese Themen zugleich unser kuratorisches Herangehen wider.

JUNGSEIN und Erwachsenwerden in den Jahren vor und nach 1989/90 bedeutete einen doppelten Umbruch: Nicht nur das eigene Leben, sondern auch die Gesellschaft war von tiefgreifenden Veränderungen geprägt. Ob vorsichtiges Aufbegehren oder ausdrückliche Ablehnung gesellschaftlicher Konventionen – mit Körperhaltung, Mode, Musik und politischen Symbolen ließen sich unterschiedliche Lebenseinstellungen andeuten. Die Fotograf:innen waren meist selbst jung und standen am Anfang ihres Berufslebens. In den 1980er-Jahren erkundeten sie in ihren Bildern den jugendlichen Umgang mit den gesellschaftlichen und politischen Grenzen in der DDR. In den 1990ern tauchten sie ein in verschiedene Jugendkulturen. Auch fragten sie nach den Bedingungen für den Rechtsruck und warnten mit ihren Bildern vor der Gefahr rechter Ideologie und Gewaltbereitschaft.

Das Kapitel KÖRPERBILDER greift die Beobachtung auf, dass in den 1970er-Jahren in der DDR eine zunehmende Sexualisierung von Frauenkörpern einsetzte, die sich an westlichen Vorbildern orientierte. In den 1980er-Jahren wurden Miss-wahlen und Erotikshows populär; bei Betriebsfeiern und in Kultureinrichtungen traten – zumeist weibliche – Stripper:innen auf. An diese Entwicklung knüpfte die als »Sexwelle nach der Wende« bezeichnete Vermarktung von Sex und Erotik nahtlos an. Nacktheit als Motiv nutzten künstlerische Fotograf:innen, um zwischenmenschliche Beziehungen und Verletzlichkeit zu thematisieren. Der entblößte Körper wurde als Ausdruck von Individualität und Selbstbestimmtheit inszeniert – in einer Gesellschaft, in der kollektive Ansprüche mehr galten als individuelle Bedürfnisse. Bilder von Narben und Verletzungen entstanden in einer Zeit innerer und äußerer Zerrissenheit.

Im Kapitel LEBENSRÄUME geht es um das Motiv menschlicher Lebensräume in der Stadt und auf dem Land, das Fotograf:innen in den 1980er-Jahren nutzten, um sich mit der Lebensweise in der DDR auseinanderzusetzen. Thematisiert werden die Tristesse städtischer Räume, der zerstörerische Eingriff in die Landschaft durch den Bergbau oder das Leben auf dem Land. Das Bild wandelte sich ab 1990 rasch. Vielerorts zeigten sich Anzeichen kapitalistischer Marktwirtschaft. Fotograf:innen dokumentierten die fundamentalen Veränderungen in Politik, Wirtschaft und Gesellschaft. Sie selbst waren in ihrem Beruf veränderten Arbeitsbedingungen unterworfen. Dem unbegrenzten Angebot an Fototechnik und Filmmaterial standen steigende

Kosten für Lebensunterhalt und technische Ausrüstung gegenüber. Frei arbeitende Fotograf:innen stellten sich auf die Notwendigkeit ein, ihre Bilder zu verkaufen.

Die Themenfelder ARBEIT UND ARBEITSLOSIGKEIT sowie GEWALT werden im Folgenden eingehender vorgestellt. Dabei wird ein Einblick in die ausgewählten Bilder gegeben sowie der Entstehungskontext der Fotografien und der jeweilige arbeitsbiografische Hintergrund erläutert.

ARBEIT UND ARBEITSLOSIGKEIT – Schlüsselbilder sozialer Verwerfungen und künstlerischer Freiräume

Das Thema *Arbeit* in der Fotografie lag auf der Hand, waren doch Arbeiter:innen und Arbeitsstätten ein zentrales Motiv in der Malerei und der Fotografie in der DDR. Wolfgang Englers vielzitierte Charakterisierung der DDR als »arbeiterliche« Gesellschaft scheint in Kunst und Fotografie ihre Entsprechung zu finden. Ob Porträts arbeitender Menschen an Maschinen, in Werkshallen, in kollegialer Zugewandtheit oder körperlicher Kraftanstrengung – kaum ein zweites Thema ist ähnlich stark als Motiv in Kunst und Fotografie auszumachen. Schließlich galt es den Machthabenden als ideales Werkzeug, um dem abstrakten Theorem von der Arbeiterschaft als politisch handelnder Klasse Leben und auch Legitimität einzuhauchen. Die »herausragende Rolle der Arbeiterklasse« sollte in Bildern zu sehen sein.

Und doch umfasst das Thema *Arbeit* in der Fotografie mehr als politische Durchdringung und Lenkungsversuche zur Durchsetzung eines ideologischen Weltbildes. So häufig *Arbeit* Thema vieler Aufträge und staatlicher Förderungen war, so sehr ermöglichte dies den Fotograf:innen auch Zugänge zu Milieus, die in der Regel ganz anders als das eigene künstlerische Umfeld waren. Infolge der fotografischen Auseinandersetzung mit Arbeitsprozessen, Arbeitsalltag und Arbeitsbedingungen in zumeist größeren Industriebetrieben eröffneten sich nicht nur andere Erfahrungswelten, sondern es offenbarten sich oft auch eklatante Unterschiede zwischen propagiertem Wunschbild und Realität. In der Nahaufnahme wurden Missstände und Fehlentwicklungen sichtbar. Nicht jeder und jede konnte und wollte diese Widersprüche mit der Kamera festhalten. Doch gab es in den 1980er-Jahren immer mehr vor allem jüngere Künstler:innen und Fotograf:innen, die hinsahen, »wo es andere nicht taten«,[14] denen es wichtiger war, ihren ungeschönten Blick in Arbeitsräume und auf Arbeitsweisen festzuhalten, als den Auftraggebern ideologisch genehme Bilder zu liefern. In der historiografischen Rückschau verweisen diese Fotografien auf gesellschaftliche und politische Dissonanzen und Probleme in den 1980er-Jahren. Im Folgenden werden Serien zum Thema *Arbeit* aus der Ausstellung vorgestellt und mit den Arbeitsbedingungen der Fotograf:innen in der späten DDR und den frühen 1990er-Jahren verknüpft.

Abbildungen 2-4: Ludwig Rauch, aus: Brigade »Karl Marx«, 1985-1986.

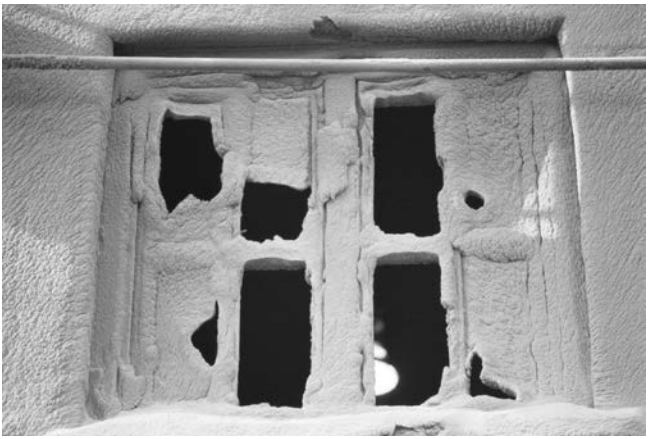
Die 1980er-Jahre repräsentierten in der Ausstellung die Serien von Ludwig Rauch »Brigade ›Karl Marx‹« und Tina Baras »Buna eine Zeit«.

Nach seinem bildjournalistischen Studium wollte Ludwig Rauch nicht den Erwartungen der staatlich kontrollierten Presse und Medien entsprechen.[15] Er suchte gestalterische Freiräume. Ein Angebot der auflagenstarken Wochenzeitschrift *Neue Berliner Illustrierte* führte ihn zwischen 1985 und 1986 ein halbes Jahr lang in die Werkshallen des VEB Elektrokohle in Berlin-Lichtenberg. Die Zeitschrift war nicht nur beliebt, sondern galt mit ihren vielfältigen Kultur- und Reiseberichten als liberal im Vergleich zur sonstigen Parteipresse. Vereinbart war, die Arbeiter:innen der Brigade »Karl Marx« zu porträtieren. Rauch lieferte Porträts und Innenaufnahmen vom Werk. Seine Fotografien zeigen die Arbeitsbedingungen der Kohle- und Grafitverarbeitung. Die veralteten Anlagen und die staubintensive Produktion (Abb. 3), denen die Arbeitenden ausgesetzt waren, kommen deutlich ins Bild. Offensichtlich wird, dass Schutzkleidung und Atemmasken nur unzureichend waren; Staub und Dreck haften an Kleidung, Haut und Haaren (Abb. 2). Die Aufnahmen sind schonungslos. Wer kraftstrotzende, gesund und fröhlich wirkende Menschen vor einer zukunftsweisenden modernen Werkskulisse sucht, wird enttäuscht.

Der Chefredakteur der Zeitschrift lehnte Rauchs Bilder ab. Sie wurden nicht gedruckt. Zudem berichtet Rauch von dessen Drohung, er werde kein einziges Foto mehr in den journalistischen Medien in der DDR veröffentlichen können. Die Bilder der Serie »Brigade ›Karl Marx‹« dokumentieren heute den desaströsen Zustand eines industriellen Vorzeigebetriebes der späten DDR. Sie stehen ebenso für das Ausloten der Grenzen des Zeigbaren durch den Fotografen und dessen Anliegen, einen schonungslos ehrlichen Einblick in die dreckige Arbeitswelt des Lichtenberger Betriebs zu geben.

Nach dem Publikationsverbot bestritt Ludwig Rauch fortan seinen Unterhalt mit anderen fotografischen Arbeiten. Er erstellte Fotos für Künstler:innen, reproduzierte deren Kunstwerke für Publikationen und begann heimlich für westdeutsche Zeitschriften zu arbeiten. Ab 1986 studierte er künstlerische Fotografie an der HGB in Leipzig.

Mit dem Hochschuldiplom in der Tasche ergaben sich weitere berufliche Arbeitsfelder jenseits der Presse- und Reportagefotografie. Nicht wenige Pressefotograf:innen schlugen diesen Weg ein, studierten im Fernstudium an der HGB und wurden als Absolventen in den Verband Bildender Künstler der DDR (VBK) aufgenommen. Eine Mitgliedschaft im VBK konnte den Fotograf:innen neue Arbeits- und Finanzierungsmöglichkeiten eröffnen.[16] Als staatliche Berufsorganisation der bildenden Künstler:innen und Fotograf:innen in der DDR organisierte der Verband Ausstellungen und Wettbewerbe, vergab Preise und Stipendien. Die Aufnahme in den Künstlerverband war Fotograf:innen ab 1981 möglich und erfolgte in der Regel nach einem Studium der Fotografie an der HGB; in seltenen Fällen wurden auch Autodidakten aufgenommen. Als Mitglied erhielten Fotograf:innen eine Arbeitserlaubnis und konnten Sozialleistungen



Abbildungen 5-7: Tina Bara, aus: BUNA eine Zeit, 1988/2025.

in Anspruch nehmen.[17] Der Verband war gleichermaßen ein Förder- und ein politisches Lenkungsinstrument: Die Aufnahme eröffnete freischaffend arbeitenden Fotograf:innen im Vergleich zu den Pressefotograf:innen größere Freizügigkeit. Die Verbandsmitgliedschaft konnte jedoch verweigert werden. Auch Ausstellungen wurden nicht nur ermöglicht und gefördert, sondern auch verhindert oder geschlossen, und Reisen in das Ausland konnten genehmigt werden, aber nicht jede und jeder erhielt ein entsprechendes Visum. Zudem war die Vergabe von Aufträgen und Förderstipendien durch den VBK oftmals an politische und thematische Vorgaben gebunden. In vielen Fällen stellten der Verband oder andere Organisationen wie der FDGB oder die FDJ in Aussicht, die fotografischen Arbeiten zu erwerben, behielten sich jedoch eine Mitsprache in der Bildauswahl vor.

Die Entscheidungen der Verbandsfunktionäre waren in vielen Fällen willkürlich. Dennoch gelang es der 1981 gegründeten Arbeitsgruppe Fotografie, Mitsprachemöglichkeiten zu erlangen. Befördert wurde dies dadurch, dass in den verbandsinternen Gremien namhafte Fotograf:innen wie Arno Fischer, Roger Melis und Sibylle Bergemann vertreten waren, die aufgrund ihres Renommees und langjähriger Expertise Handlungsspielräume zugunsten der Fotograf:innen nutzen und sukzessive ausbauen konnten.[18] Zudem waren es in den späten 1980er-Jahren vor allem junge Fotograf:innen, die eigensinnig und kreativ mit den Vorgaben durch Verband und Auftraggeber umgingen. Die gewonnenen Freiräume blieben jedoch fragil. Sie mussten von jedem einzeln und immer wieder neu erkämpft werden, wie auch das folgende Beispiel Tina Bara zeigt.

Die Fotografin Tina Bara wurde als Autodidaktin in den Verband aufgenommen. Während ihres Fotografiestudiums in Leipzig erhielt sie 1988 vom VBK den Auftrag, in den Buna-Werken in Schkopau zu fotografieren. Sie sollte Künstler:innen porträtieren, die in das staatliche Chemieunternehmen eingeladen worden waren, um vor Ort zu arbeiten. Ihr Foto-Auftrag zielte darauf ab, diesen Austausch zwischen Künstler:innen und Arbeiter:innen ins Bild zu setzen – und erinnert damit an die kulturpolitische Kampagne der 1950er-Jahre, als unter dem Schlagwort des *Bitterfelder Weges* die Künstler:innen dazu aufgerufen waren, sich mit den Interessen, Belangen und Lebenswelten von Arbeitern und Arbeiterinnen künstlerisch zu beschäftigen und diese affirmativ ins Bild zu setzen.

Tina Bara beschloss bald nach ihrer Ankunft im Betrieb, ihre Kamera weniger auf das gewünschte Motiv zu richten. Es war auch nicht die bunte Palette der bekannten Kunststoffprodukte – Stolz der SED-Wirtschaftspolitik, angepriesen als »Plaste und Elaste aus Schkopau« –, die Bara interessierte. Bara engagierte sich in oppositionellen Gruppen, war aktiv bei den Frauen für den Frieden, setzte sich kritisch mit den gesellschaftlichen und politischen Entwicklungen auseinander. Sie interessierte sich für den Zustand der Werksanlagen und das damit verbundene Ausmaß der Umweltzerstörung. Bara fotografierte die maroden technischen Anlagen, dicke Staubschichten auf Fensterscheiben und Wänden, Leckagen, aus denen Rauch oder Flüssigkeiten austraten, notdürftig reparierte Schäden an Rohrleitungen

und Dämmungen (Abb. 5-7). Bara setzte die Kehrseite der propagierten Chemieproduktion, die Missstände im Werk in Szene. Die Fotografien sind Stimmungsbilder. Sie selbst beschreibt ihre Empfindungen, als sie die Fotos machte, als »Ausbluten des Landes«, das sich ihr in Buna zeigte.[19] In der geplanten Ausstellung vor Ort durfte Bara ihre Fotos nicht präsentieren, der Fotoapparat wurde ihr abgenommen. Nach ihrer Rückkehr aus Schkopau verließ sie 1989 die DDR.[20] Auch Ludwig Rauch kehrte 1989 von einer Reise nach West-Berlin nicht mehr in die DDR zurück.

Die Serien von Ludwig Rauch »Brigade ›Karl Marx‹« und Tina Bara »BUNA eine Zeit« stehen stellvertretend für die Entwicklung der Fotografie in der späten DDR: Trotz der politisch-ideologischen Vorgaben brachen in den 1980er-Jahren vor allem jüngere und künstlerisch arbeitende Fotograf:innen zunehmend mit der politischen Erwartung geschönter und idealisierter Darstellungen. Sie warfen eigensinnige Blicke auf die Arbeitswelt und formulierten Kritik an schlechten Arbeitsbedingungen oder an der Umweltzerstörung durch die Industrie. Stereotype Darstellungen, die erwünschte Klischees wie das Bild der »Arbeiter in blauen Joppen an sauberen Maschinen«[21] reproduzierten, fanden sich noch in der offiziellen Presse, seltener jedoch an Ausstellungswänden und in Künstlermappen. Beide Serien stehen zugleich für die Grenzen des Zeigbaren, denn sie konnten weder gezeigt noch publiziert werden. Ihren Lebensunterhalt konnten die Fotograf:innen trotz der Ablehnung ihrer Bilder bestreiten, in gewissem Maß auch weiterhin fotografisch arbeiten; die Freiheit, sich mit der Fotografie auszudrücken und öffentlich Probleme zu benennen, hatten sie hingegen nicht.

In der Ausstellung hingen Rauchs Porträts den menschenleeren Aufnahmen der Industrieanlagen von Bara gegenüber. In dieser Korrespondenz werden die unterschiedlichen fotografischen Herangehensweisen sichtbar. Ludwig Rauch fokussiert auf die Arbeiter:innen, die in verdreckter Arbeitskleidung und mit leeren Blicken müde, abgeschlagen und in den großen Werkshallen mitunter verloren wirken. Bara hingegen konzentriert sich auf die technischen Anlagen. Ihre Bilder zeigen keine Menschen. Die Folgen der desolaten Industrieanlagen für die Arbeitenden vor Ort deutet sie nur an, dadurch gewinnen ihre Bilder eine weitere Deutungsebene, auf der die defekten Anlagen zu Sinnbildern der Lethargie und des Utopieverlusts in Gesellschaft und Politik der 1980er-Jahre werden. Beide Serien zeigen beispielhaft die Verknüpfung dokumentarischer und subjektiver Visualität. Sie sind Dokumente der Arbeitsbedingungen am Ende der DDR und zugleich individuelle Interpretationen der Verhältnisse.

Der Umbruch von 1989/90 veränderte die Arbeitsbedingungen für Fotograf:innen grundlegend. Die fotografischen Netzwerkstrukturen brachen zusammen. Der Künstlerverband kam zu Beginn des Jahres 1990 ins Straucheln, verlor seine Finanzierung und auch Legitimation und wurde Ende 1990 endgültig aufgelöst, womit die Förderungen und sozialen Leistungen für die Mitglieder entfielen. Es traten neue Fördermittelgeber auf, vergaben Aufträge und Stipendien. Die neuen

Abbildungen 8-10: Christiane Eisler, aus: Luxus Arbeit, 1990-1992.

Arbeitsbedingungen nach 1989/90 waren für viele Fotograf:innen zunächst unübersichtlich, die zur Verfügung stehenden Mittel deckten nur einen Teil der zuvor vergebenen Gelder ab, der Wettbewerb um Stipendien und Aufträge erforderte andere Arbeitsweisen. Die Umstellung schildern viele Künstler:innen in Gesprächen als herausfordernd. Zugleich stiegen die Lebenshaltungskosten und es wuchs der Druck, mit den Bildern Geld zu verdienen. Mit der Idee, sich mit seinen Bildern zu »verkaufen«, konnten sich nicht alle anfreunden.

Parallel zu den strukturellen Veränderungen der Förderpraxis und der Arbeitsbedingungen ließ sich zu Beginn des Jahres 1990 eine Aufbruchstimmung in der Fotografieszene beobachten. Die DDR war noch existent, doch das Pressemonopol der SED bereits gefallen. Die im Februar 1990 eingeführte Medienfreiheit führte zu zahlreichen Neugründungen von Zeitungen und Zeitschriften, in den staatlichen Verlagen wurden die Redaktionen neu besetzt und die bundesdeutschen Medienunternehmen schlossen erste Kooperationsvereinbarungen mit Verlagen in der DDR.[22] Die mediale Begleitung des Umbruchs erzeugte einen großen Bedarf an Bildern aus der DDR. Für die Fotograf:innen eröffneten sich neue und größere Arbeitsfelder. Mit dem Wegfall des staatlichen Bild- und Nachrichtenmonopols begannen viele bildjournalistisch zu arbeiten oder bauten ihre bestehenden Arbeitskontakte in westdeutsche Verlage aus.

Um sich gemeinsam den marktwirtschaftlichen Herausforderungen und Möglichkeiten zu stellen, gründeten Fotograf:innen neue Netzwerke. Bekanntestes Beispiel ist die Ost-Berliner Agentur OSTKREUZ nach dem Vorbild der US-amerikanischen Agentur Magnum Photos. In Leipzig gründete die Fotografin Christiane Eisler 1990 zusammen mit befreundeten Fotograf:innen und Journalist:innen aus Bielefeld die Fotoagentur transit. Die Auftragslage war gut: Politik und Alltag in den ostdeutschen Bundesländern waren gefragte Themen in den überregionalen Printmedien.

Die Serie »Luxus Arbeit« von Christiane Eisler steht beispielhaft für die Behandlung des Themas *Arbeit* in der Fotografie der 1990er-Jahre. Das Ende der DDR und die Einführung der Marktwirtschaft hatten weitreichende Konsequenzen für Unternehmen und Arbeitnehmer:innen. Strukturwandel, Arbeitslosigkeit und deren Folgen für die Betroffenen wurden zu wichtigen Motiven.

Dem schnelllebigen, mitunter anekdotischen Arbeiten im Journalismus versuchte Eisler immer wieder eigene Projekte entgegenzusetzen, in denen sie fundiert und tiefgründig arbeitete. Sie blieb dabei ihrem fotografischen Herangehen treu und richtete ihren Blick auf soziale Verwerfungen. Nach ihren Studien zu Punks und Jugendwerkhöfen in der DDR beschäftigte sie sich längere Zeit mit Arbeiterinnen in der Industrie.

In einem umfangreichen Projekt widmete sie sich ab 1990 der Arbeitslosigkeit von Industriearbeiterinnen. Zwischen 1990 und 1992 porträtierte sie zusammen mit der Fotografin Silke Geister Frauen in Industrieunternehmen rund um Leipzig. Viele Betriebe standen kurz vor der Abwicklung, die Arbeiterinnen vor ungewissen

Lebenswegen. Die hohe Zahl der arbeitslosen Menschen in Ostdeutschland – mit einem Verlust von über 80 Prozent der Arbeitsplätze in der Industrie nach 1989/90 und einem hohen Anteil an Kurzarbeit infolge der Deindustrialisierung – zählt zu den maßgeblichen Faktoren einer Negativbilanz des Transformationsprozesses.[23] Frauen waren in den frühen 1990er-Jahren besonders stark von Arbeitslosigkeit betroffen. Zeitgleich wurde eine Industriegesellschaft »über Nacht« in eine Dienstleistungsgesellschaft umgebaut.[24]

Die Fotografinnen Geister und Eisler porträtierten Frauen, die bereits wussten, dass sie in Kürze ihren Arbeitsplatz verlieren werden. In ihren Bildern zeigt Eisler die Arbeitsprozesse der Frauen, sie fotografierte sie bei körperlich anstrengenden Arbeiten in der Textilindustrie (Abb.8) oder in Branchen, in denen traditionell überwiegend Männer arbeiteten wie in der Autoindustrie (Abb. 9). Eislers Bilder sind keine Opferporträts, ihr liegt es fern, die Frauen als Leidtragende zu zeigen. Vielmehr inszeniert sie die Arbeiterinnen als tatkräftig und zupackend, als selbstbewusste Akteurinnen im Arbeitsprozess und im anstehenden Arbeitskampf.

Die hier vorgestellten Serien von Eisler, Bara und Rauch eröffnen vielfältige Perspektiven auf das Thema *Arbeit* und bieten einen Reflexionsraum, um sowohl Kontinuitäten als auch Brüche in der Bildsetzung anzusprechen. Englers »arbeiterliche« Gesellschaft blieb auch nach dem politischen Umbruch von 1989/90 fotografisches Sujet, wenn auch unter anderen Vorzeichen. Der Strukturumbau in eine Dienstleistungsgesellschaft und der Verlust von Arbeitsplätzen in der Industrie wurden von Fotograf:innen aufgegriffen und inszeniert. Gemeinsam ist allen genannten Serien ein sozialkritischer Ansatz, die ästhetische und visuelle Kraft der Fotografie zu nutzen, um auf schwierige Entwicklungen hinzuweisen.

Gewalt fotografieren und zeigen

Das Thema *Gewalt* in Fotografien ist komplex. Das liegt zum einen an der Problematik des Gewaltbegriffes und den sich in der Gewaltforschung widerspiegelnden Fragen seiner Definition. Einflussreich ist etwa die Begriffsbestimmung durch den Soziologen Heinrich Popitz: »Wir wollen den Begriff der Gewalt nicht dehnen und zerren, wie es üblich geworden ist. Gewalt meint eine Machtaktion, die zur absichtlichen körperlichen Verletzung anderer führt.«[25] Diese Fokussierung auf den Körper und die menschliche Eigenschaft, physisch verletzbar zu sein und andere verletzen zu können, lenkt das Augenmerk weg von nicht physischen Gewaltphänomenen und damit auch weg von Formen der Gewalt, die in der DDR gegen Menschen angewandt wurden, die dissidentisch agierten oder dessen verdächtigt wurden. Trotz der begründeten Engfassung des Gewaltbegriffs bei Popitz greift das Ausstellungskonzept daher auf ein breites Verständnis zurück. Die Bildauswahl rekurriert auf die Feststellung: »Geschichte kennt keine ›gewaltfreien‹ Zeiten oder Räume«[26] und nutzt

einen weiten Gewaltbegriff als analytische Kategorie, um Spezifika des in der Ausstellung betrachteten Zeitraums herauszuarbeiten. Zum anderen ist die Erfahrung von Gewalt, wie von Cornelia Brink und Jonas Wegerer beschrieben, nicht immer vom Bildmotiv her zu erschließen: Es sind nicht notwendigerweise Bilder mit angstverzerrten Blicken oder geschundenen Körpern, die visuell Gewalt bezeugen.[27] Um die Gewalt in Bildern erkennen zu können, bedarf es daher häufig einer textlichen Erläuterung oder einer besonderen visuellen Präsentation.

Fotografien, die verschiedene Gewaltaspekte der späten DDR und der frühen 1990er-Jahre ins Bild setzen, fanden sich in dem gleichnamigen Themenschwerpunkt sowie in weiteren Kapiteln der Ausstellung. Während der Begriff der »Friedlichen Revolution« die Aufmerksamkeit auf verhinderte Gewalt lenkt, auf die unblutige »Wende«, war es ein Ziel der Ausstellung, auf verschiedene Formen von Gewalt in der späten DDR und auf die Eskalation rechtsextremen Gewalthandelns in Ostdeutschland hinzuweisen. Zur langen Geschichte der »Wende« zählt auch das Kontinuum von Gewalt.

Gewaltvolle Verhältnisse kamen in der Ausstellung zuerst im Themenschwerpunkt JUNGSEIN in den Blick, in dem Christiane Eislers Serie »Die Jugend der anderen« zu sehen ist. Christiane Eisler arbeitete während ihres Studiums an der HGB an einer Serie zu »Punks und Randgruppen in der DDR«. Sie verbrachte einige Zeit mit den Leuten aus den jeweiligen Szenen und dabei fiel ihr auf, dass immer wieder Jugendliche plötzlich verschwanden, weil sie in Jugendwerkhöfe eingewiesen wurden. Dort sollten sie durch strengen Drill und harte körperliche Arbeit »umerzogen« werden. Mithilfe der HGB erhielt Eisler die Erlaubnis, für ihre Diplomarbeit im Jugendwerkhof Crimmitschau, der als Vorzeigeeinrichtung galt, zu fotografieren. Zwischen November 1982 und März 1983 entstand die Serie »Die Jugend der anderen«. Eisler dokumentierte den Alltag im Heim und im Betrieb, in dem die Mädchen im Dreischichtsystem arbeiten mussten.

Die ausgestellte Serie umfasst Nahaufnahmen, bei denen die Mädchen und jungen Frauen bei verschiedenen Tätigkeiten zu beobachten sind. Im Bild (Abb. 11), das eine Arbeitspause mit dem Erzieher zeigt, dominiert den Bildvordergrund eine glänzende, karierte Tischdecke, auf der ein Aschenbecher steht, eine Zigarettenschachtel mit Streichhölzern, ein Schlüsselbund, vier Kaffeegedecke, etwas verschattet ein Apfel, vorne rechts zwei Untertassen. Die Bildmitte zeigt drei junge Frauen mit gesenkten Blicken und einen mittelalten Mann. Alle rauchen, zwei der jungen Frauen trinken dabei gleichzeitig aus den Tassen. Es gibt keine Blickkontakte untereinander, auch keinen Blick in die Kamera, kein Zeichen von Interaktion oder Freude. Exakt in der Mitte des oberen Bilddrittels thront eine Lenin-Büste über den Köpfen. Die Fotografin wählte den Kamerawinkel so, dass auch Lenin knapp an den Bildbetrachter:innen vorbeisieht. Neben ihm gibt ein geöffneter Fensterflügel den Blick auf eine Hausfront im fahlen Licht frei. Eisler schuf ein Bild, in dem auch eine Pause, das gemeinsame Rauchen und Kaffeetrinken nicht als eine Unterbrechung, sondern als Fortführung der Tristesse erscheint.

Abbildung 11: Christiane Eisler, aus: Die Jugend der anderen: Pause im Raucherzimmer, 1982/83.

Viele der im Jugendwerkhof Eingesperrten waren »eingeschüchtert und verunsichert«, erinnert sich die Fotografin, die nicht viel älter als die Jugendlichen war. Eisler beschreibt die Zustände in der Einrichtung und die Schicksale der jungen Frauen als »blanke[n] Horror«. Christiane Eisler suchte 30 Jahre später gemeinsam mit der Journalistin Gundula Lasch den Kontakt zu den jungen Frauen von damals. Es gelang den beiden, die Berichte der Betroffenen über die langfristigen traumatisierenden Folgen ihres Aufenthalts im Jugendwerkhof in einem Foto- und Interviewprojekt öffentlich zu machen und die Fotografien aus Crimmitschau um aktuelle Porträts zu ergänzen.[28]

Bilder, die gebrochene Kindheiten vermuten lassen und Assoziationen an jugendliche Gewalttäter:innen nach 1989 wachrufen, sind im Themenschwerpunkt JUNGSEIN in den Arbeiten Ute Mahlers zu finden. 1994 fotografierte sie Kinder und Jugendliche in Görlitz, die ihre Freizeit auf den Straßen der Stadt verbrachten. Die Kinder erscheinen in dieser Serie alleingelassen und verloren in einer Stadt im Übergang, die nichts anbietet, was ihrem Alter angemessen wäre. Ute Mahlers Jugendliche der 1990er-Jahre sind im öffentlichen Raum zu sehen, dennoch erinnern die Bilder an die von Christiane Eisler aus dem Jugendwerkhof.

Im Übergang des Themenschwerpunkts JUNGSEIN zum Raum GEWALT sind die Bilder des ehemaligen Werkfotografen Christian Fenger zu sehen. Er fotografierte zwischen 1987 und 1991 mosambikanische Arbeitsmigranten in Eberswalde.[29] Fenger gelangen Nahaufnahmen, in denen die von ihm fotografierten

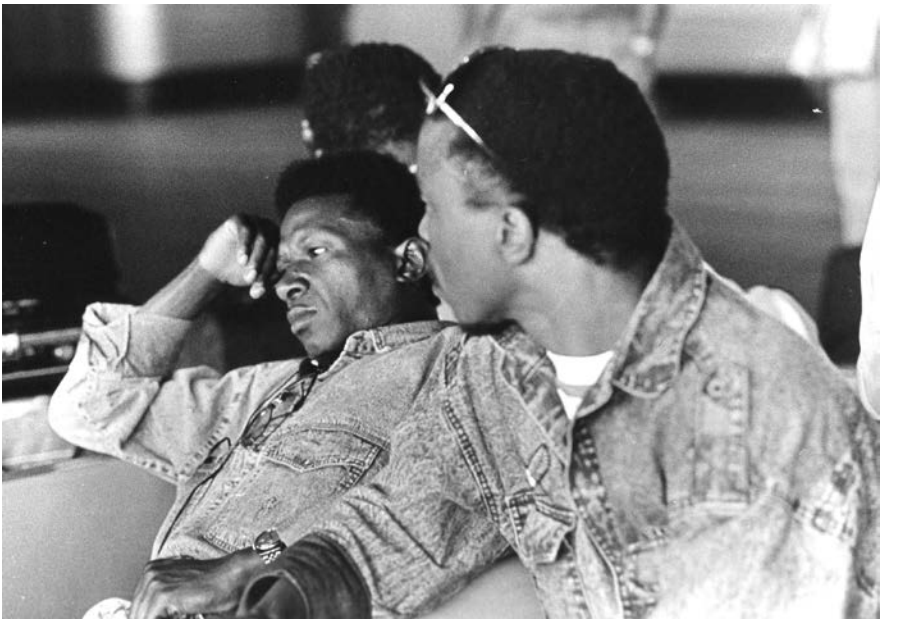


Abbildung 12: Christian Fenger, aus: Mosambikaner in Eberswalde: Rückflug nach Mosambik, 1987-1990 © DOMiD.

jungen Mosambikaner in Situationen zu sehen sind, die für die späte DDR und die frühen 1990er-Jahre charakteristisch sind. Ein Gruppenfoto zeigt die jungen Männer ausgelassen vor dem Wohnheim, kurz nach ihrer Ankunft in der DDR. Sie sind unter sich. Auch auf dem Stadtfest sitzen die jungen Männer abgeschieden von den Einheimischen. Deren Blicke sind abgewendet. Im Sommer 1990 wurden ihre Verträge vorzeitig gekündigt, die Betriebe drängten sie zur Ausreise. 1990 eskalierte die physische Gewalt gegen die Arbeitsmigranten in Eberswalde. Der Angolaner Amadeu Antonio wurde Ende 1990 von Neonazis brutal zusammengeschlagen und starb an den Folgen.[30] Ein junger Mosambikaner ist auf einem Foto Fengers in einem Auto zu sehen, die Bildunterschrift erklärt, dass dieses eine gemeinschaftliche Anschaffung nach dem Überfall auf Amadeu Antonio war. Damit organisierten die verbliebenen Arbeitsmigranten einen gemeinsamen Fahrdienst, um sich vor der Straßengewalt zu schützen. Die Bilder verweisen auf Diskriminierung und weitverbreiteten Rassismus.[31] Fenger begleitete mehrere Männer an die Berliner Flughäfen, als sie ihre erzwungene Rückreise in das vom Krieg zerrüttete Mosambik antraten (Abb. 12). Ihre Blicke sind von der Kamera abgewandt, in die Ferne gerichtet. Die Bilder, die am Endpunkt ihres Lebens in Deutschland entstanden sind, symbolisieren zugleich das Ende einer Hoffnung. Man kann sie – über den individuellen Einschnitt im Leben der Abgebildeten

hinaus – auch als Symbolbilder für das Ende der Utopie des sozialistischen Internationalismus interpretieren.

Ähnliche Stimmungen wie Fenger fing Anselm Graubner ein, der im Februar 1990 Mosambikaner und Kubaner im VEB Weimar-Werk und im dazugehörigen Wohnheim fotografierte.[32] Seine Bilder sind in den Themenschwerpunkt ARBEIT integriert, schließlich dokumentierte Graubner das Arbeitsleben während der Transformation des VEB Weimar-Werks in die Weimar-Werk GmbH. Graubners Bilder entstanden nach einer Reihe rassistischer Angriffe in Weimar, die ihn dazu brachten, sich für die Lebensbedingungen der Angegriffenen zu interessieren.

Im Themenschwerpunkt GEWALT zeigt die Serie *Sechzehneichen* von Barbara Wolff eine weitere Erscheinungsform von Gewalt. Wolff war nach ihrem Studium der Fotografie an der HGB in Leipzig als freischaffende Künstlerin in die brandenburgische Provinz gezogen. Ihre damals entstandenen Bilder fand sie zum Teil später in ihrer Stasi-Akte wieder. Nachdem sie frustriert über verweigerte Reisegenehmigungen einen Ausreiseantrag gestellt hatte, wurde ihr Leben von einem Inoffiziellen Mitarbeiter der Stasi minutiös überwacht. Aus den Fotografien des Dorflebens und den Dokumenten aus ihrer Akte fertigte Wolff später Collagen. Darin ist die vermeintliche Idylle umgeben von Dokumenten der peniblen Überwachung: »18:45, keine Bewegung, kein Licht, 19:30 Licht in vorderen Räumen«. Wolff zählt zu den Künstler:innen, die das Land in den späten 1980er-Jahren verließen, ein Foto zeigt ihr Ausreisegepäck.

In einer besonderen Szenografie thematisierte die Ausstellung die brutale rechte Gewalt der frühen 1990er-Jahre, für die sich inzwischen der Begriff »Baseballschlägerjahre« etabliert hat. Diese Entwicklung wurde auch von einer in den 1980er-Jahren gewachsenen, jugendlich dominierten Subkultur von »Skins« und »Faschos« getragen.[33] Für die rechtsextreme Gewalt der 1990er-Jahre gibt es vielfach reproduzierte Symbolbilder, vor allem Fotografien, die während der rassistischen Pogrome in Hoyerswerda und Rostock entstanden sind: »Insbesondere ein Bild hat sich ins kollektive Gedächtnis eingebrannt: das des hitlergrüßenden Betrunkenen, mit Deutschland-Trikot, eingenässter Jogginghose und wirrem Blick«.[34] Das Pressefoto Martin Langers vom 24. August 1992 wird immer wieder publiziert und in Montagen variiert, wenn es darum geht, den hässlichen und tumben Nazi anzuprangern. Das Foto macht es leicht, sich von den Täter:innen und Zuschauer:innen des Pogroms in Rostock-Lichtenhagen zu distanzieren, denn es lenkt von den »ganz normalen« Rostocker:innen ab, die Brandsätze und Steine warfen, die das Haus stürmten oder als Zuschauer:innen die Gewalttäter anfeuerten und durch ihre Anwesenheit schützten.

Ute Mahler fotografierte in den ersten Tagen nach dem Angriff auf das Sonnenblumenhaus in Rostock-Lichtenhagen im Auftrag des *Stern* die Szenerie vor dem Haus: Jugendliche, die vor dem ausgebrannten Hauseingang posierten, Anwohner:innen, den Imbisswagen, der während des Pogroms zur Versorgung der Gewalttäter:innen aufgestellt wurde,[35] eine Hauswand, auf die »vergasen« gesprüht war. Mahler versuchte, die Atmosphäre des Ortes einzufangen. Eine Auswahl aus der Serie wurde

Abbildung 13: Blick in die Ausstellung im Brandenburg Museum, 2025, Foto: Adam Sevens.

hinter einfachen Glasscheiben ohne Rahmen und ohne Passepartout in der Ausstellung gezeigt. Anders als in dem prominenten Pressefoto von Martin Langer ist in den Bildern von Mahler die Gewalt an diesem Ort zu erahnen – und sie erschweren es dem Betrachtenden zugleich, sich von den Abgebildeten zu distanzieren.

In *Das Weite suchen* werden außerdem Täter:innen gezeigt, die sich vor der Kamera Ludwig Rauchs als Neonazis inszenierten. Die Bilder zeigen, dass Gewalt von realen Personen ausgeübt wird und kein subjektloses Geschehen ist. Ludwig Rauch suchte zwischen 1990 und 1993 Treffpunkte rechtsextremer Jugendlicher auf und begleitete sie bisweilen über mehrere Jahre. Rauch war in der Nähe der von Neonazis aus dem Umfeld der »Nationalen Alternative« bewohnten Häuser in der Berliner Weitlingstraße aufgewachsen. Seine ehemalige Nachbarschaft war in den frühen 1990er-Jahren eines der wichtigsten Zentren der organisierten rechtsextremen Szene auf dem Gebiet der ehemaligen DDR. Immer wieder ging von dort rassistische und rechtsextreme Gewalt aus. Rauch wollte verstehen und dokumentieren und schuf intensive Nahaufnahmen rechter Gewaltbereitschaft. Rauch zeigt diese Bilder nicht unkommentiert, nicht als einfach zugängliche Bilder an der Wand.[36] In Zusammenarbeit mit ihm entstand deshalb das Konzept, die Bilder als Loop auf einem Bildschirm zu zeigen, der in der Nähe der Fenger-Fotos vom Leben mosambikanischer Migrant:innen positioniert war.

Daneben befand sich eine Karte mit den Orten, an denen zwischen 1990 und 1999 in Brandenburg Menschen durch rechte Gewalt zu Tode kamen. In zwei Archivboxen

waren zu jedem Todesopfer kurze biografische Berichte und der Tathergang nachzulesen, soweit sie von der Opferperspektive Potsdam e. V. und dem Moses Mendelssohn Zentrum für europäisch-jüdische Studien recherchiert werden konnten.

Resonanzen

Ein Ziel der Ausstellung war es, mit Bildern aus der späten DDR und den frühen 1990er-Jahren einen neuen Blick auf die lange Geschichte der »Wende« zu ermöglichen. Die interpretative Offenheit von Fotografien bietet sich dafür besonders an. Mit ihr gelingt es, die polarisierten Debatten um den Transformationsprozess und seine Folgen zu unterlaufen und neue Reflexions- und Debattenräume in den Auseinandersetzungen um DDR-Geschichte und Transformationszeit zu eröffnen. Unsere Ausgangsvermutung hat sich bestätigt: Eine Fotoausstellung mit Bildern aus der DDR und dem Jahrzehnt der Transformation in Ostdeutschland stößt auf großes Interesse. Das unterstreichen die für das Brandenburg Museum sehr hohen Besucherzahlen. Zahlreiche Kommentare im Besucherbuch und Gespräche mit Besuchenden lassen erkennen, dass Menschen, die die späte DDR bewusst erlebten, eine Beziehung zwischen den Bildern und ihrer Erinnerung herstellen konnten. Dabei zeigten sich unterschiedliche Haltungen: Nostalgische Perspektiven auf die DDR wurden deutlich, wenn Besuchende »genau ihre Zeit« in den Bildern wiederfinden wollten und die Bildauswahl ihre Erinnerungen an die 1980er- und 1990er-Jahre bekräftigen sollte. Viele konnten sich mit dem Gefühl von Stagnation und Enge am Ende der DDR identifizieren und stimmten den Darstellungen von Verletzungen und Verwerfungen durch die Transformation zu.

In regionalen und überregionalen Rezensionen wird die kuratorische Arbeit gewürdigt, die es ermöglichte, »entschwundenen Wirklichkeiten von einer anderen Seite oder gänzlich neu zu begegnen«.[37] Auch wird der kritische Blick der Ausstellung hervorgehoben:

> »In der Zusammenschau mit der erschöpften, staubigen und erstickenden Idylle der späten Honeckerjahre wirkt die Gewalt, deren Spuren sie mit der Kamera festhalten, noch schockierender, sie bringt zum Vorschein, was unter der Oberfläche des sozialistischen Musterländchens schlief. Vier Jahrzehnte später ist dieses Land für viele wieder zum Inbegriff einer heilen Vergangenheit geworden.«[38]

Manche Besucher haben den Mangel an Bildern mit einer »fröhlicheren« Ausstrahlung moniert. Verstärkt durch die überwiegenden Grautöne in der Gestaltung der Ausstellung und die sachliche Hängung der Bilder empfanden sie ein Missverhältnis zu ihren eigenen Erinnerungen. Das liegt einerseits an der dezidiert sozial-

Abbildung 14: Annette Hauschild, Wesendahl – Ein Dorf in Brandenburg, 1992.

kritischen Haltung der beteiligten Fotograf:innen und deren Prägung durch die fotografische Künstlerszene in der DDR in den späten 1980er-Jahren. Andererseits ist diese Bildauswahl auf unsere kuratorischen Prinzipien zurückzuführen. Ein Anliegen war es, lange Linien sowohl in den Entwicklungen von Themen und Handschriften als auch in den Biografien der Fotograf:innen herauszuarbeiten. Die vielfältigen Möglichkeiten und Freiräume, die das Ende der DDR neben den zahlreichen Verwerfungen und Problemen eröffnete, zeigen sich in vielen Fällen nicht direkt, sondern erst auf den zweiten Blick durch Ergänzung der Biografien und zusätzlicher Informationen zu den fotografischen Serien. Dennoch überwiegen Bilder, die auf die wunden Punkte des Vereinigungsprozesses und die Aufbrüche, die enttäuscht wurden, verweisen. *Das Weite suchen* präsentiert vor allem einen gebrochenen bis fragenden Blick auf das Freiheitsversprechen des großen Umbruchs und fügt sich so in zeitgenössische Debatten ein.

Anmerkungen

1 Von 1977 bis Mitte 1989 stellten etwa 316.000 DDR-Bürger:innen einen Erstantrag auf Ausreise. Vgl. Bernd Eisenfeld, Die Ausreisebewegung – eine Erscheinungsform widerständigen Verhaltens, in: Ulrike Poppe/Rainer Eckert/Ilko-Sascha Kowalczuk (Hg.), Zwischen Selbstbehauptung und Anpassung. Formen des Widerstandes und der Opposition in der DDR, Berlin 1995, S. 192-223.

2 Annette Vowinckel, Agenten der Bilder, Göttingen 2016, S. 17. Peter Geimer bringt es auf den Punkt: »Fotografie als Botschaft und Konstrukt«, in: ders., Theorien der Fotografie, Hamburg 2009, S. 70.

3 Ilko-Sascha Kowalczuk, Images of Revolution and Transformation, in: Public History Weekly, 3. 6. 2021, https://public-history-weekly.org/9-2021-5/images-germany-1989/ (Zugriff am 15. 2. 2026).

4 Kerstin Brückweh/Clemens Villinger/Kathrin Zöller (Hg.), Die lange Geschichte der »Wende«. Geschichtswissenschaft im Dialog, Berlin 2020.

5 Jens Gieseke, »Jetzt wächst zusammen, was zusammengehört«? Zweifel am Transformationsparadigma und die »Lange Geschichte der ›Wende‹«, in: Marcus Böick/Constantin Goschler/Ralph Jessen (Hg.), Jahrbuch Deutsche Einheit 2024, Berlin 2024, S. 211-238, hier S. 222.

6 Evelyn Richter. Ein Fotografinnenleben vom 17. 11. 2023-17. 3. 2024 im Leipziger Museum der Bildenden Künste; Der große Schwof. Feste feiern im Osten. Der Staat und seine Rebellen, 2023 und 2024 in der Kunstsammlung Jena, im Dieselkraftwerk Cottbus und in der Kunsthalle Rostock; An den Rändern taumelt das Glück 2023 und 2025 in der ACC-Galerie Weimar, in der station urbaner kulturen/nGbK Hellersdorf und im Dieselkraftwerk Cottbus; Träum Weiter – Berlin, die 90er, 2024 in der c/o Galerie Berlin.

7 Der Begriff »ostdeutsche Fotografie« wird hier als pragmatische Kurzformel gebraucht, die ein heterogenes Forschungsfeld beschreibt und nicht mit einer dem Begriff oftmals implizierten Identitätszuschreibung verbunden wird: Der Begriff meint im Folgenden all jene Fotografien, die von Menschen in der DDR erstellt wurden, unabhängig davon, ob diese in der DDR oder Bundesrepublik lebten oder – wie ausländische Studierende an der Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig – studierten; ebenso zählen Fotografien dazu, die in Ostdeutschland nach 1990 entstanden sind.

8 Agneta Jilek, Arbeit im Bild. Die Repräsentation von Arbeit in der staatlich geförderten Autorenfotografie der 1980er Jahre in der DDR, Berlin 2020, S. 91.

9 Peter Guth, Wege nach 1945. Eine Annäherung an 50 Jahre Entwicklung, in: Ausstellungskatalog: Fotografie Leipziger Schule. Arbeiten von Absolventen und Studenten 1980-93, eine Ausstellung der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig vom 29.4. bis 29. 5. 1993, Leipzig 1993, S. 16-25, hier S. 24.

10 Ebd., S. 25.

11 Gieseke, »Jetzt wächst zusammen, was zusammengehört« (Anm. 5), S. 223.

12 Siehe zum Begriff der sogenannten Autorenfotografie Agneta Jilek, die darauf verweist, dass der Begriff

in der DDR gebraucht wurde, um zwischen der Berufs- und Amateurfotografie zu unterscheiden. Vgl. Agneta Jilek, Dokumentarische Fotografie und visuelle Soziologie. Christian Borcherts »Familienporträts« aus der DDR der 1980er Jahre, in: Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History, Onlineausgabe, 10 (2013) 2, https://zeithistorische-forschungen.de/2-2013/4542, https://doi.org/10.14765/zzf.dok-1528 (Zugriff am 22. 6. 2026). Anders hingegen gewichtet Gabriele Muschter den Begriff, wenn sie die Autorenfotografie als Ausdruck einer »subjektiven Sichtweise« und »emotionalen Befindlichkeit« deutet. Siehe Gabriele Muschter, in: Christoph Kerber (Hg.), Geschlossene Gesellschaft: Künstlerische Fotografie in der DDR 1949-1989: Katalog zur Ausstellung in der Berlinischen Galerie, Berlin 2012.

13 Bundesstiftung zur Aufarbeitung der SED-Diktatur, Fotobestände, https://www.bundesstiftung-aufarbeitung.de/de/recherche/archiv/fotobestaende (Zugriff am 15. 2. 2026).

14 Christoph Tannert, Fotografie in der DDR, in: Von Ferne. Bilder zur DDR, Katalog zur Ausstellung im Museum Villa Stuck, München/Köln 2019, S. 134-136, hier S. 134.

15 Die folgenden Informationen stammen aus einem Gespräch der Kuratorinnen mit Ludwig Rauch, Berlin 2025, sowie dem Interview mit Ludwig Rauch: Meike Dreckmann/Maja Schubert, Scheinwelten und Publikationsverbot. Interview mit dem Berliner Fotografen Ludwig Rauch aus Anlass seiner Werkschau im Cottbuser Dieselkraftwerk im April 2014, in: Visual History, 25. 8. 2014, https://www.visual-history.de/2014/08/25/scheinwelten-und-publikationsverbot/ und einem Bericht von Ludwig Rauch: Brigade Karl Marx, in: taz vom 4. 11. 1989, S. 36, https://taz.de/Brigade-Karl-Marx/!1792331/ (Zugriff am 15. 2. 2026).

16 Vgl. zum VBK als Förder- und Lenkungsinstrument Anja Tack, Riss im Bild. Kunst und Künstler aus der DDR und die deutsche Vereinigung, Göttingen 2021, S. 56-63.

17 Vgl. Inka Schube, Im Auftrag des Staates. Die Gesellschaft für Fotografie im Kulturbund der DDR, in: Fotogeschichte. Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie 26 (2006) 102, S. 25-30.

18 Vgl. Agneta Jilek, Arbeit im Bild (Anm. 8), S. 118-125.

19 Vgl. das Interview mit Tina Bara in: Tina Bara – der große Schwof. Feste feiern im Osten, Kunstsammlung Jena, 14. 7. 2023, https://www.youtube.com/watch?v=A86KYLMGChg (Zugriff am 15. 2. 2026).

20 Vgl. ebd. sowie die entsprechenden Text-Bild-Collagen zu Buna in: Tina Bara, Lange Weile, Salzburg 2016.

21 Annette Schuhmann, Anfang und Ende des »Goldenen Zeitalters«. Zeithistorische Kontexte der Industriefotografie im 20. Jahrhundert, in: Carola Jüllig/Stefanie Regina Dietzel (Hg.), Fortschritt als Versprechen. Industriefotografie im geteilten Deutschland, Berlin 2023, S. 16-31, hier: S. 19.

22 Vgl. zur Medienlandschaft in der Transformation: Mandy Tröger, Verpasste Chancen. Die Transformation der DDR-Presse 1989/90, in: Deutschland Archiv, 10. 1. 2022, https://www.bpb.de/345600 (Zugriff am 15. 2. 2026).

23 Vgl. Dominik Stegmayer, Transformationsbiografien am Beispiel des VEB Werk für Fernsehelektronik – von »Arbeit für alle« über Kurzarbeit zur Hysteresis. Praxiserfahrungen aus Oberschöneweide im Osten Berlins,

in: Ilko-Sascha Kowalczuk/Frank Ebert/Holger Kulick (Hg.): (Ost) Deutschlands Weg, 45 Studien & Essays zur Lage des Landes, Teil 1: 1989 bis heute, Berlin/Bonn 2021, S. 437-452.

24 Rainer Geißler, Die Sozialstruktur Deutschlands, Wiesbaden ^{7}2014, S. 209.

25 Heinrich Popitz, Phänomene der Macht. Autorität, Herrschaft, Gewalt, Technik, Tübingen 1992, S. 48.

26 Felix Schnell, Gewalt und Gewaltforschung, Version: 1.0, in: Docupedia-Zeitgeschichte, 8. 11. 2014, https://docupedia.de/zg/schnell_gewalt_gewaltforschung_v1_de_2014, https://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.2.589.v1 (Zugriff am 15. 2. 2026).

27 Vgl. Cornelia Brink/Jonas Wegerer: Wie kommt die Gewalt ins Bild? Über den Zusammenhang von Gewaltakt, fotografischer Aufnahme und Bildwirkungen, in: Fotogeschichte 32 (2012) 125, S. 5-14, hier S. 5.

28 Gedenkstätte Geschlossener Jugendwerkhof Torgau, »Die Jugend der anderen«. Eindrückliche Fotografien aus dem Alltag in einem DDR-Jugendwerkhof, https://www.jugendwerkhof-torgau.de/angebote/wanderausstellungen/die-jugend-der-anderen/ (Zugriff am 15. 2. 2026).

29 In den Betrieben in Eberswalde waren ausschließlich männliche Arbeitsmigranten beschäftigt.

30 Vgl. Franka Maubach, Liminale Räume: Straßengewalt im ostdeutschen Umbruch und der Mord an Amadeu Antonio, in: Hannah Ahlheim/Franziska Rehlinghaus (Hg.), Abgrenzen, Entgrenzen, Begrenzen. Zur Geschichte des Liminalen in der Moderne, Bielefeld 2024, S. 93-108.

31 Vgl. Franziska Pfister, Herzlich Unwillkommen. Alltagsrassismus gegen Vertragsarbeitende der DDR von 1975 bis 1993, Berlin 2026.

32 Auf den Fotos Graubners sind ausschließlich männliche Arbeitsmigranten zu sehen.

33 Gideon Botsch/Christoph Schulze, »Come together in Rostock«. Gewalt und rechtsextreme Organisierung im Transformationsprozess, in: Till Kössler/Janosch Steuwer (Hg.), Brandspuren. Das vereinte Deutschland und die rechte Gewalt der frühen 1990er Jahre, Bonn 2023, S. 128-150. Theoretische Überlegungen zu den Ursachen: Rainer Erb, Action. Über Jugendgruppen und rechte Gewalt, in: Siegfried Lamnek (Hg.), Jugend und Gewalt, Wiesbaden 1995, S. 39-56.

34 Matthias N. Lorenz, Nachbilder, Berlin 2025, S. 13.

35 Vgl. ebd., S. 44.

36 Eine Präsentation ist online verfügbar: Ludwig Rauch/Yves Müller, »Eigentlich hatte ich gehofft, dass wir in Deutschland mit diesem Thema durch wären …«. Ein Interview mit dem Fotografen Ludwig Rauch, in: Zeitgeschichte-online, 9. 11. 2019, https://zeitgeschichte-online.de/interview/eigentlich-hatte-ich-gehofft-dass-wir-deutschland-mit-diesem-thema-durch-waeren (Zugriff am 15. 2. 2026).

37 Christoph Tannert, »Das Weite suchen« – eine Ausstellung in bildsprachlicher Stringenz, in: Visual History, 2. 2. 2026, https://visual-history.de/2026/02/02/tannert-das-weite-suchen/ (Zugriff am 15. 2. 2026).

38 Andreas Kilb, Es war einmal ein Land, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 24. 1. 2026, S. 6 Z, https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst-und-architektur/ausstellung/eine-fotoausstellung-in-potsdam-zeigt-die-wirklichkeit-der-spaeten-ddr-110823216.html (Zugriff am 15. 2. 2026).

Daria Gordeeva

Die DDR in fiktionalen Filmen der 1990er-Jahre

Die fiktionalen Filme der 1990er-Jahre entwarfen keine einheitlichen Bilder der DDR, sondern ein Spektrum konkurrierender und vielfach ambivalenter Deutungen – zwischen Repression und Alltag, Komödie und Drama, Distanz und Vertrautheit. Zugleich waren sie selbst Teil jener historischen Umbruchssituation, deren Deutungen sie mit hervorbrachten. Zwischen neu gewonnenen Freiheiten, institutionellem Wandel und politischen Aushandlungsprozessen formten sie die Erinnerung an die DDR aktiv mit. Diese erscheint so als konflikthafter Erinnerungsraum, in dem Deutungen von Schuld, Anpassung und Widerstand bis heute ausgehandelt werden.

Inmitten der kollektiven Euphorie über die deutsche Wiedervereinigung setzte der Aktionskünstler und Filmemacher Christoph Schlingensief einen bewusst irritierenden Kontrapunkt. Am 26. Oktober 1990 feierte sein trashig-exzessiver Horrorfilm *Das deutsche Kettensägenmassaker* (1990) im Rahmen der Internationalen Hofer Filmtage Premiere – eine »blutgetränkte Hymne auf die deutsche Zwangsvereinigung«, in nur zehn Tagen auf einer stillgelegten Hütte nahe Duisburg gedreht.[1] Inspiriert von Tobe Hoopers Kultfilm *The Texas Chainsaw Massacre* (1974) inszeniert Schlingensief den Mauerfall als groteskes Blutbad: Eine westdeutsche Metzgerfamilie lockt in Trabis angereiste DDR-Bürgerinnen und -Bürger in ein heruntergekommenes Hotel, um sie dort zu zersägen, durch den Fleischwolf zu drehen und zu Wurst zu verarbeiten.

Diese drastische Allegorie deutet den Vereinigungsprozess nicht als harmonisches Zusammenwachsen dessen, was zusammengehört, sondern als gewaltsamen, ja kannibalistischen Akt. Schlingensiefs Splatter-Film ist damit ein kritischer Kommentar zur sozialen und politischen Atmosphäre der frühen 1990er-Jahre. Mit dieser Lesart reihte er sich in jene zeitgenössischen Stimmen ein, die die Wiedervereinigung als »feindliche Übernahme« des Ostens durch den Westen interpretierten und dabei insbesondere die ökonomischen, institutionellen und kulturellen Machtasymmetrien problematisierten.[2]

Fiktionale Filme, die sich in den 1990er-Jahren mit der DDR und der »Wende« auseinandersetzten, waren jedoch weit mehr als bloße Spiegel gesellschaftlicher Stimmungen und retrospektiver Deutungen. Sie wirkten aktiv an der symbolischen

© 2026 Daria Gordeeva, Publikation: Wallstein Verlag
DOI https://doi.org/10.46500/83536154-009 | CC BY-NC 4.0

Aushandlung der Transformationszeit mit. Indem sie politische Kontroversen, biografische Brüche und widersprüchliche Emotionen aufgriffen, machten sie partikulare Erfahrungsräume sichtbar und formten zugleich kollektive Deutungsangebote. Diese Filme erzählten folglich nicht nur Geschichten über die DDR, sondern ebenso Geschichten einer Gegenwart im Umbruch. In ihren Bildern, Figuren und Konflikten spiegeln sich Hoffnungen und Enttäuschungen, Machtverhältnisse und Identitätssuche – ebenso wie die ganz persönlichen Perspektiven jener, die diese Geschichten erzählt haben.

Vor diesem Hintergrund entwickelt der Beitrag eine doppelte Perspektive auf die Darstellungen der DDR in fiktionalen Filmen der 1990er-Jahre. Im Zentrum stehen zunächst die Filme selbst: Welche Bilder der DDR entwerfen sie? Welche Themen, Motive und Deutungsmuster lassen sich in diesen Darstellungen ausmachen? Welche Vorstellungen von Alltag und Normen, Anpassung und Widerstand, Diktatur und Freiheit lassen sich identifizieren – und welche impliziten Wertungen transportieren sie? Zugleich richtet sich der Blick über die filmischen Texte hinaus auf die Bedingungen ihrer Entstehung und Rezeption. Berücksichtigt werden institutionelle, ökonomische und kulturelle Kontexte ebenso wie die Biografien und Perspektiven der Filmschaffenden, die die jeweiligen Darstellungen mitprägten. Schließlich wird danach gefragt, wie die Filme von Kritik und Öffentlichkeit aufgenommen wurden und welche erinnerungskulturellen Perspektiven auf die DDR sie aufgriffen und reflektierten.

Film als Leitmedium und Aushandlungsarena

Was Chroniken nüchtern festhalten, macht der Geschichtsfilm sinnlich erfahrbar. Er verdichtet komplexe historische Prozesse zu einer »spielfilmtauglichen Erzählung«.[3] Insbesondere populäre, auf ein breites Publikum zielende Produktionen operieren dabei häufig mit überschaubaren Handlungslinien, klar konturierten Figuren, eindeutigen Gut-Böse-Verteilungen und leicht zu lösenden Konflikten. Die historische Komplexität wird zugunsten erzählerischer Zugänglichkeit reduziert.[4] Über Musik, Farbgestaltung, Bildkomposition, Kamerabewegung und Rhythmus entfaltet der Film seine emotionale Wirkung: »Sinnliche Erlebnisintensität ist das vorrangige Ziel des populären Films.«[5] Historische Stoffe werden so nicht nur erzählt, sondern atmosphärisch und affektiv aufgeladen. Gerade durch Emotionalisierung, Vereinfachung und dramatische Zuspitzung entsteht ein besonders bildmächtiger Zugang zu historisch-politischen Realitäten:

> »Fiktionale Filme können Themen und Personen der Zeitgeschichte auf ebenso fesselnde wie unterhaltsame Weise behandeln. Sie prägen Geschichtsbilder, und zwar stärker als das gedruckte Wort, schulische oder andere Vermittlungs-

formen. Filme setzen Themen und beziehen Position in erinnerungspolitischen Debatten um die Deutung der Geschichte.«[6]

Für die Auseinandersetzung mit der DDR bedeutete dies in den 1990er-Jahren, dass filmische Darstellungen das kollektive Gedächtnis mitunter stärker prägten als wissenschaftliche oder journalistische Texte. Auf Leinwand und Fernsehbildschirm inszenierte Geschichte »unterhält, informiert, klärt auf und belehrt«,[7] sie macht Vergangenes hör- und sichtbar und verleiht ihm narrative Kohärenz. Studien zum historischen Bewusstsein zeigen, dass sich Vorstellungen von Geschichte primär über visuelle Medien und erst sekundär über Texte herausbilden.[8] Der populäre Film galt daher zeitweise sogar als »Leitmedium der Erinnerungskultur«.[9] Auch wenn seine Deutungshoheit inzwischen durch digitale Medien herausgefordert wird, dürfte er für viele künftige Generationen eine zentrale Wissensquelle über die DDR bleiben.[10]

Die unterhaltende Rahmung historischer Stoffe war in den 1990er-Jahren eine zentrale Voraussetzung, um heterogene gesellschaftliche Gruppen – Ost wie West, »Wende«-Gewinner und -Verlierer – zu erreichen und in einen gemeinsamen, wenngleich konflikthaften Erinnerungsraum einzubinden.[11] Dass sich Teile der letzten Generation der DEFA-Filmemacher dieser Logik entzogen und ihre Werke nur eine vergleichsweise geringe Resonanz fanden, bestätigt diesen Befund. Der populäre Spielfilm transformierte Geschichte in ein »Medienerlebnis für die breite Öffentlichkeit«[12] und fungierte für viele Zuschauerinnen und Zuschauer als zentraler »Wissens-, Bild- und Emotionsspender«.[13]

Gleichzeitig entstanden diese Filme keineswegs in einem neutralen Raum. Sie waren eingebettet in die politischen, medialen und kulturellen Machtverhältnisse des wiedervereinigten Deutschlands. Produktionsbedingungen, Netzwerke, Förderstrukturen, Fernsehbeteiligungen und Marktmechanismen beeinflussten maßgeblich, welche Stoffe realisiert und welche Perspektiven sichtbar wurden. In diesem Kontext konnten filmische Darstellungen dominante Deutungsmuster der DDR – etwa als Überwachungsstaat, Parteidiktatur oder Mangelgesellschaft[14] – stabilisieren und im öffentlichen Erinnerungsraum verankern. Zugleich eröffneten andere Produktionen Räume für alternative, widersprüchliche oder ambivalente Lesarten, die dominante Narrative unterliefen.

Im Spannungsfeld zwischen Unterhaltung und erinnerungskultureller Verantwortung, zwischen Marktlogik und politisch-ideologischer Selbstverortung wurde der Geschichtsfilm dieser Dekade zu einem zentralen Ort gesellschaftlicher Verständigung über die jüngste Vergangenheit. Filmschaffende formten ihre Deutungen von DDR, »Wende« und Wiedervereinigung zu narrativ verdichteten, emotional aufgeladenen und visuell einprägsamen Erzählungen. In Kritik und Öffentlichkeit wurden diese filmischen Bilder aufgegriffen, diskutiert, bestätigt, infrage gestellt oder weitergeführt und so in breitere erinnerungskulturelle Debatten eingebettet.

Filmauswahl und methodischer Zugriff

Der Beitrag konzentriert sich auf fiktionale Kino- und Fernsehfilme, die seit 1990 entstanden sind und die DDR explizit zum erzählerischen Gegenstand machen – als Gesellschaftsordnung, politisches System und Lebenswelt. Berücksichtigt werden dabei vor allem Produktionen, die ein breites Publikum erreichten, öffentliche Debatten auslösten und aufgrund ihrer kulturellen Resonanz die Erinnerung an die DDR maßgeblich prägten. Zugleich bezieht die Analyse bewusst unterschiedliche ästhetische und narrative Zugriffe ein, um die Vielfalt der in den 1990er-Jahren kursierenden DDR-Bilder zu zeigen. Deshalb werden neben kommerziell erfolgreichen Kino- und Fernsehproduktionen auch Filme berücksichtigt, die zur Zeit ihrer Veröffentlichung deutlich weniger Aufmerksamkeit erhielten – etwa die häufig melancholischen Dramen der letzten DEFA-Filmemachergeneration, die das Leben in der DDR aus einer vom Umbruch tief geprägten ostdeutschen Perspektive heraus erzählten und dabei Spannungen zwischen Alltag und Politik, Anpassung und Widerstand, Hoffnung und Desillusionierung sichtbar machten.

Ausgeklammert bleiben dagegen Filme, deren erzählerischer Schwerpunkt weniger auf der DDR selbst, sondern auf den Erfahrungen ehemaliger DDR-Bürgerinnen und -Bürger im vereinten Deutschland liegt, etwa *Wege in die Nacht* (1999) oder *Abschied von Agnes* (1994). Diese Werke sind für das Verständnis der Transformationsgesellschaft zweifellos bedeutsam, adressieren jedoch ein anderes erinnerungskulturelles Problemfeld: Sie verhandeln primär das Leben *nach* der DDR und die sozialen wie biografischen Verwerfungen der Nach-»Wende«-Zeit. Angesichts der Vielzahl einschlägiger Produktionen kann die Analyse keine Vollständigkeit beanspruchen; sie nimmt jedoch systematisch jene Filme in den Blick, die aufgrund ihrer Sichtbarkeit und Rezeption nachhaltig in das kulturelle Gedächtnis eingegangen sind.

Methodisch beschränkt sich die Analyse nicht auf die Filme selbst. Neben Handlung, Figurenkonzeption, Dramaturgie und ästhetischer Gestaltung geraten auch jene Kontexte in den Blick, unter denen die Filme entstanden und rezipiert wurden: die biografischen Hintergründe der Filmschaffenden, institutionelle Förder- und Finanzierungsstrukturen, Vermarktungsstrategien, Zuschauerzahlen sowie die mediale und öffentliche Resonanz. Ausgangspunkt ist dabei die Annahme, dass Akteure »niemals im luftleeren oder herrschaftsfreien Raum« handeln.[15] Ihre Entscheidungen und Themenwahl sind stets in institutionelle, ökonomische und politische Rahmenbedingungen eingebettet. Um diese Zusammenhänge sichtbar zu machen, werden Interviews, Förderberichte, Pressematerialien, pädagogische Begleitangebote sowie zeitgenössische Rezensionen herangezogen.

Die Untersuchung verbindet vier eng miteinander verflochtene Dimensionen: den Filminhalt, seine Produktionsbedingungen, die Rezeption sowie die Einordnung der Filme in erinnerungskulturelle Debatten über die DDR (Tab. 1). Diese Ebenen wurden auf Basis der einschlägigen Forschung sowie des empirischen

Tabelle 1: Kategoriensystem zur Filmanalyse

Filminhalt

Film-Oberfläche	Genre, Handlung, Themen, Figuren/Institutionen
Dramaturgisch-rhetorische Mittel	Narration/Dramaturgie, Kollektivsymbolik
Inhaltlich-ideologische Aussagen	Wert- und Normvorstellungen, Gesellschafts- und Menschenbild, Polarisierung (Ingroup/Outgroup)
Ästhetisch-gestalterische Mittel	Kamera/Schnitt, Licht/Farbgebung, Ton/Musik
Authentizitätskonstruktion (filmimmanent)	Textinserts/Off-Kommentare, Requisiten/Schauplätze, hineinmontiertes Dokumentarmaterial/Reenactments

Produktion

Beteiligte Akteure	Regie, Drehbuch, Produktion, Förderung
Verleih	Verleihfirma, Kinostart, Werbung, Authentizitätskonstruktion (filmtranszendent)

Rezeption

Reichweite	Anzahl der Kinobesuche
Aufnahme bei Kritik und Öffentlichkeit	Rezensionen, öffentliche Diskussionen
Auszeichnungen	Filmpreise, ggf. Prädikate

Einordnung in den Erinnerungsdiskurs

Materials weiter ausdifferenziert.[16] Im Mittelpunkt steht weniger die isolierte Betrachtung einzelner Ebenen als vielmehr ihr Zusammenspiel. Sichtbar werden soll, wie sich filmische Erzählungen, institutionelle Rahmenbedingungen und zeitgenössische historisch-politische Diskurse gegenseitig prägten, verstärkten oder auch irritierten.

Filmische DDR-Erinnerungen im Transformationsprozess: Deutungen und Konstellationen der 1990er-Jahre

Die filmische Auseinandersetzung mit der DDR in den 1990er-Jahren entzieht sich einer linearen Entwicklungslogik. Weder lässt sie sich als Abfolge klar umrissener Phasen noch als kohärentes Narrativ beschreiben. Stattdessen treten konkurrierende Deutungsangebote, unterschiedliche Perspektiven und ästhetische Zugriffe nebeneinander hervor. Filme bewegen sich dabei zwischen sehr unterschiedlichen Polen: Sie zeigen die DDR einerseits als repressives Herrschaftssystem, andererseits als gelebte und mitunter auch glückliche Alltagswelt; sie oszillieren zwischen nostalgischer Erinnerung, kritischer Distanz und satirischer Brechung. Diese Perspektiven existieren zeitgleich, überlagern einander, widersprechen sich teilweise und reagieren auf wechselnde politische sowie erinnerungskulturelle Konjunkturen. Die DDR erscheint im Film der 1990er-Jahre damit als umkämpfter Erinnerungsort, an dem Fragen von Schuld, Anpassung, Widerstand, Zugehörigkeit und nationaler Selbstverständigung verhandelt werden.

Um diese Vielschichtigkeit analytisch greifbar zu machen, werden die untersuchten Filme im Folgenden vier Gruppen zugeordnet. Dabei geht es weniger um starre Kategorien als vielmehr um wiederkehrende Deutungsmuster und Motive: um bestimmte Erzählweisen, Themen, Bildwelten und Formen des Erinnerns, die sich quer durch die Produktionen der 1990er-Jahre ziehen. Die Gruppen unterscheiden sich nicht nur hinsichtlich ihrer narrativen und ästhetischen Zugänge, sondern auch in ihren Produktionsbedingungen, ihrer institutionellen Einbettung und ihrer öffentlichen Resonanz. Filme erscheinen damit zugleich als Produkte spezifischer historischer, ökonomischer und diskursiver Kontexte – und wirken aktiv auf diese zurück.

Die DDR als gescheiterte Utopie: Zwischen Abrechnung und Selbstbefragung

Themen und Deutungen

Während Politik, Medien und weite Teile der Bevölkerung in Ost und West im Jahr 1990 hoffnungsvoll und euphorisch nach vorn schauten, richteten zahlreiche Filme der unmittelbaren Nach-»Wende«-Zeit den Blick zurück. Diese Produktionen, überwiegend verantwortet von Regisseuren mit eigener DDR-Biografie, lassen sich als filmische Abgesänge auf die sozialistische Idee lesen, die an wirtschaftlich-technologischer Stagnation, ideologischer Erstarrung, Spitzelwesen, bürokratischer Gängelung und Reformunfähigkeit gescheitert ist. Zugleich sind sie mehr als bloße Abrechnungen: In ihnen artikuliert sich eine selbstkritische Befragung der eigenen Verstrickungen, Hoffnungen und Illusionen.

Die Architekten (1990) erzählt vom Scheitern einer jungen Architektengruppe, die eine lebenswerte, menschenfreundliche Siedlung entwerfen will, als Gegen-

entwurf zur Plattenbau-Tristesse. Das Projekt zerbricht an materiellen Engpässen, parteipolitischen Vorgaben und bürokratischer Kontrolle. Das misslungene Bauvorhaben wir zur Metapher für den Abschied von der Illusion eines reformierbaren Sozialismus, da kreative und mutige Ideen im starren institutionellen Gefüge keinen Raum finden: »Nie zuvor hatte es eine DEFA-Produktion gewagt, die Agonie der Gesellschaft, das Verschwinden der Utopie in starren Strukturen so eindringlich vor Augen zu führen wie hier«.[17] Filme wie *Stilles Land* (1992), das eine Theatergruppe im Umbruch begleitet, *Verlorene Landschaft* (1992) oder *Banale Tage* (1992) lassen Stagnation bereits in ihren Titeln anklingen.

In der satirisch überhöhten Farce *Das Land hinter dem Regenbogen* (1992) wird der Sozialismus als stalinistisch grundiertes Gewalterbe erzählt, das sich wie ein ideologischer Fluch über Generationen legt. Der Zusammenbruch wirkt hier unwiderruflich: »Unter die Tränen des Lachens mischten sich auch solche der Trauer über die verlorene Utopie.«[18] *Letztes aus der Da Da eR* (1990) zeichnet schließlich das Bild eines moralisch wie materiell verwüsteten Landes: »Der Abschied ist überfällig, wobei noch nicht feststeht, wohin die Ankunft führen wird.«[19]

Ein wiederkehrendes Motiv dieser Filmgruppe ist die Kollision zwischen individuellem Idealismus und staatlicher Macht. Mit dem Staatsapparat gehen die Filme oft schonungslos ins Gericht. *Verfehlung* (1992) und *Der Tangospieler* (1991) thematisieren Schuld, Repression und psychische Zerrüttung im Kontext staatlicher Überwachung; *Der Verdacht* (1991) zeichnet die DDR als System allgegenwärtiger Kontrolle, in dem selbst intime Beziehungen politisch kontaminiert werden. Auch *Jana und Jan* (1992) sowie *Das Mädchen aus dem Fahrstuhl* (1991) schlagen kritische Töne an und zeigen, wie tief politische Machtstrukturen in das private Leben hineinwirken.

Charakteristisch ist zudem eine visuelle Ästhetik des Verfalls. Stillgelegte Tagebaue, brachliegende Industrieareale, ruinierte Landschaften und verlassene Innenräume fungieren als Chiffren des Stillstands und der Erschöpfung. Gedämpfte Farbpalette, lange Einstellungen und eine teils surreale Überzeichnung verstärken die melancholische Grundstimmung. Schwermut und Trauer dominieren, gelegentlich gebrochen durch bittere Ironie oder groteske Übertreibung.

Inhaltlich spannen diese Filme einen weiten Bogen. Sie setzen nicht erst in den späten Krisenjahren an, sondern verweisen auf die strukturellen Ursprünge der SED-Diktatur in der stalinistischen Gewaltherrschaft. Von dort führen die Erzählungen bis in die 1980er-Jahre, in denen sich die Staatsmacht zunehmend von der eigenen Bevölkerung entfremdet. Der Systemzusammenbruch war daher kein abruptes Ereignis, sondern das Ergebnis eines langfristigen Aushöhlungsprozesses, an dessen Ende ein Staat stand, der seine Legitimation ebenso verloren hatte wie seine Zukunftsfähigkeit.

Bemerkenswert ist dabei, dass der kapitalistische Westen – bei aller Kritik an der DDR als repressivem Gefüge – nur selten als verheißungsvolle Alternative erscheint. Anders als manche westdeutsche Produktionen erzählen diese Filme keine

Erlösungsgeschichte, in der Flucht oder Ausreise einen glücklichen Neuanfang in Freiheit versprechen. Vielmehr bleibt der Blick auf beide Gesellschaftsordnungen von Skepsis geprägt.

Die DDR erscheint als gescheiterte Utopie – als System, das seine eigenen Ansprüche an einen »menschlichen Sozialismus« unterlaufen hat und an seiner Reformunfähigkeit und -unwilligkeit zerbrach. Doch dieser Abgesang ist doppeldeutig: Er vereint Kritik und Trauer, Distanz und Loyalität, Abrechnung und Selbstbefragung. Gerade in dieser Ambivalenz liegt der besondere erinnerungskulturelle Wert dieser Filme. Sie dokumentieren nicht nur das Ende eines Staates, sondern auch die innere Zerrissenheit jener, die ihn getragen, erlitten oder an ihn geglaubt hatten.

Produktion

Die Filme dieser Gruppe wurden maßgeblich von Regisseuren verantwortet, die in der DDR sozialisiert worden waren und bei der DEFA gearbeitet hatten. Sie gehörten – häufig im Alter zwischen 30 und 40 Jahren – zu jener jüngeren Generation, die in den 1980er-Jahren innerhalb des Systems neue Freiräume erproben wollte: Sie wollten »verantwortungsvolle Positionen übernehmen, überkommene Strukturen aufbrechen, neue Ideen und damit sich selbst verwirklichen«.[20] Das Revolutionsjahr 1989 eröffnete ihnen kurzfristig tatsächlich jene künstlerische Freiheit, die zuvor durch Zensur, Hierarchien und institutionelle Kontrolle begrenzt gewesen war. In der Phase des politischen Umbruchs konnten sie Filme »abseits der Konformität« realisieren[21] – bis die Dynamik der Wiedervereinigung die institutionellen Grundlagen ihrer Arbeit grundlegend veränderte.

Mit dem Zusammenbruch der DDR zerbrach auch die Hoffnung auf einen reformierbaren, menschlicheren Sozialismus. Die filmischen Abgesänge dieser Jahre sind daher auch Selbstbefragungen, persönliche »Teufelsaustreibungen«:[22] Versuche, sich über eigene Illusionen, Mitwirkungen und Enttäuschungen Rechenschaft abzulegen.

Hinzu trat eine strukturelle Zäsur. Kurz nach der Wiedervereinigung endete die institutionelle Existenz der DEFA: Am 1. Juli 1990 wurde sie in eine Kapitalgesellschaft umgewandelt und der Treuhandanstalt unterstellt. 1992 erwarb der französische Konzern CGE das Spielfilmstudio, während das Dokumentarfilmstudio nach einer kurzen Phase treuhänderischer Verwaltung aufgelöst wurde. Die letzten Produktionen dieser Generation entstanden daher noch im »staatlich finanzierten, aber kaum noch kontrollierten« DEFA-Studio[23] – in einer einzigartigen Konstellation aus institutioneller Auflösung und neu gewonnener Freiheit. Gerade diese Übergangssituation ermöglichte kritische, mutige Stoffe, die sich ästhetisch und narrativ nicht an Marktlogiken orientierten. Unter den Bedingungen des bundesdeutschen Filmfördersystems jedoch konnten sich solche Projekte kaum behaupten.[24] Mit der Integration in den westlich geprägten Filmmarkt verschoben sich die Spielregeln grundlegend: Projektentwicklung, Finanzierung, Koproduktionsmodelle, Verleihstrategien und Netzwerkbildung folgten nun anderen Mechanismen.

Die Übernahme ostdeutscher Studios und Produktionsstrukturen durch westdeutsche Institutionen hatte weitreichende kulturelle Folgen für die Filmcommunity der ehemaligen DDR.[25] Ostdeutsche Filmschaffende fanden sich in einem hochkompetitiven Umfeld wieder, das nicht nur ästhetische, sondern auch ökonomische Anpassungsleistungen verlangte. Während westdeutsche Kolleginnen und Kollegen bereits während Ausbildung und früher Karriere tragfähige Netzwerke zu Produzenten, Fördergremien und Fernsehanstalten aufgebaut hatten, fehlten vielen Ostdeutschen entsprechende Kontakte und Kenntnisse marktökonomischer Abläufe. Neben künstlerischem Anspruch waren nun betriebswirtschaftliches Know-how, strategische Projektplanung und unternehmerisches Geschick gefragt – Kompetenzen, die im staatlich organisierten DEFA-System kaum erforderlich gewesen waren.[26]

Die Folge war eine strukturelle Marginalisierung: Nur wenige Angehörige der letzten DEFA-Generation konnten sich im gesamtdeutschen Filmbetrieb dauerhaft etablieren; viele Projekte scheiterten bereits in der Entwicklungs- oder Finanzierungsphase.[27] Damit verschob sich auch der erinnerungskulturelle Resonanzraum von Ost nach West: Themen und Perspektiven, die sich nicht in marktfähige Dramaturgien übersetzen ließen, hatten es zunehmend schwer, Sichtbarkeit zu erlangen.

Vor diesem Hintergrund gewinnen die Filme der frühen 1990er-Jahre eine zusätzliche Dimension. Sie sind Produkte einer historischen Übergangssituation, in der künstlerische Befreiung und institutioneller Verlust ineinandergriffen. Ihre häufig melancholische, resignative oder selbstkritische Grundstimmung verweist somit auch auf die prekäre Lage ihrer Urheber: auf eine Generation, die für einen kurzen Moment nahezu uneingeschränkte Ausdrucksmöglichkeiten erhielt – und sich kurz darauf in einer neuen Ordnung wiederfand, in der ihre ästhetischen und politischen Anliegen nur bedingt anschlussfähig waren.

Rezeption und erinnerungskulturelle Einordnung

Zum Zeitpunkt ihrer Premiere stießen die Filme dieser Gruppe auf vergleichsweise geringe öffentliche Aufmerksamkeit. Im Strudel der »Wende«-Jahre überlagerte die Dynamik der Gegenwart den Blick zurück:

> »Die Zuschauer, die zum Zeitpunkt der Premiere gerade mit dem Umtausch ihrer DDR-Mark ins heiß ersehnte Westgeld befasst waren, interessierten sich nur wenig für einen wenn auch noch so kritischen Rückblick auf den untergehenden deutschen Staat.«[28]

Diese anfängliche Zurückhaltung verweist weniger auf mangelnde Qualität der Filme als auf eine spezifische erinnerungspolitische Konstellation. In der Euphorie der »Wende«-Zeit war die gesellschaftliche Aufmerksamkeit auf Zukunft, Anpassung

und Neuorientierung gerichtet. Filme, die Brüche, Schuldverstrickungen und verpasste Reformchancen in der Vergangenheit thematisierten, standen quer zur Aufbruchstimmung. Melancholische Abgesänge, Ambivalenzen und retrospektive Selbstbefragung hatten in dieser Phase nur begrenzten Resonanzraum.

Mit zeitlichem Abstand änderte sich dies: Viele dieser Produktionen erfuhren retrospektiv eine Neubewertung und gewannen den Status wichtiger Zeitdokumente. Gerade ihre Nüchternheit, ihr Verzicht auf pathetische Dramatisierung und ihre Weigerung, simple Sieger-Verlierer-Narrative zu bedienen, machten sie anschlussfähig für eine differenziertere Erinnerung an die DDR. Sie eröffneten einen Blick auf die DDR als vielschichtige Lebenswelt – als politisches System mit repressiven Strukturen, das zugleich von individuellen Hoffnungen, Widersprüchen und auch Glücksmomenten geprägt war. Bereits zeitgenössisch wurde etwa dem *Tangospieler* ein »präzises Erinnern« attestiert.[29] Doch erst im Rückblick konnte sich diese Qualität in einem veränderten erinnerungskulturellen Klima voll entfalten.

Insgesamt markieren diese Filme eine eigenständige Form filmischer DDR-Erinnerung, die sich weder nostalgischer Verklärung noch dem westlichen Siegerblick unterwirft. Gerade darin liegt ihr nachhaltiger Beitrag zum gesamtdeutschen Erinnerungsdiskurs: Sie dokumentieren nicht nur das Scheitern eines politischen Systems, sondern auch die innere Zerrissenheit und Selbstbefragung einer Generation, die zwischen Befreiung und Verlust stand, und betonen dadurch die Komplexität historischer Erfahrungen.

»Wende«-Komödien: Humor als Integrationsangebot

Themen und Deutungen

Parallel zu den melancholischen, selbstkritischen Abgesängen der letzten DEFA-Generation etabliert sich zu Beginn der 1990er-Jahre eine gänzlich andere filmische Perspektive auf DDR und Umbruch: die »Wende«-Komödie. Während die zuvor beschriebenen Filme strukturelle Defizite, ideologische Erstarrung und biografische Brüche in den Mittelpunkt rücken, verschieben Produktionen wie *Go Trabi Go – Die Sachsen kommen* (1991), *Go Trabi Go 2 – Das war der wilde Osten* (1992) oder *Wir können auch anders …* (1993) den Fokus auf die unmittelbare Gegenwart nach 1989.

Obwohl diese Filme nicht mehr in der DDR angesiedelt sind, prägen sie deren filmisches Nachleben maßgeblich. Die DDR erscheint hier vor allem als kulturelle Herkunft: als Mentalität, als Ensemble von Alltagsgegenständen, Ritualen und Sprachcodes. Damit verschiebt sich die erinnerungskulturelle Perspektive – weg von Repression und Systemkritik, hin zu Identität, Lebensgefühl und kultureller Differenz.

Der Mauerfall fungiert folglich nicht als Endpunkt einer gescheiterten Utopie, sondern als Ausgangspunkt komödiantischer Verwicklungen. Das Aufeinandertreffen von Ost und West wird zur Quelle amüsanter Geschichten und situativer

Komik: Konsumneugier trifft auf Überforderung, Reisefreiheit auf Orientierungsverlust, »Ossi«- und »Wessi«-Klischees auf reale Missverständnisse. Die gesellschaftliche Transformation erscheint als Serie kurioser Begegnungen, die durch den Humor entschärft werden.

In *Go Trabi Go* reist eine ostdeutsche Familie zum ersten Mal in den Westen. Der Trabant fungiert dabei als nostalgisch aufgeladenes Symbol einer untergegangenen Welt, die liebevoll-ironisch erinnert wird. Die Roadmovie-Struktur verlagert die Erzählung auf persönliche Begegnungen und individuelle Erfahrungen, politische Systemfragen treten in den Hintergrund. Konflikte erscheinen lösbar, Differenzen überbrückbar, Missverständnisse nur temporär. Das Gesellschaftsbild ist von einem Versöhnungsoptimismus getragen: Trotz karikierter Gegensätze und anfänglicher Distanz dominiert am Ende ein »herzliches Miteinander«.[30]

Gleichzeitig schlägt insbesondere *Wir können auch anders …* deutlich kritischere Töne an. Der Film prangert ökonomische Ungleichheiten an und äußert Skepsis gegenüber westdeutschen Mentalitäten, dem Kapitalismus und den sozialen Folgen der Vereinigung. In dieser Hinsicht knüpft er eher an die Tradition des Neuen Deutschen Films an, nutzt jedoch die »Camouflage der Komödie«, die seine Kritik notwendigerweise oberflächlicher, den Film aber auch zugänglicher macht.[31] Der Humor ermöglicht Kritik ohne offene Konfrontation.

Produktion

Die »Wende«-Komödien entstanden im westdeutschen Produktions- und Verleihsystem, aus einer strukturell privilegierten Position heraus. Sie wurden von dort etablierten Regisseuren wie Peter Timm, Wolfgang Büld, Reinhard Klooss und Detlev Buck realisiert sowie von erfahrenen Produzenten wie Günter Rohrbach und Claus Boje verantwortet. Anders als die letzte Generation der DEFA-Regisseure mussten sich diese Akteure nicht erst in die Logiken eines marktwirtschaftlich organisierten Filmbetriebs einarbeiten, sondern kannten das bundesdeutsche Fördersystem und verfügten über gewachsene Netzwerke und Zugang zu vergleichsweise hohen Produktions- und Marketingbudgets.

Diese institutionelle Einbindung wirkte sich unmittelbar auf Dramaturgie und Zielgruppenadressierung aus. Die »Wende«-Komödien waren von Beginn an auf breite Kinoauswertung und kommerziellen Erfolg angelegt. Ihre narrative Konstruktion – pointenorientiert und identitätsstiftend – entsprach den Erwartungen eines Publikums, das in den frühen 1990er-Jahren nach unterhaltsamen, gemeinschaftsstiftenden Angeboten suchte.

Gleichwohl ist die politische Dimension dieser Produktionen komplexer, als es ihr komödiantisches Gewand zunächst vermuten lässt. Insbesondere Detlev Buck knüpfte mit *Wir können auch anders …* inhaltlich an die linksintellektuelle Tradition an, »die der Wiedervereinigung skeptisch oder sogar ablehnend gegenüberstand«.[32] Gerhard Lüdeker erkennt darin eine ideelle Nähe zu den letzten DEFA-Filmen,

auch wenn sich Ästhetik, Tonfall und Deutungsmuster deutlich unterscheiden. Bei Buck erscheint die Idee eines »menschlichen Sozialismus« jedoch nicht mehr als gescheitertes Reformprojekt innerhalb der DDR, sondern als utopische Leerstelle im vereinten Deutschland. Die Kritik richtet sich weniger retrospektiv gegen das untergegangene System als gegen die sozialen und ökonomischen Verwerfungen der Gegenwart. Gerade hierin zeigt sich eine produktive Spannung: Die »Wende«-Komödien sind zwar fest im westdeutschen Produktionssystem verankert und operieren nach dessen Logiken, artikulieren jedoch punktuell Systemkritik.

Rezeption und erinnerungskulturelle Einordnung

Die günstigen strukturellen Voraussetzungen trugen wesentlich dazu bei, dass *Go Trabi Go* und *Wir können auch anders …* nicht nur bundesweite Kinostarts erhielten, sondern auch ein bemerkenswert großes Publikum in die Kinos lockten[33] und rasch zu kulturellen Referenzpunkten avancierten. Damit prägten sie das populäre Bild der unmittelbaren Nach-»Wende«-Zeit nachhaltiger als formal ambitioniertere, aber weniger breit distribuierte Filme der letzten DEFA-Regisseure. *Go Trabi Go 2* konnte an den Erfolg seines Vorgängers allerdings nicht mehr anknüpfen.

Die »Wende«-Komödien trafen »offenbar das damalige Bedürfnis der Zuschauer«, die kritische Ansätze, wie sie in den späten DEFA-Filmen dominierten, »nicht goutierten«.[34] Versöhnliche, humoristische Narrative schienen stärker mit der gesellschaftlichen Stimmung kompatibel zu sein als melancholische Rückblicke auf das untergegangene System. Humor fungierte als emotionales Entlastungsangebot in einer Phase tiefgreifender Umbrüche.

Erinnerungskulturell erfüllten die »Wende«-Komödien damit vor allem eine integrative Funktion. Sie boten ein niedrigschwelliges Identifikationsangebot für Ost- wie Westdeutsche, indem sie Differenzen nicht dramatisierten, sondern in lustige Begegnungen verwandelten. Die DDR erschien somit als Teil der gemeinsamen Vergangenheit und kulturelle Herkunft, deren Eigenheiten liebevoll-ironisch erinnert werden konnten. Auf diese Weise trugen die »Wende«-Komödien dazu bei, die frühe Phase der Wiedervereinigung im kollektiven Gedächtnis weniger als Trauma und Geschichte von Verlust, sozialem Abstieg und politischer Desintegration zu verankern, sondern vielmehr als konflikthafte, mitunter chaotische, durch Humor jedoch grundsätzlich bewältigbare Phase kultureller Annäherung.

Gerade in dieser komödiantischen Entschärfung der Umbruchserfahrung lag auch ein gewisses eskapistisches Potenzial. Während die gesellschaftliche Realität der frühen 1990er-Jahre in Ostdeutschland von Privatisierung, Arbeitslosigkeit, tiefgreifenden Umbrüchen und rechtsextremer Gewalt geprägt war, rückten die »Wende«-Komödien vor allem zwischenmenschliche Begegnungen, kulturelle Missverständnisse und individuelle Anpassungsprozesse in den Vordergrund. Politische und soziale Konflikte verschwanden dabei nicht vollständig, wurden jedoch häufig in alltagsnahe und versöhnliche Erzählmuster überführt. Gerade in dieser Ver-

schiebung vom Politischen zum Privaten, vom Systemischen zum Zwischenmenschlichen lag ihre nachhaltige Wirkmacht: Die »Wende«-Komödien entwarfen ein erinnerungskulturelles Modell, das auf Versöhnung und Zukunftsoptimismus setzte.

Familien- und Liebesdramen im Schatten der Mauer

Themen und Deutungen

Mitte der 1990er-Jahre verschob sich der filmische Zugriff auf die DDR erneut. Mit wachsendem zeitlichem Abstand zur Wiedervereinigung und im Kontext intensiver Debatten über Stasi-Vergangenheit, Schuld und Aufarbeitung wandten sich Produktionen wie *Nikolaikirche* (1995) und *Das Versprechen* (1994) explizit der DDR-Vergangenheit zu und rückten Repression, Überwachung und Widerstand ins Zentrum der Erinnerung. Dabei erzählen sie Zeitgeschichte durch das Prisma privater Beziehungen: Familienbiografien und Liebesdramen.

Beide Filme verschränken Staats- und Familienschicksal eng miteinander. In *Nikolaikirche* spiegelt eine Leipziger Funktionärsfamilie den inneren Zerfall des Systems im Herbst 1989. Während der Sohn bemüht ist, in die Fußstapfen seines Vaters bei der Staatssicherheit zu treten, nimmt die Tochter an den Friedensgebeten in der Nikolaikirche teil. Die familiäre Entfremdung steht paradigmatisch für die gesellschaftliche Polarisierung. *Das Versprechen* erzählt hingegen die Liebesgeschichte von Konrad und Sophie, die durch den Bau der Berliner Mauer getrennt werden. Der Film spannt einen weiten historischen Bogen von 1961 bis 1989 und bettet die private Beziehung in den geopolitischen Kontext des Kalten Krieges ein.

In beiden Filmen wird die DDR als maroder, repressiver Überwachungsstaat inszeniert, dessen Ideologie, Kontrollmechanismen und Gewalt bis in die intimsten Lebensbereiche hineinreichen: »Die DDR erlebte ihre filmische Reinkarnation als ein dunkles, graues Land ohne Freude, in dem rund um die Uhr geknechtet und bespitzelt wurde.«[35] Während *Nikolaikirche* auf eine positive Selbstermächtigung der Bürgerinnen und Bürger zielt und die Wiedervereinigung als Ergebnis einer ostdeutschen Befreiungsleistung deutet,[36] entwirft *Das Versprechen* ein deutlich pessimistischeres Geschichtsbild. Hier geraten die Figuren passiv in den Sog weltpolitischer Entwicklungen, die Wiedervereinigung erscheint als »Endpunkt einer Politik, die die Menschen gegenseitig entfremdet hat«.[37] Zugleich wird ein zugespitztes Ost-West-Gefälle gezeichnet: Der Westen wirkt selbstbezogen, konsumorientiert und ignorant, während die Leiden im Osten moralisch aufgeladen werden.

Auffällig ist zudem der Einsatz von Authentizitätsstrategien. Originalrequisiten, dokumentarisches Bildmaterial, die Besetzung mit ostdeutschen Darstellerinnen und Darstellern sowie Anleihen bei der DEFA-Ästhetik sollen den Eindruck historischer Genauigkeit und objektiver Geschichtsdarstellung erzeugen und zugleich ihren melodramatischen Kern kaschieren.

Produktion

Die Herkunft der Regisseurinnen und Regisseure tritt bei dieser Filmgruppe in den Hintergrund. Entscheidend ist weniger, ob sie aus Ost oder West stammen, als vielmehr, aus welcher Filmtradition heraus sie die DDR erzählen und welche politisch-ideologischen Überzeugungen ihr Erzählen prägen. In den Arbeiten von Frank Beyer und Margarethe von Trotta verdichten sich unterschiedliche biografische Erfahrungen zu einer gemeinsamen sozialkritischen Grundhaltung.

Frank Beyer, einst einer der erfolgreichsten Jungfilmer der DEFA und später mit Berufsverbot belegt, hatte mit *Spur der Steine* (1966) einen Film geschaffen, der Widersprüche und Krisen beim Aufbau des Sozialismus thematisierte und bis Oktober 1989 verboten blieb. In *Nikolaikirche* setzt er seine Systemkritik fort – nun jedoch am historischen Endpunkt. Im Kontext der 1990er-Jahre, die stark von der Aufarbeitung der Staatssicherheit und einer Engführung der DDR-Geschichte auf Repression, Überwachung und Gewalterfahrung geprägt waren, markiert der Film den DDR-Staat eindeutig als Täterinstanz. Zugleich verleiht er den Bürgerbewegungen »den Status sich selbst befreiender Opfer«.[38]

Margarethe von Trotta hingegen entstammt dem Kontext des Neuen Deutschen Films, der seit den 1970er-Jahren gesellschaftliche Konflikte kritisch reflektierte – von den »Schattenseiten des westdeutschen Wirtschaftswunders« über Terrorismus und Ausländerfeindlichkeit bis zur staatlichen Gewalt.[39] In *Das Versprechen* überträgt sie diese Tradition politisch-moralischer Befragung auf die deutsch-deutsche Geschichte. Ihr Zugriff ist von einer grundsätzlichen Skepsis gegenüber politischen Machtstrukturen getragen – unabhängig davon, ob sie im Osten oder Westen verortet sind.

Für beide Filmschaffende dient die Rückschau auf die DDR zugleich als historische Abrechnung und moralische Selbstverortung im vereinten Deutschland: als öffentliche Bekräftigungen einer Haltung, die Kritik an Machtmissbrauch, ideologischer Erstarrung und staatlicher Gewalt in den Vordergrund stellt.

Rezeption und erinnerungskultureller Beitrag

Weder *Nikolaikirche* noch *Das Versprechen* erzielten eine durchschlagende Publikumsresonanz. Wie bereits die späten DEFA-Produktionen blieben auch diese Filme deutlich hinter den Zuschauerzahlen der populären »Wende«-Komödien zurück. In den Feuilletons großer Tageszeitungen wurden sie hingegen ausführlich besprochen – und sehr unterschiedlich bewertet. Gerade diese Spannbreite verweist darauf, dass die Frage nach der »richtigen« Erinnerung an die DDR keineswegs übereinstimmend beantwortet wurde, sondern weiterhin ein umkämpftes Terrain blieb.

Die Reaktionen auf *Nikolaikirche* fielen mehrheitlich wohlwollend aus. *Süddeutsche Zeitung* und *Frankfurter Allgemeine Zeitung* würdigten den Film als gelungen und hoben insbesondere seine präzise, spannungsreiche Inszenierung[40] sowie

die überzeugende »Gratwanderung zwischen Dokumentation und Erzählung«[41] hervor. Zugleich gab es deutliche Vorbehalte: Für *Die Zeit* war der Film »ein zähes, unspezifisches, hochtrabendes Lehrstück ohne Lokalkolorit und Zeitstimmung«,[42] Die *Welt* sprach von nicht ernst zu nehmendem »Wendekitsch«.[43]

Noch stärker polarisierte *Das Versprechen*. Während die *Süddeutsche Zeitung* den Film als »Kunstwerk« und als besten Film der Regisseurin würdigte, in dem »die Geschichte der Menschen […] mit der Zeitgeschichte […] zu einem homogenen Komplex« verschmelze,[44] kritisierte die *taz* ihn als »zu leichtgewichtig abgetanes Mauer-Melodram«.[45] Die Differenzen markieren nicht nur ästhetische Geschmacksfragen, sondern divergierende Erwartungen an historische Repräsentation: Soll ein Film die DDR möglichst dokumentarisch-nüchtern rekonstruieren oder darf er sie melodramatisch zuspitzen, um emotionale Identifikation zu erzeugen?

Erinnerungskulturell markierten diese Produktionen eine neue Phase im filmischen Diskurs der 1990er-Jahre. Die DDR wurde nun weniger als gescheiterte Utopie oder in ihrer kulturellen, komisch-humoristischen Eigenart erinnert, sondern primär als repressives politisches System, dessen moralische Verantwortung und strukturelle Gewalt im Zentrum stehen. Durch die enge Verschränkung vom Privaten mit dem Politischen erzeugten diese Filme emotional anschlussfähige Narrative. Auf diese Weise trugen sie dazu bei, die DDR im öffentlichen Erinnerungsraum zunehmend als Unrechtsstaat zu verankern, und vermittelten ihre Geschichte über familiäre Konflikte, Liebesdramen und individuelle Leidensgeschichten.

Ostalgische Komödien

Parallel zum in den 1990er-Jahren dominierenden »Diktaturgedächtnis«, das die DDR vor allem als Repressions- und Überwachungsstaat erinnert,[46] etablierte sich ein alternativer Modus des Erinnerns: die sogenannte Ostalgie. Auch im Film spiegelte sich dieser Erinnerungsdiskurs wider.

Themen und Deutungen

Populäre, unterhaltsame Coming-of-Age-Geschichten wie *Sonnenallee* (1999) und *Helden wie wir* (1999) rückten nicht staatliche Gewalt und Systemkritik ins Zentrum, sondern erste Liebe, Freundschaft, Erwachsenwerden und die Suche nach individuellen Freiräumen. Die DDR erscheint hier als vielschichtige Lebenswelt, in der trotz Kontrolle, Ideologie und Repression gefeiert, getanzt, geträumt und geliebt wird.

In *Helden wie wir* verschmilzt das Politische mit dem Alltag eines jungen, opportunistischen DDR-Bürgers. Die Hauptfigur arbeitet für die Staatssicherheit, spendet Blut für Erich Honecker, verliebt sich in eine Dissidentin und stilisiert sich schließlich zum Helden des Mauerfalls. *Sonnenallee* wiederum erzählt humorvoll

vom Alltag ostdeutscher Jugendlicher in den 1970er-Jahren im Schatten der Berliner Mauer. Der Protagonist ist ein 17-jähriger Schüler, dessen Sorgen sich weniger um Systemfragen als um Freunde, Westmusik und das schönste Mädchen der Klasse drehen. Der erdrückenden Angst und Tristesse, die die zuvor besprochenen Melodramen kennzeichnen, steht hier die heitere Farbigkeit einer beinahe gemütlichen Alltagswelt gegenüber.

Gleichwohl sind diese Filme keineswegs unpolitisch. Themen wie Staatssicherheit, »Republikflucht« oder Mauerschüsse werden nicht ausgeblendet, sondern mit der alltäglichen Lebenswelt verwoben. Wie Leander Haußmann betonte, durchzieht das Politische *Sonnenallee* auf allen Erzählebenen:

> »Der ganze Film ist politisch, fast in jeder Szene werden die Figuren mit Politik konfrontiert. Ob Onkel Heinz am Grenzübergang schmuggelt, ob die Familie zu Hause die politische Situation auswertet, ob sie einem Rotarmisten gegenübersitzen, ob die Jungen einen verbotenen Song auf der Straße hören – jede Szene ist politisch.«[47]

Die Komik entsteht dabei gerade aus der Spannung zwischen ideologischer Überformung und subjektiver Aneignung. Indem diese Filme vom »gelebten Leben« erzählen, normalisieren sie die DDR-Erfahrung. Sie präsentieren das Leben der (ehemaligen) DDR-Bürgerinnen und -Bürger nicht ausschließlich als Leidensgeschichte oder als historischen Irrtum, der durch die Wiedervereinigung endlich korrigiert wurde, sondern als ambivalente Realität mit Momenten von Angst und Glück, Anpassung und Eigensinn. Gerade in dieser Alltäglichkeit des Politischen lag die erinnerungskulturelle Verschiebung: Die DDR wurde als Erfahrungsraum erinnert, in dem politische Macht zwar allgegenwärtig war, jedoch unterschiedlich erlebt, unterlaufen oder ironisch gebrochen wurde.

Produktion

Die ostalgischen Komödien sind eng mit den biografischen Erfahrungen ihrer Urheber verknüpft. Sie lassen sich als bewusste Intervention in einen Erinnerungsdiskurs lesen, der seit den 1990er-Jahren stark vom Diktaturparadigma geprägt war. Dabei ging es weder um eine Verklärung noch um eine Rehabilitierung des SED-Staates, sondern um die Verteidigung vielschichtiger Erfahrungsräume gegen ihre pauschale Delegitimierung – und um eine selbstironische Aneignung der eigenen Vergangenheit.

Leander Haußmann und Thomas Brussig, die zentralen Köpfe hinter *Sonnenallee*, sind beide in Ost-Berlin aufgewachsen. Haußmann kannte die Repressionsmechanismen des Staates: Nachdem sein Vater die Niederschlagung des Prager Frühlings 1968 öffentlich kritisiert hatte, erhielt dieser ein zehnjähriges Berufsverbot und wurde von der Staatssicherheit beschattet; auch über Haußmann selbst

existierte eine Stasi-Akte. Gleichwohl blickt er ambivalent, teils positiv auf seine Jugend zurück: »Ich habe meine schönsten Jahre in der DDR verlebt.«[48] Diese Spannung zwischen politischer Ablehnung und biografischer Vertrautheit prägt sein Werk. Haußmann möchte zeigen, dass die DDR »farbiger war, als es in den Geschichtsbüchern steht«, dass junge Menschen dort »wirklich cool waren« und »ein mindestens so subversives, unangepasstes und aufregendes Leben führten wie viele junge Westdeutsche damals«.[49]

Auch Thomas Brussig, Autor der literarischen Vorlagen und Drehbücher zu *Helden wie wir* und *Sonnenallee*, versteht seine Arbeit als »Friedensangebot an die DDR-Vergangenheit«.[50] Seine Herkunft und den biografischen Bruch von 1989 begreift er auch als Chance. Auch ihm geht es um die symbolische Aufwertung ostdeutscher Lebenswelten im gesamtdeutschen Diskurs. Pointiert formulierte er: »Ich habe ja immer gesagt, das [*Sonnenallee*] soll ein Film werden, bei dem die Westler neidisch werden, dass sie nicht im Osten leben durften.«[51] In dieser Zuspitzung artikulierte sich ein Anspruch auf kulturelle Gleichwertigkeit.

Gleichzeitig waren die Produktionen selbst Ergebnisse gesamtdeutscher Kooperation. *Sonnenallee* wurde von den westdeutschen Produzenten Detlev Buck und Claus Boje verantwortet, die bereits mit *Wir können auch anders …* komödiantisch Ostdeutschland und die »Wende«-Zeit thematisiert hatten. Der Kinostart am 7. Oktober 1999 – dem 50. Jahrestag der DDR-Gründung und wenige Wochen vor dem zehnten Jahrestag des Mauerfalls – markierte den Film als bewussten Beitrag zum Jubiläumsdiskurs.

Auch *Helden wie wir* entstand aus einer Ost-West-Zusammenarbeit. Der Film basiert auf dem gleichnamigen Bestsellerroman von Brussig; als Regisseur fungierte Sebastian Peterson, geboren in Hamburg und ausgebildet an der Filmhochschule in Babelsberg. Die Produktion vereinte ost- und westdeutsche Kreative und wurde programmatisch zum zehnten Jahrestag des Mauerfalls am 9. November 1999 in die Kinos gebracht.

Rezeption und erinnerungskultureller Beitrag

Sowohl beim Publikum als auch im Feuilleton lösten die ostalgischen Komödien eine grundlegende Debatte über die Grenzen filmischer DDR-Inszenierung aus: »Darf man mit Humor auf das Leben im Sozialismus zurückblicken oder verharmlost man damit die Diktatur?«[52] Damit verschob sich die Diskussion von ästhetischen Fragen auf jene moralischer Legitimität und erinnerungspolitischer Verantwortung.

Gerade *Sonnenallee* und *Helden wie wir* wurden zu Kristallisationspunkten dieser Kontroverse. Ein Teil der Kritik würdigte die präzise Rekonstruktion des DDR-Alltags und den differenzierten Blick auf ostdeutsche Lebenswelten.[53] *Der Spiegel* schrieb über *Sonnenallee*: »Haußmanns Kunststück besteht darin, zehn Jahre nach dem Mauerfall nicht noch mal mit einer Jammer-Arie über den Unrechtsstaat

DDR zu langweilen, sondern sich Zeit und Herz zu nehmen für die Schilderung einiger ganz gewöhnlicher Jung-Ossis.«[54] In dieser Lesart galten die Filme als notwendige Erweiterung eines bislang stark auf die Diktatur fokussierten Erinnerungsdiskurses.

Demgegenüber stand der Vorwurf der Verharmlosung. Beispielsweise *Die Zeit* bezeichnete beide Filme als »Märchen im versöhnlichen Tonfall der Ostalgie«.[55] Die Kritik blieb nicht auf journalistische Kommentare beschränkt: Der Verein HELP e. V., eine Hilfsorganisation für Opfer politischer Gewalt, erstattete Anzeige gegen Haußmann und Brussig wegen angeblicher Beleidigung der Maueropfer und Verharmlosung ihres Leids. Die Sorge lautete, dass die Wahl des Komödiengenres die Willkürherrschaft relativiere. Auch wenn die Anklage folgenlos blieb, verdeutlichte sie die emotionale und moralische Aufladung der Debatte.

Erinnerungskulturell unterliefen diese Filme das hegemoniale Diktaturgedächtnis nicht durch Revisionismus, sondern durch Perspektivverschiebung. Indem sie die DDR als gelebte Alltagswelt zeigten – mit Mitläufertum und Eigensinn, mit Enge und Freiräumen, mit Anpassung und persönlichen Träumen –, widersetzten sie sich einer eindimensionalen Täter-Opfer-Erzählung. Sie verschoben den Fokus vom System auf die Subjekte, ohne die politische Rahmung auszublenden.

Gerade diese Normalisierung des DDR-Alltags machte die Filme zu einem wirkungsmächtigen Beitrag zum Erinnerungsdiskurs am Ende der 1990er-Jahre. Für die einen fungierten sie als notwendiges Korrektiv zu einer moralisierenden Engführung, für die anderen als gefährliche Verklärung einer Diktatur. Gerade in dieser Spannung liegt ihre erinnerungskulturelle Relevanz.

Filmische DDR-Bilder als Seismograf gesellschaftlicher Selbstverständigung

Die Vielfalt filmischer DDR-Darstellungen in den 1990er-Jahren indiziert eine fragmentierte Erinnerungslandschaft. Die Erinnerungen an die sozialistische Vergangenheit klafften weit auseinander: »Die Gräben verlaufen dabei nicht nur zwischen Ost- und Westdeutschen, Konservativen und Linken, Einheimischen und Migranten oder Zeitzeugen und Neugeborenen, sondern auch innerhalb dieser ›Lager‹.«[56] Die filmischen Auseinandersetzungen mit der DDR bewegten sich zum Teil zwischen gegensätzlichen Polen: zwischen Euphorie und Desillusionierung, zwischen bewusster Abgrenzung und selbstkritischer Reflexion, zwischen moralisch aufgeladener Kritik und nostalgisch gefärbter Erinnerung.

In den unterschiedlichen Zugriffen – vom melancholischen Abgesang über die melodramatische Diktaturerzählung bis zur ostalgischen Coming-of-Age-Komödie – spiegelten sich divergierende Erfahrungshorizonte, politische Selbstverortungen und emotionale Bedürfnisse. Die Filme machen damit nicht nur sichtbar,

wie an die DDR erinnert wurde, sondern auch, wer erinnerte – und aus welcher biografischen, institutionellen oder ideologischen Position heraus.

Bereits im ersten Jahrzehnt nach der Wiedervereinigung zeichneten sich damit jene Erzählmuster ab, die das DDR-Bild in Film und Fernsehen bis weit in die 2020er-Jahre prägen sollten.[57] In dieser Phase etablierten sich konkurrierende Modi, die das Feld nachhaltig strukturierten. Die Verschränkung von Staatsgeschichte und Familienbiografie kehrte später prominent in Serien wie *Weissensee* (2010-2018) oder *Der gleiche Himmel* (2017) wieder. *Sonnenallee* und *Helden wie wir* bereiteten den Boden für *Good Bye, Lenin!* (2003). Das Oscar-prämierte Drama *Das Leben der Anderen* (2006) verknüpfte dann die DDR so nachhaltig mit der Thematik der Überwachung und Staatssicherheit, dass spätere Produktionen kaum an ihr vorbeikamen.[58] Damit wurde die DDR im filmischen Diskurs nachhaltig als Unrechtsstaat verankert. Zugleich versuchten spätere Filme wie Andreas Dresens Biopic *Gundermann* (2018), »wieder die Deutungshoheit über unsere eigene [ostdeutsche] Geschichte zu bekommen«.[59]

Das Wiedervereinigungsjahrzehnt erwies sich somit als formative Phase filmischer DDR-Erinnerung. Die Filme reagierten nicht nur auf bestehende gesellschaftliche Diskurse, sondern artikulierten auch Leerstellen. Sie griffen Themen auf, die im politischen und medialen Mainstream entweder verengt – etwa auf die Staatssicherheit – oder nur unzureichend verhandelt wurden. Manche Produktionen entfalteten ihre diskursive Sprengkraft erst retrospektiv, indem sie Perspektiven sichtbar machen, die zuvor marginalisiert waren: die Ambivalenz biografischer Bindungen, die Erfahrung von Identitätsverlust und das Bedürfnis nach Normalisierung eigener Erfahrungsräume statt pauschaler Abwertung.

Filme sind insofern weder bloße Abbilder historischer Realität noch autonome fiktionale Welten. Sie fungieren als Seismografen gesellschaftlicher Befindlichkeiten und zugleich als wirkmächtige Akteure im erinnerungskulturellen Prozess. Dabei repräsentieren sie immer nur partikulare Erfahrungsräume – Ausschnitte einer historischen Wirklichkeit, die so komplex, widersprüchlich und ambivalent war wie das Leben selbst. Gerade in dieser Fragmentierung liegt ihr Erkenntniswert: Die filmischen DDR-Bilder der 1990er-Jahre machen sichtbar, dass Geschichte keine abgeschlossene Vergangenheit ist, sondern ein konflikthafter Erinnerungsraum, in dem Deutungen fortwährend neu verhandelt werden.

Ost- und westdeutsche Filmschaffende unterschiedlicher Generationen entwarfen teils konkurrierende Bilder der DDR – beeinflusst von eigenen biografischen Erfahrungen, ideologischen Prägungen und kulturellen Selbstverständnissen. Welche dieser Perspektiven öffentliche Sichtbarkeit erlangten, hing jedoch nie allein von künstlerischen Entscheidungen ab. Fördergremien, Fernsehsender sowie Produktions- und Verleihfirmen entschieden mit darüber, welche Stoffe finanziert, produziert und verbreitet wurden und damit überhaupt die Chance erhielten, ein größeres Publikum zu erreichen. Feuilleton, Politik, Kultur und Zuschauerinnen und Zuschauer griffen diese filmischen Erzählungen auf, diskutierten, kritisierten

oder verteidigten sie und deuteten sie vor dem Hintergrund eigener Erfahrungen und Erwartungen. Andere Produktionen blieben dagegen weitgehend unbeachtet oder fanden erst Jahre später größere Aufmerksamkeit. Welche Bilder der DDR schließlich erinnerungskulturelle Wirkmacht entfalteten, entschied sich erst im vielschichtigen Zusammenspiel von Filmschaffenden, institutionellen Rahmenbedingungen, medialer Resonanz und öffentlicher Aneignung. Die Erinnerung an die DDR erscheint damit weniger als stabiler gesamtgesellschaftlicher Konsens, sondern vielmehr als fortwährender Aushandlungsprozess, in dem Machtverhältnisse, ökonomische Interessen, politisch-ideologische Perspektiven und persönliche Erinnerungen immer wieder neu aufeinandertreffen. Und ein Ende dieser Auseinandersetzung um die Deutung der DDR ist – auch im Jahr 2026 – nicht in Sicht.

Anmerkungen

1 Ute Thon, Ich will Krieg!, in: taz vom 29.11.1990.
2 Daniela Dahn, Der Schnee von gestern ist die Sintflut von heute. Die Einheit – eine Abrechnung, Hamburg 2019, S. 13.
3 Michael Braun, Wem gehört die Geschichte? Erinnerungskultur in Literatur und Film, Münster 2013, S. 62.
4 Vgl. Andreas Dörner/Ludgera Vogt, Unterhaltungskultur als politische Kultur. Politikvermittlung in der Gegenwartsgesellschaft, in: dies. (Hg.), Unterhaltungsrepublik Deutschland. Medien, Politik und Entertainment, Bonn 2012, S. 11-31, hier S. 23.
5 Jörg Herrmann, Sinnmaschine Kino. Sinndeutung und Religion im populären Film, Gütersloh 2001, S. 88.
6 Hans Walter Hütter, Vorwort, in: Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland (Hg.), Inszeniert. Deutsche Geschichte im Spielfilm, Berlin 2016, S. 6-7, hier S. 6.
7 Edgar Wolfrum, Erinnerungskultur und Geschichtspolitik als Forschungsfelder. Konzepte – Methoden – Themen, in: Jan Scheunemann (Hg.), Reformation und Bauernkrieg. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik im geteilten Deutschland, Leipzig 2010, S. 13-32, hier S. 13.
8 Vgl. ebd., S. 24.
9 Astrid Erll/Stephanie Wodianka, Einleitung. Phänomenologie und Methodologie des ›Erinnerungsfilms‹, in: dies. (Hg.), Film und kulturelle Erinnerung. Plurimediale Konstellationen, Berlin 2008, S. 1-20, hier S. 1.
10 Vgl. Dominik Orth/Heinz-Peter Preußer, Eine Einleitung, in: dies. (Hg.), Mauerschau – Die DDR als Film. Beiträge zur Historisierung eines verschwundenen Staates, Berlin 2020, S. 1-8, hier S. 1.
11 Vgl. Dörner/Vogt, Unterhaltungskultur (Anm. 4), S. 18.
12 Wolfrum, Erinnerungskultur (Anm. 7), S. 13.
13 Dörner/Vogt, Unterhaltungskultur (Anm. 4), S. 20.
14 Vgl. Martin Sabrow, Die DDR erinnern, in: ders. (Hg.), Erinnerungsorte

der DDR, München 2009, S. 11-27, hier S. 18.

15 Wolfrum, Erinnerungskultur (Anm. 7), S. 22.

16 Zur Herleitung des Kategoriensystems vgl. ausführlich Daria Gordeeva, Sozialismus im Kino. Filmische Erinnerungen an die DDR und die Sowjetunion zwischen Politik, Kunst und Kommerz, Bielefeld 2024, S. 87-104.

17 Ralf Schenk, Die DDR im deutschen Film nach 1989, in: Aus Politik und Zeitgeschichte 55 (2005) 44, S. 31-38, hier S. 31.

18 Ebd., S. 34.

19 Ebd., S. 32.

20 Gerhard Jens Lüdeker, Kollektive Erinnerung und nationale Identität im Film. Nationalsozialismus, DDR und Wiedervereinigung im deutschen Spielfilm nach 1989, München 2012, S. 214.

21 Ebd., S. 209.

22 Schenk, Die DDR (Anm. 17), S. 33.

23 Lüdeker, Kollektive Erinnerung (Anm. 20), S. 216.

24 Vgl. ebd.

25 Vgl. Leonie Naughton, That Was The Wild East. Film Culture, Unification, and the ›New‹ Germany, Ann Arbor 2002, S. 235.

26 Vgl. Andreas Dresen, Der falsche Kino-Osten, in: Die Zeit vom 16. 4. 2009.

27 Vgl. Daniél Kretschmar, Sein grandioser Flop, in: taz vom 8. 11. 2019.

28 Schenk, Die DDR (Anm. 17), S. 32.

29 Michael Althen, Handeln und Fühlen, in: Süddeutsche Zeitung vom 22. 2. 1991.

30 Lüdeker, Kollektive Erinnerung (Anm. 20), S. 217.

31 Ebd., S. 219.

32 Ebd., S. 220.

33 *Go Trabi Go* verzeichnete im Jahr 1991 insgesamt 1.463.099 Kinobesucherinnen und -besucher (https://www.insidekino.de/DJahr/D1991.htm), *Wir können auch anders …* erreichte 1993 eine Zuschauerzahl von 716.319 (https://www.insidekino.de/DJahr/D1993.htm).

34 Lüdeker, Kollektive Erinnerung (Anm. 20), S. 217.

35 Schenk, Die DDR (Anm. 17), S. 35.

36 Vgl. Lüdeker, Kollektive Erinnerung (Anm. 20), S. 230-233.

37 Ebd., S. 230.

38 Ebd., S. 233.

39 Ebd., S. 232.

40 Vgl. Hans-Jörg Heims, So war es wirklich, in: Süddeutsche Zeitung vom 30. 10. 1995.

41 Michael Hanfeld, Kerzen und Gebete, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 17. 10. 1995.

42 Barbara Sichtermann, Die sterile Revolution, in: Die Zeit vom 3. 11. 1995.

43 Nicolaus Sombart, »Nikolaikirche« ist Wendekitsch, in: Welt vom 28. 10. 1995.

44 Peter Buchka, Die Mauer im Kopf, in: Süddeutsche Zeitung vom 9. 2. 1995.

45 Mariam Niroumand, Die tiefe Sehnsucht der Regisseure, in: taz vom 20. 2. 1995.

46 Sabrow, Die DDR (Anm. 14), S. 18.

47 Sandra Maischberger/Leander Haußmann/Thomas Brussig, SONNENALLEE – eine Mauerkomödie, in: Leander Haußmann (Hg.), SONNENALLEE. Das Buch zum Farbfilm, Berlin 1999, S. 8-24, hier S. 12.

48 Marianne Wellershoff, Musik der Freiheit, in: Der Spiegel vom 3. 10. 1999.

49 Philipp Oehmke/Wolfgang Höbel, »Diktatur der Schlamperei«, in: Der Spiegel vom 22. 6. 2009.

50 Volker Hage, »Jubelfeiern wird's geben«, in: Der Spiegel vom 5. 9. 1999.

51 Maischberger/Haußmann/Brussig, Sonnenallee (Anm. 47), S. 22.

52 Andreas Kötzing: Erfundene Erinnerung? in: kinofenster.de/Bundes-

zentrale für politische Bildung, Zum 35. Jahrestag des Mauerfalls – die DDR im Spielfilm (Themendossier), November 2024, https://www.kinofenster.de/system/files/2024-11/Dossier_1124_DDR35JahreMauerfall_V2.pdf (Zugriff 22. 6. 2026), S. 3-5, hier S. 4.

53 Vgl. Christiane Kühl, Sex und Substitutionsdrogen, in: taz vom 7. 10. 1999; Birgit Galle, Die DDR beim Wort genommen, in: Berliner Zeitung vom 9. 11. 1999.

54 Wellershoff, Musik (Anm. 48).

55 Christiane Peitz, Alles so schön grau hier, in: Die Zeit vom 4. 11. 1999.

56 Michael Meyen, »Wir haben freier gelebt.« Die DDR im kollektiven Gedächtnis der Deutschen, Bielefeld 2013, S. 11.

57 Vgl. Daria Gordeeva/Michael Meyen (Hg.), Die DDR im Film. Das Online-Handbuch, https://ddr-im-film.de/de (Zugriff am 1. 2. 2026); Vgl. Gordeeva, Sozialismus (Anm. 16).

58 Vgl. Andreas Kötzing (Hg.), Bilder der Allmacht. Die Staatssicherheit in Film und Fernsehen, Göttingen 2018.

59 Pandora Film Medien (Hg.), Gundermann (Pädagogisches Begleitmaterial), Aschaffenburg 2018, S. 10.

Julian Linn

»Man macht sich ja lächerlich, wenn man irgendein Bild malen will«

Selbstverständnisse und Handlungsmaximen in der DDR-Gedenkstättenarbeit

Der Beitrag untersucht anhand qualitativer Interviews mit Mitarbeitenden von sieben DDR-Gedenkstätten deren Selbstverständnisse und Handlungsmaximen. Im Mittelpunkt steht das Spannungsverhältnis zwischen den von Politik und Öffentlichkeit formulierten Erwartungen und den eigenen pädagogischen Ansprüchen von Gedenkstätten. Der Beitrag argumentiert, dass in diesem Kontext unterschiedliche Vorstellungen von Demokratieerziehung mit kompetenzorientierten Ansätzen historischen Lernens konkurrieren.

Dem Besuch einer Gedenkstätte wird in bildungspolitischen Diskussionen gemeinhin eine hohe Bedeutung und Wirkmächtigkeit hinsichtlich Demokratiebildung und Extremismusprävention zugeschrieben. Davon zeugen nicht zuletzt die immer wiederkehrenden Debatten, obligatorische Gedenkstättenbesuche für Schulklassen in Lehrplänen zu verankern – was in einigen Bundesländern bereits umgesetzt bzw. geplant ist.[1]

Demgegenüber besteht aus didaktisch-fachwissenschaftlicher Perspektive zum Teil große Skepsis nicht nur hinsichtlich der Pflicht zum Gedenkstättenbesuch, sondern auch bezüglich der Wirkmächtigkeit solcher Besuche im Allgemeinen – wobei hinzugefügt werden muss, dass hierzu überraschend wenige qualitative und quantitative Studien existieren. 2002 behauptete Micha Brumlik, dass zur Wirkung von Gedenkstättenbesuchen überhaupt nur eine einzige deutschsprachige Studie existiere.[2] Dies war zwar nicht ganz zutreffend, doch eine zwei Jahre später erschienene akribische Zusammenstellung der existierenden Forschungsliteratur von Jochen Fuchs förderte tatsächlich nur eine Handvoll weiterer Titel zutage, die sich häufig auch nur am Rande oder auf sehr überschaubarer Datenbasis mit dem Thema befassten.[3] Seither sind nur wenige weitere Untersuchungen hinzugekommen, sodass Matthias Heyl 2022 konstatierte, dass es

© 2026 Julian Linn, Publikation: Wallstein Verlag
DOI https://doi.org/10.46500/83536154-010 | CC BY-NC 4.0

»eine genauere, tragfähige« Forschung zur Wirkung von Gedenkstättenbesuchen »eher nicht« gebe.[4]

Noch weniger erforscht als ihre Wirkmächtigkeit sind aber die Gedenkstätten selbst als Akteure im Feld der Erinnerungskultur. Dies gilt insbesondere für DDR-Gedenkstätten, die in der Forschung bis heute ein Schattendasein fristen, wird doch der Begriff »Gedenkstätte« meist synonym für »NS-Gedenkstätte« gebraucht (siehe unten). Noch 2007 fragte Bert Pampel, ob sich der Gedenkstättenbegriff überhaupt auf »zeitlich und örtlich andere Verfolgungsperioden und -systeme als den Nationalsozialismus erweitern« lasse.[5] Die Forschungs- und Gedenkstätte Normannenstraße in der ehemaligen Berliner Zentrale des Ministeriums für Staatssicherheit (MfS) bestand da bereits 17 Jahre lang.

Dieser Artikel fragt daher, wie sich (DDR-)Gedenkstätten selbst im Spannungsfeld der an sie herangetragenen Erwartungen und Bedeutungszuschreibungen positionieren und welche Handlungsmaximen, pädagogischen Imperative und Selbstverständnisse sie dabei entwerfen. Im Rahmen des Forschungsverbundes »Das mediale Erbe der DDR« habe ich 2024/25 zu diesem Fragenkomplex qualitative Interviews mit neun pädagogischen Mitarbeiter:innen und Leiter:innen von sieben Gedenkstätten mit DDR-Bezug geführt.[6] Theoretisch-methodisch schließt meine Analyse an Arbeiten von Cornelia Chmiel an, die ebenfalls auf Grundlage qualitativer Interviews Wirkungsabsichten, Vermittlungsziele und Selbstverständnisse von pädagogischem Personal an NS-Gedenkstätten untersucht hat.[7] Im Folgenden werde ich daher auch Gemeinsamkeiten und Unterschiede im Selbstbild dieser Orte der Erinnerung an zwei fundamental verschiedene Herrschaftssysteme erörtern. In einem ersten Schritt illustriere ich anhand einiger Beispiele die Bedeutungen, die DDR-Gedenkstätten in erinnerungspolitischen Diskursen für die Gegenwart zugeschrieben werden und welche pädagogischen Erwartungen damit verknüpft sind. Zudem zeige ich auf, wie die Selbstdarstellungen dieser Institutionen die ihnen entgegengebrachten Bedeutungszuschreibungen und Erwartungen mitunter selbst bedienen und verstärken. Im zweiten Schritt wird sodann ein Perspektivwechsel vorgenommen. Dabei werden Gedenkstätten von innen betrachtet, aus dem Blickwinkel pädagogischer und leitender Mitarbeiter:innen. Hierbei werde ich zum einen der Frage nachgehen, inwiefern Außendarstellung und Innenwahrnehmung kongruent sind und wodurch sich Divergenzen ergeben. Zum anderen erörtere ich Gemeinsamkeiten und Unterschiede im (pädagogischen) Selbstbild von DDR- und NS-Gedenkstätten.

Gedenkstätten – »Prediger der Freiheit«?

Im Geleitwort des 2022 anlässlich des 20-jährigen Bestehens der Stiftung Gedenkstätte Berlin-Hohenschönhausen erschienenen Jubiläumsbandes schreibt der damalige Berliner Kultursenator und Vorsitzende des Stiftungsrats Klaus Lederer

(Die Linke), dass ein »Besuch in der Gedenkstätte Berlin-Hohenschönhausen die Erinnerung an die Opfer dieser Diktatur [der DDR] wach hält und mahnt, allen totalitären Tendenzen und Regimen entgegen zu treten und die errungene Freiheit und Demokratie Wert zu schätzen und zu verteidigen«.[8] Zwei Seiten weiter betont die damalige Kulturstaatsministerin Monika Grütters (CDU) die Wichtigkeit, »authentische Orte politischen DDR-Unrechts als Mahnung für die Zukunft und als Ort der Auseinandersetzung mit unserer Geschichte zu erhalten«. Als eine Einrichtung, »die sich der Bekämpfung des Unrechts und dem Gedenken an schwerste Menschenrechtsverletzungen widmet«, habe Hohenschönhausen »eine besondere Verantwortung, sich glaubhaft für diese Aufgaben einzusetzen – in ihrem Handeln innerhalb der Einrichtung genauso wie nach außen«. Indem Hohenschönhausen diesem Auftrag nachkomme, sei die Gedenkstätte für sie ein »Prediger der Freiheit«.[9]

Zwei Punkte erscheinen an den hier zitierten Geleitworten besonders bemerkenswert: Erstens betonen beide – über politische Lagergrenzen hinweg – die normative Bedeutung der Auseinandersetzung mit Diktaturgeschichte für die Gegenwart. Durch eine solche Auseinandersetzung sollen bestimmte historische Erkenntnisse gewonnen, politische Überzeugungen erlangt und handlungsanleitende Lehren gezogen werden, die Orientierung für Gegenwart und Zukunft bieten. Und zweitens schreiben sowohl Lederer als auch Grütters DDR-Gedenkstätten (und hier speziell Hohenschönhausen) die Funktion zu, ein so geartetes Lernen aus der Geschichte zu befördern. In Gedenkstätten wird nicht nur der Opfer gedacht, sondern sie stehen zugleich im Dienst universell anmutender Werte (»Freiheit und Demokratie«), sie lehren Zivilcourage (»Regimen entgegen zu treten«), ihre Arbeit hat etwas geradezu Missionarisches (»Prediger der Freiheit«). Sie sind Bewahrer der Geschichte und Bekämpfer des Unrechts zugleich. Oder genauer gesagt: Gerade durch das Bewahren von Geschichte bekämpfen sie Unrecht in der Gegenwart, so jedenfalls der in den Geleitworten an sie herangetragene Anspruch. Denn die beiden Dimensionen ihrer Tätigkeit – Erinnerung bewahren, Unrecht bekämpfen – erscheinen untrennbar miteinander verbunden, die erste impliziert die zweite. In beiden Geleitworten zeigt sich eine wie selbstverständlich vorgetragene Forderung nach Gegenwarts- und Lebensweltbezug der Gedenkstättenarbeit. Wer eine DDR-Gedenkstätte besucht, soll dadurch bestimmte, für die eigene Gegenwart bedeutsame Werte und Geschichtsbilder verinnerlichen und lebenspraktische Orientierung für das eigene politische Handeln gewinnen.[10]

Ein Blick auf die Selbstdarstellung einiger DDR-Gedenkstätten offenbart, dass dies nicht nur ein von außen an sie herangetragener Anspruch ist: »Die Exposition soll unter anderem bewusst machen, wie bedeutsam […] Errungenschaften der Friedlichen Revolution bis heute sind. Besonders die junge Generation […] will das Bürgerkomitee für die Gefahren einer Diktatur sensibilisieren und sie zu demokratischem Handeln ermuntern«, heißt es beispielsweise in einem Info-Flyer der Leipziger Gedenkstätte Museum in der »Runden Ecke«.[11] Die Stiftung Berliner

Mauer ermöglicht ihrem Leitbild zufolge »über historische Fragestellungen hinaus eine differenzierte, gegenwartsorientierte Auseinandersetzung mit Grenzen und Grenzregimen, Migration, Rechtsstaatlichkeit, Handlungsspielräumen Einzelner und Menschenrechtsfragen«. Weiter heißt es dort: »Die historischen Orte verdeutlichen die gravierenden gesellschaftlichen Auswirkungen autoritärer Herrschaftsformen und den Wert einer pluralistischen Gesellschaft.«[12] Und dem Leitbild der Gedenkstätte Hohenschönhausen zufolge sind die »Werte von Freiheit und Menschenrechten sowie Demokratie und Rechtsstaatlichkeit […] handlungsleitend« für ihre Mitarbeiter:innen. »Sie engagieren sich […] für die Vermittlung dieser Werte […] und wollen so zu einem wertebasierten gesellschaftlichen Engagement ermutigen.«[13] Besonders prägnant bringt die Stiftung Ettersberg – Trägerin der Gedenkstätte Andreasstraße in Erfurt – diesen Nexus von historischem Lernen und Demokratiebildung auf den Punkt: »DIKTATUR VERSTEHEN. DEMOKRATIE LEBEN.« heißt es in Großbuchstaben auf der Homepage der Stiftung.[14] Dahinter wechseln sich Schwarz-Weiß-Fotografien mit Alltagsszenen aus der DDR und der Nachwendezeit ab. Die Liste an vergleichbaren Beispielen ließe sich beliebig fortsetzen.

»Gerade in der Gedenkstättenpädagogik wird das Ziel verfolgt, durch die Vermittlung von Wissen zu einem Verständnis der Gegenwart und einer Art präventiven Haltung gegenüber zukünftigen antidemokratischen Tendenzen zu gelangen«, konstatiert dementsprechend die Historikerin Lena Sebening.[15] Was die Erreichung dieses selbsterklärten Ziels angeht, ist die Datenlage jedoch ebenso dürftig wie ernüchternd. In einer Zusammenschau der wenigen existierenden Studien zum historischen Lernen von Schüler:innen in Gedenkstätten schloss Bert Pampel 2011, dass »Gedenkstättenbesuche fremdenfeindliche oder andere extremistische Einstellungen in nennenswertem Umfang verringern, ist unwahrscheinlich«.[16] Schüler:innen würden in Gedenkstätten vor allem ortsspezifisches Detailwissen über »Terror und Leid« erwerben, da sie diese Orte eher als Erlebnis- denn als Lernorte wahrnehmen würden.[17] Ein Lernen über die dem »Terror und Leid« zugrunde liegenden Ursachen und Strukturen finde daher meist ebenso wenig statt wie ein Ins-Verhältnis-Setzen des Gesehenen zur eigenen Gegenwart und Lebenswelt.

Imperative der Gedenkstättenpädagogik

Ist die Datenlage zur Wirkung von Gedenkstättenbesuchen dürftig, so gilt dies ganz besonders für Gedenkstätten mit DDR-Bezug. Denn diese Orte sind in der Forschungsliteratur weitgehend unsichtbar. Gemäß dem Titel des Beitrags von Bernd Pampel – »Was lernen Schülerinnen und Schüler durch Gedenkstättenbesuche?« – wäre eine Betrachtung von Gedenkstätten mit unterschiedlichen historischen Hintergründen zu erwarten. Tatsächlich beziehen sich die von Pampel formulierten Fragen und Thesen aber fast ausschließlich auf den Nationalsozialis-

mus. Diese implizite Gleichsetzung von »Gedenkstätte« mit »NS-Gedenkstätte« ist charakteristisch für den ganz überwiegenden Teil der Forschungsliteratur. Hier noch ein Beispiel, das für den folgenden Argumentationsgang relevant sein wird. In einem Aufsatz über »Normative Paradoxien und Dilemmata in der Gedenkstättenpädagogik« schreibt der Erziehungswissenschaftler Paul Vehse:

> »Ihre pädagogische Aufgabe sehen sie [die Gedenkstätten] in einem durchaus spannungsreichen Dreiklang aus historischem Lernen, anerkennendem Gedenken und […] demokratischer und menschenrechtlicher Bildung […]. Dabei sollen Werte wie Demokratie und Menschenrechte in Gedenkstätten nicht nur vermittelt werden, vielmehr werden sie dort symbolisch verteidigt. […] Die pädagogische Ausrichtung der Gedenkstättenpädagogik ist dabei durch zwei Imperative geprägt, den des ›Nie wieder!‹ und den eines universellen Gedenkens.«[18]

Für Vehse sind NS-Gedenkstätten (man beachte erneut die implizite Gleichsetzung) somit historisch-politische Orte, die sich einerseits dem Ziel verschrieben haben, in Deutschland nie wieder Faschismus zuzulassen und andererseits aller Opfer des Nationalsozialismus gleichberechtigt zu gedenken. Sie sind also Orte eines Gedenkens, aus dem sich ein klarer politischer Auftrag für die Gegenwart ableitet, der in ihrer Bildungsarbeit seinen Ausdruck findet.

Aus dieser durchaus treffenden Charakterisierung leitet sich meine Ausgangsfrage ab: Sicherlich lässt sich der pädagogische »Dreiklang aus historischem Lernen, anerkennendem Gedenken und […] demokratischer und menschenrechtlicher Bildung« ohne Weiteres auf DDR-Gedenkstätten übertragen. Doch wie sieht es mit ihren handlungsleitenden Imperativen aus? Unter welchen Vorzeichen wird also der gegenwartsbezogene Anspruch, aus Diktaturgeschichte für Demokratie zu lernen, in eine erinnerungskulturelle Praxis umgesetzt? Dies ist eine zentrale Frage für das Selbstverständnis von Gedenkstätten, bei der es darum geht, wie unterschiedlich derartige Einrichtungen ihren Auftrag, ihre Handlungsabsichten und Handlungsspielräume beurteilen und welche Schlüsse sie daraus ziehen.

Ein erster Blick auf die Gedenklandschaft zur DDR zeigt, dass die Antworten auf diese Frage sehr unterschiedlich ausfallen und auch innerhalb einzelner Institutionen stark umstritten sein können. So konstatiert etwa die Stiftung Berliner Mauer[19] in ihrem Leitbild, sie sei sich »bewusst, dass die Stiftung […] in ein geschichtspolitisches Narrativ eingebunden ist«, das »in den vergangenen 30 Jahren von DDR-Bürgerrechtlern und Opfergruppen mitgeprägt« worden sei. »Zahlreiche Perspektiven haben dabei zu wenig Berücksichtigung gefunden oder wurden durch bestehende Narrative ausgeschlossen. Das wollen wir ändern«.[20] Dementsprechend sollten »marginalisierte Sichtweisen stärker aufgegriffen« und somit »ein umfassenderes Bild der Zeitgeschichte« und »ein komplexeres Welt-

verständnis« gefördert werden.[21] Um welche Perspektiven, Narrative und Sichtweisen es dabei konkret geht, bleibt im Unklaren. Dennoch lässt sich das Leitbild zweifellos als eine vorsichtige Positionierung gegen nationale Meistererzählungen verstehen, die Martin Sabrow unter dem Begriff »Diktaturgedächtnis« zusammengefasst hat.[22] In diesem »normativ und teleologisch« strukturierten Erinnerungsmodus, der »im Dienst der Gegenwart Lehren aus der Geschichte ermöglichen und so vor historischer Wiederholung schützen soll«, werde »die DDR als negatives Kontrastbild vor der Folie rechtsstaatlicher Normen und Freiheitstraditionen« gezeichnet.[23]

Dem Diktaturgedächtnis ungleich stärker verbunden bleibt hingegen etwa die Gedenkstätte Hohenschönhausen. Beispielsweise resümiert Annica Peter in einem 2022 veröffentlichten »Erfahrungsbericht« über ihre Teilnahme an einer Führung durch die Gedenkstätte im Jahr 2018: »Die wichtige Frage, wie das System DDR 40 Jahre lang bestehen konnte, wurde […] einzig und allein mit dem Verweis auf den Terror der Stasi beantwortet – eventuelle gesellschaftsintegrative Momente und andere Maßnahmen wurden nicht thematisiert.«[24]

An dieser Stelle ließe sich einwenden, dass die Thematisierung »gesellschaftsintegrative[r] Momente« nicht zu den Kernaufgaben einer Institution gehört, die in erster Linie dem Gedenken an die Opfer politischer Verfolgung gewidmet ist. Gedenkstätten sind naturgemäß normative, parteiische Orte, die stets aufseiten der Opfer zu stehen haben und die gegen diese gerichtete Gewalt verurteilen. Das Tätigkeitsfeld von Gedenkstätten ist daher immer auch durch diesen ihnen eingeschriebenen Auftrag und nicht zuletzt durch den historischen Ort selbst definiert. Dennoch greift ein solcher Einwand hier insofern zu kurz, als dass er den eigenen demokratiepädagogischen Anspruch der Gedenkstätte(n) außer Acht lässt. Denn wie eingangs dargelegt, zeigt sich das Erinnern an solchen Orten stets gegenwartsbezogen. Es soll – wie Sebening sich ausdrückt – vor »zukünftigen antidemokratischen Tendenzen« bewahren. Und hieraus ergeben sich unmittelbar pädagogische Aufgaben und wissenschaftliche Forschungsfragen, die über die Ortsgebundenheit von Gedenkstätten hinausweisen und durchaus auch die »Bindungskräfte«[25] des DDR-Systems betreffen können.

Zugleich ist bereits die Praxis des Erinnerns selbst mitunter hoch umstritten. Dies hängt nicht zuletzt damit zusammen, dass gerade in der Frühphase der DDR (bzw. noch in der SBZ) ein bedeutender Teil der politisch Verfolgten NS-Täterinnen und Täter waren. Dies festzuhalten, relativiert oder rechtfertigt nicht die gegen sie gerichteten Maßnahmen des DDR-Staatsapparats (wie etwa Schauprozesse oder unmenschliche Haftbedingungen und Verhörmethoden). Gleichwohl erfordert dieser Umstand einen differenzierten erinnerungskulturellen Umgang in der Gegenwart. Der Imperativ des »universellen Gedenkens«, wie Vehse ihn für NS-Gedenkstätten konstatiert, ist hier offensichtlich fehl am Platze. Gleichwohl ehrte beispielsweise die Gedenkstätte Hohenschönhausen noch 2016 den 1952 durch MfS-Agenten entführten und 1953 in Moskau hingerichteten Juristen Walter Linse auf Facebook

als engagierten Menschenrechtler.[26] Dass er im Nationalsozialismus in leitender Funktion für die »Arisierung« jüdischen Besitzes bei der Industrie- und Handelskammer in Chemnitz tätig und seit 1940 auch NSDAP-Mitglied war, wurde dabei verschwiegen. Hinlänglich bekannt ist auch die AfD-Nähe des ehemaligen Fördervereins der Gedenkstätte Hohenschönhausen oder die jahrzehntelange Durchsetzung großer Opferverbände mit überzeugten Rechtsextremen bis in die Vorstandsebene,[27] was einige Gedenkstätten jedoch nicht daran hinderte, mit diesen zu kooperieren.

Allerdings hat die DDR-Gedenkstättenlandschaft in den vergangenen Jahrzehnten einen beständigen Wandel durchlaufen, der nicht zuletzt durch eine zunehmende Professionalisierung und einen allmählichen Generationenwechsel innerhalb der Institutionen geprägt war. So macht Christina Schwarz für die außerschulische DDR-Bildung »in den vergangenen Jahren Öffnungen und Verschiebungen hin zu bisher marginalisierten Perspektiven und neuen Fragestellungen an die Vergangenheit« aus.[28] Auch angesichts vielfältiger Abhängigkeiten von staatlichen Stellen hätten Bildungseinrichtungen über lange Zeit vor allem die »dominanten Meistererzählungen« von »Einheit und Freiheit« bedient, doch inzwischen verschaffe sich eine neue »erinnerungskulturelle Vielstimmigkeit« in außerschulischen Lernorten allmählich Gehör. Dies habe »zu einer Gleichzeitigkeit der relativ starren, sich langsam wandelnden Modi des nationalen Erinnerns von Freiheit und Einheit […], an die DDR als Unrechtsstaat einerseits und der Pluralität und Dynamik der erinnerungskulturellen Landschaft andererseits« geführt.[29] Dieser multiperspektivischen Ausdifferenzierung zum Trotz konstatiert Schwarz: »Die Annahme, die Auseinandersetzung mit dem Unrechtsstaat DDR würde zum Verständnis und zur Wertschätzung demokratischer Verhältnisse und Freiheiten in der Gegenwart beitragen, ist sehr weit verbreitet und gehört praktisch zum Selbstverständnis in großen Teilen des Praxisfeldes« (der außerschulischen DDR-Bildungslandschaft).[30]

Gedenkstättenpädagogik in Auseinandersetzung mit »Diktatur-Abschreckung und Demokratiebildung«

Bezogen auf DDR-Gedenkstätten stützt zumindest deren eigene Außendarstellung die von Schwarz formulierte Einschätzung zur Demokratiebildung, wie oben gezeigt. In Interviews äußerten sich die meisten der von mir befragten Gedenkstättenmitarbeiter:innen allerdings eher skeptisch bis abwehrend, was einen kausalen Zusammenhang zwischen der Auseinandersetzung mit DDR-Geschichte und gegenwartsbezogener Demokratiebildung anbelangt. Hier sind einige Antworten auf meine Frage, wie die Interviewten die Ziele ihrer pädagogischen Arbeit beschreiben würden:

»Unser Ansatz war nie, die Leute mit einem Geschichtsbild rauszuschicken oder so was. Wir können gut damit leben, wenn die hier rausmarschieren und mehr Fragen haben als vorher.« (B743)
»Unser Auftrag ist Gedenken und Bildung, was auch immer das heißt. Das heißt für alle etwas Unterschiedliches. […] Worüber ich mich immer freue, ist, wenn Gruppen gehen, wenn die ganz viele Fragen mitnehmen.« (B891)
»Ich würde mich immer als jemanden sehen, der die Vielstimmigkeit der Geschichten wiedergibt und der auch diese Vielstimmigkeit transparent machen kann.« (B672)
»Demokratiebildung ist das große Thema. […] Also vor allem über politische Verfolgung innerhalb einer Diktatur aufklären. Und daraus entsteht ja dann Demokratiebildung. […] Im Grunde genommen machen wir Diktatur-Abschreckung und Demokratiebildung, […] um dahin zu kommen, dass Demokratie doch ganz gut ist und Rechtsstaatlichkeit.« (B315)
»Der erste Schritt ist erstmal, dass man Interesse weckt. Und dann geht es vor allen Dingen um Kompetenzvermittlung, also historisches Denken zu befördern, Kompetenzen im Bereich kritisches Denken, Quellen anschauen, multiperspektivisch auf die Geschichte und auf die Orte schauen.« (B428)

In den meisten dieser Zitate kommt eine sehr zurückhaltende Einschätzung der eigenen Ziele und Möglichkeiten im Hinblick auf die Vermittlung bestimmter Werte oder Geschichtsbilder zum Ausdruck. Folgt man dieser Selbstdarstellung, dann geht es den meisten Befragten statt um die Vermittlung von Geschichtsbildern vor allem um die Irritation bestehender Geschichtsbilder; es gehe also vor allem um Vielstimmigkeit, Multiperspektivität und kritisches Denken. Das hier aufscheinende Spannungsverhältnis zwischen Innenwahrnehmung und Außendarstellung dürfte nicht zuletzt auf aufmerksamkeitsökonomische Überlegungen der betreffenden Einrichtungen zurückzuführen sein, die schließlich auf dem »Markt der Erinnerungen«[31] um Besucher:innen, Fördergelder und Reputation konkurrieren – wodurch es naheliegend ist, ohnehin bestehende Annahmen betreffs der eigenen pädagogischen Wirkmächtigkeit zu bedienen. Dass es sich dabei um einen schmalen Grat handelt, wurde von einigen Interviewten selbst thematisiert. So äußerte sich ein Befragter diesbezüglich: »Einerseits kämpft man um Fördermittel. Man muss seine Bedeutung eben auch selbstbewusst vertreten – und gleichzeitig nichts versprechen, was man nicht einlösen kann.« (B937)

Lediglich zwei interviewte Person benannten explizit Demokratiebildung als Auftrag ihrer Gedenkstätten, äußerten sich im weiteren Gesprächsverlauf jedoch eher skeptisch, was die Wirkmächtigkeit der eigenen Bildungsarbeit diesbezüglich anbelangt. Demgegenüber beschrieben alle Befragten die Vermittlung bestimmter Geschichtsbilder und Werte als einen Anspruch, der allzu häufig von Lehrkräften und politischen Entscheidungsträger:innen an Gedenkstätten herangetragen werde. Auf meine Frage, wie mit solchen Ansprüchen umgegangen

werde, wurden sie von den meisten Interviewten teils vehement zurückgewiesen: »Demokratie wird beigebracht? Das ist nicht unsere Sicht« (B743). Es gebe eine »zu einfache Vorstellung davon, wie tatsächlich historisch-politische Vermittlungsarbeit funktioniert«, man wolle aber keine »Schwarz-Weiß-Bilder produzieren« (B509). Ein weiterer Befragter äußerte, dass seine Gedenkstätte durchaus »Demokratiekompetenz vermitteln« wolle, gleichzeitig aber keine »Extremismusprävention« betreiben könne (B937). DDR-Gedenkstätten seien keine »Demokratieanstalten« (B891), keine Orte, »an die gerade junge Menschen einmal kommen und dann mit einem gewandelten Bewusstsein rauskommen«. Allerdings würden viele Entscheidungsträger:innen »eben immer noch glauben, dass das funktioniert« (B937).

Es ist gerade die Skepsis gegenüber den an Gedenkstätten herangetragenen Erwartungen und Bedeutungszuschreibungen, in denen das professionelle Selbstverständnis der Interviewten aufscheint. Gegen die wahrgenommene Überfrachtung mit geschichtspolitischer Bedeutung und pädagogischer Wirkmächtigkeit, die zugleich eine Überforderung mit sich bringt, äußerte ein Interviewter:

> »Wie bei allen Gedenkstätten habe ich das Gefühl, dass man uns eine sehr stark demokratisierende Wirkung unterstellt. Das ist ja ein Diskurs dieser sogenannten Feuerwehrfunktion. […] Man schleust hier Antidemokrat:innen rein und dann machen die hier alles Mögliche mit und dann kommen die als glühende Demokrat:innen heraus. Dem ist natürlich nicht so!« (B184)

Und eine weitere Interviewpartnerin erklärte:

> »Man spürt nicht so selten, dass die Erwartung an DDR-Gedenkstätten diese ganz klare Unterscheidung ist zwischen ›Das war Diktatur, das ist jetzt Demokratie. Und was wir wollen, ist Demokratie.‹ Also das ist sozusagen das Learning und das soll das Learning sein.« (B428)

Auf den ersten Blick weisen diese Antworten eine hohe Ähnlichkeit auf mit Aussagen von Mitarbeiter:innen in NS-Gedenkstätten, die Cornelia Chmiel beispielsweise in einem Beitrag für das Magazin *Lernen aus der Geschichte* zitiert.[32] Hier sind drei typische Beispiele aus dem Artikel:

> »Was an uns herangetragen wird, […] und zwar immer mehr und was wir nicht leisten können, ist aus Nazis gute Menschen zu machen. Das können wir nicht. Das wollen wir nicht. […] Wir sind keine antifaschistischen Waschmaschinen.«
> »Die Vorstellung, die auch von der Politik manchmal an uns herangetragen wird, […] [ist], dass wir hier die gedenkstättenpädagogische Marienerscheinung schaffen und aus Rechten Demokraten machen, was uns in der Regel nicht gelingt [..]. Also diese Überschätzung ist glaube ich regelmäßig da.«

»KZ-Gedenkstätten werden so mit Bedeutung überlastet: Alle Geflüchteten müssen mal in die KZs, weil dann wird ihnen der Antisemitismus ausgetrieben. Und jedes AfD-Mitglied – eigentlich dürfen die auf keinen Fall kommen. Oder nein, eigentlich sollen sie ja doch kommen, weil dann lernen sie ja die richtige Einstellung. […] Als wäre es immer noch das Allheilmittel.«

Die Gemeinsamkeit all dieser Antworten besteht offensichtlich in ihrer Zurückweisung der als unerfüllbar, übertrieben und zum Teil widersprüchlich wahrgenommenen Erwartungen an Gedenkstätten im Bereich der historisch-politischen Bildung. Die zitierten Mitarbeiter:innen fühlen sich mit Aufgaben konfrontiert, die sie in dieser Form nicht in ihrem Verantwortungsbereich verorten. Schwarz beschreibt diese Bedeutungszuschreibungen treffend als eine »Funktionalisierung der Geschichte« für die Gegenwart: Aus der »Beschäftigung mit der Vergangenheit im Sinne der Demokratievermittlung […] sollen sich Werte für die Gegenwart ableiten lassen«, so Schwarz.[33] Doch: »Dieser Mehrwert wird der Geschichte allerdings erst zugeschrieben: Nichts ist in der Vergangenheit geschehen, damit in der Gegenwart daraus gelernt werden kann.«[34]

Sowohl in Chmiels als auch in meinen Interviews wurde eine solche Funktionalisierung wiederholt problematisiert. »Manchmal habe ich den Eindruck, dass Politiker denken, Kultureinrichtungen seien eine Art Dienstleister für die gerade existierende Regierungskoalition« (B743), kritisierte ein von mir befragter Mitarbeiter. Doch Geschichte sei eben »kein Selbstbedienungskasten, um Einstellungen zu basteln. Man macht sich ja lächerlich, wenn man irgendein Bild malen will.« Vergleichbar gibt Chmiel die Einschätzung von Interviewpartner:innen aus NS-Gedenkstätten wieder, wonach »Gedenkstätten zum Austragungsort staatlicher Selbstvergewisserung« geworden seien. Anstatt »Stachel im Fleisch der Deutschen« zu sein, habe sich Erinnerungspolitik an diesen Orten zu etwas entwickelt, »was von oben kommt«. Damit würden, so Chmiel treffend, Gedenkstätten heute zunehmend »in den Dienst der Stabilität von Herrschaft gestellt«.[35]

Sowohl hinsichtlich der Erwartungen und Bedeutungszuschreibungen als auch bezüglich des eigenen Umgangs damit scheint es also große Schnittmengen zwischen NS- und DDR-Gedenkstätten zu geben. Unterhalb der Oberfläche tun sich in den zitierten Aussagen dann aber doch entscheidende Unterschiede auf. Zwar gleichen sich durchweg die Argumentationsmuster, allerdings werden sie in sehr unterschiedlichen Graden an Eindeutigkeit vorgetragen. Dies wird besonders deutlich, wenn man die Adressat:innen der eingeforderten Demokratiebildung betrachtet: NS-Gedenkstätten sollen – so die Wahrnehmung der zitierten Mitarbeiter:innen – »aus Rechten Demokraten« oder »aus Nazis gute Menschen […] machen«, Geflüchteten den Antisemitismus austreiben und AfD-Mitglieder umerziehen. In solchen ironischen Zuspitzungen klingen die an sie gerichteten Erwartungen zwar reichlich absurd, aber doch immerhin sehr konkret. In DDR-Gedenkstätten werden diese Erwartungen dagegen viel diffuser beschrieben: Es geht um »Anti-

Demokrat:innen« und »Demokrat:innen« (B184), um »Demokratiekompetenz« und »Extremismusprävention« für »junge Menschen« und darum, »grundsätzlich für die Gefahren von Autoritarismus zu sensibilisieren« (B937) – oder, auf den Punkt gebracht, um »Das war Diktatur, das ist jetzt Demokratie« (B428).

Ein Problem an dieser Unklarheit besteht darin, dass die Spezifika des sozialistischen Charakters des Herrschaftssystems in der DDR dabei schnell unter den Tisch fallen können. Denn Grenzregime, Repressionsapparate, Haftanstalten usw. erscheinen dann in erster Linie nicht als für sich genommen relevante Untersuchungsgegenstände einer kritischen Aufarbeitung von DDR-Geschichte, sondern erhalten vor allem exemplarischen Charakter für eine »dichotome Gegenüberstellung der BRD als freiheitliche, demokratisch legitimierte Republik und der DDR als ungerechtes, totalitäres sozialistisches Regime«.[36] Eine solch schematische Auffassung von DDR-Gedenkstätten als Orten der Demokratiebildung birgt somit zudem stets die Gefahr eines Rückfalls in totalitarismustheoretische Erzählmuster, in denen die DDR als »zweite deutsche Diktatur« mit dem Nationalsozialismus in eine Reihe gestellt wird.

Als entsprechend beliebig nahmen die von mir Interviewten dementsprechend auch die Erwartungen vieler Besucher:innen an ihren Besuch wahr: Für viele sei es »dieser Gruselfaktor« (B315), der sie in die Gedenkstätte führe. Insbesondere für Lehrkräfte gehe es mitunter um »so ein Überwältigungsding« (B891) oder die Idee, dass die Schüler:innen »dann mal das ganz Schreckliche kennenlernen und dann wissen sie auch Bescheid, dass das eine Diktatur war. Und dann ist es damit quasi abgehakt« (B315). Ein Interviewpartner berichtete sogar von Lehrkräften, die seine Einrichtung zur Bearbeitung von Mobbingproblemen in der Klasse besuchen wollten, sowie von der »gerade bei Schulen« verbreiteten Idee, »dass die Auseinandersetzung mit der DDR-Geschichte gegen Rassismus immunisieren soll« – was ihm selbst »etwas nebulös« erschien (B937).

In allen Interviews wurde dieser Grusel-Überwältigungs-Erwartungshaltung jedenfalls eindeutig widersprochen. Danach gefragt, wie er mit derartigen Erwartungen umgehe, erklärte ein Mitarbeiter:

> »Das bedienen wir natürlich überhaupt nicht. Wenn syrische Geflüchtete zu uns kommen und sagen ›Show me your red room‹,[37] dann sagen wir: ›Haben wir nicht‹. Und da können wir uns freuen, dass wir solche Räume nicht hatten und dass die Stasi vergleichsweise weniger schlimm war. Ich sage auch immer, dass das hier auch kein Konzentrationslager gewesen ist. Also wir wissen, was es für Abstufungen gibt. Wer eine Horrorshow will, der ist hier falsch. Diese Erwartung enttäusche ich gerne.« (B672)

Auch die anderen Befragten betonten durchweg den Anspruch, komplexe und multiperspektivische Geschichten zu erzählen, die auch für ein junges Publikum, das kaum noch biografische Bezüge zur DDR hat, noch von Bedeutung sind.

Wenig Klarheit besteht hingegen bezüglich der Frage, worin die Bedeutung der erzählten Geschichten denn genau bestehen soll. Diesbezüglich blieb die oftmals eingeforderte bzw. postulierte Perspektivendifferenzierung auffällig vage. Geht es vor allem darum, historische Fragen aufzuwerfen, bestehende Geschichtsbilder zu hinterfragen und historische Kompetenzen zu erwerben? Geht es um Empathie für die Opfer politischer Verfolgung? Um Sensibilisierung für autoritäre Denkmuster? Um die Stärkung der Demokratie? Oder letztlich doch um antikommunistische Indoktrination, wie sie besonders offen und zum Teil bis heute in Hohenschönhausen praktiziert wird? Je nachdem, wie die Antwort auf diese Frage ausfällt, werden die pädagogischen Handlungsmaximen entsprechend unterschiedlich ausfallen.

In dieser inhaltlichen Offenheit kann einerseits die Gefahr einer Stärkung ebenjener fragwürdigen »Funktionalisierung der Geschichte« nach dem Motto »Diktatur schlecht, Demokratie gut« gesehen werden. Andererseits kann sie aber auch als Ausdruck einer erinnerungskulturellen Errungenschaft betrachtet werden: DDR-Geschichte wird heute pluraler, kontroverser, multiperspektivischer und deutungsoffener erzählt, als das noch in den 1990er- und 2000er-Jahren der Fall war. Geschichtsdidaktisch betrachtet ist dieser Umstand dazu geeignet, mehr zu einer elaborierten Demokratiebildung beizutragen als jede Form von exemplarischer »Diktatur-Abschreckung«. Saskia Handro betont in diesem Zusammenhang, dass »in pluralen Gesellschaften […] immer auch *conflicting memories*« existieren, die gerade in ihrer Umkämpftheit wertgeschätzt werden sollten: »Streit und Konflikt sind […] als Praktiken erinnerungskultureller und sozialer Anerkennung in pluralen Erinnerungskulturen unvermeidbar und unverzichtbar«, so Handro. Sie plädiert daher dafür, historische Lernorte als »*Orte der Verunsicherung*« zu begreifen und zu gestalten, die auch Raum für »sperrige und widersprüchliche Geschichte(n)« bieten und dadurch »eigenständige historische Urteilsbildung und Reflexion eigener Meinungen, Erfahrungen und Lebensgeschichten« ermöglichen.[38] Angesichts aktueller politischer Entwicklungen wie dem weiteren Aufstieg der AfD und einer auch die Gedenkstätten betreffenden rigiden Sparpolitik wird eine der großen Herausforderung für DDR-Gedenkstätten darin bestehen, eine solche Vielstimmigkeit der Erinnerung nicht nur weiter auszubauen, sondern auch zu verteidigen.

Anmerkungen

1 Für eine Übersicht vgl. Elke Gryglewski, Zur Diskussion über sogenannte Zwangsbesuche in Konzentrationslagern, in: Gedenkstättenrundbrief (2021) 190, S. 56-60, https://www.gedenkstaettenforum.de/aktivitaeten/gedenkstaettenrundbrief/detail/zur-diskussion-ueber-sogenannte-zwangsbesuche-in-konzentrationslagern (Zugriff am 29. 5. 2026).

2 Vgl. Micha Brumlik, Gedenkstättenpädagogik mit rechten Jugendlichen. Sozialpädagogisch überflüssig und bildungstheoretisch sinnlos, in: Werner Nickolai/Henry Lehmann (Hg.), Grenzen der Gedenkstättenpädagogik mit rechten Jugendlichen, Freiburg 2002, S. 100-106, hier S. 103.

3 Vgl. Jochen Fuchs, Zum Verhältnis der Gedenkstätten und deren Wirkung auf ihre Besucher. Versuch einer (vorläufigen) Bilanz nebst Ausblick, in: Gedenkstättenrundbrief (2004) 121, S. 30-36, https://www.gedenkstaettenforum.de/aktivitaeten/gedenkstaettenrundbrief/detail/zum-verhaeltnis-der-gedenkstaetten-und-deren-wirkung-auf-ihre-besucher (Zugriff am 29. 5. 2026).

4 Matthias Heyl, Über die Bande gespielt. Verschwörungsmythen in der Gedenkstättenarbeit. Ein »Werkstatt-Text«, in: Klaus Müller/Christopher Kirchberg (Hg.), Verschwörungstheorien, Berlin 2022, S. 111-127, hier S. 111.

5 Bert Pampel, »Mit eigenen Augen sehen, wozu der Mensch fähig ist«. Zur Wirkung von Gedenkstätten auf ihre Besucher, Frankfurt a. M. 2022, S. 61.

6 In alphabetischer Reihenfolge: Dokumentations- und Gedenkstätte Rostock, Gedenk- und Bildungsstätte Andreasstraße, Gedenkstätte Berlin-Hohenschönhausen, Gedenkstätte Berliner Mauer, Gedenkstätte Deutsche Teilung Marienborn, Gedenkstätte Lindenstraße, Stasimuseum – Forschungs- und Gedenkstätte Normannenstraße.

7 Vgl. Cornelia Chmiel, »Wir sind hier keine antifaschistischen Waschmaschinen«. Pädagogische Mitarbeiter:innen an Gedenkstätten als Akteur:innen im geschichtskulturellen Wandel in der Migrationsgesellschaft, in: Julia Leser (Hg.), Nationale Narrative in Zeiten gesellschaftlicher Spaltung. Empirische Einsichten und Perspektiven für die Politische Bildung, Wiesbaden 2025, S. 99-112.

8 Klaus Lederer, Vorwort, in: Gedenkstätte Berlin-Hohenschönhausen (Hg.), Vom Mielke-Gefängnis zur Gedenkstätte. Haft- und Erinnerungsort Berlin-Hohenschönhausen, Berlin 2022, S. 4 f., hier S. 5, https://www.stiftung-hsh.de/fileadmin/daten/mediathek/publikationen/pdf/HSH-JB-UA.pdf (Zugriff am 29. 5. 2026).

9 Monika Grütters, Vorwort, in: ebd., S. 6 f.

10 Mit Bezug auf NS-Gedenkorte hat diesen Gedanken wohl niemand so plakativ ausgedrückt wie der ehemalige NRW-Ministerpräsident Wolfgang Clement in einem Interview in der *Westdeutschen Allgemeinen Zeitung* vom 4. September 2000: »Jeder Jugendliche aus NRW sollte während seiner Schulzeit einmal Gelegenheit haben, Auschwitz oder eines der anderen Schandmäler zu sehen. Wer hier gewesen ist, wird nie wieder Fremdenhass empfinden oder Gewalt ausüben können.« Zit. nach Peter Reif-Spirek, Rechtsextremismus, Geschichtsrevisionismus und Gedenkstättenpädagogik. Einige Überlegungen, in: Wolfgang Benz/ders. (Hg.), Geschichtsmythen. Legenden über den Nationalsozialismus, Berlin 2003, S. 151-161, hier S. 151.

11 Stasi – Macht und Banalität. Ständige Ausstellung im Museum in der »Runden Ecke«, https://www.runde-ecke-leipzig.de/fileadmin/user_upload/web_deutsch_falt.pdf (Zugriff am 29. 5. 2026).

12 Stiftung Berliner Mauer, Leitbild, https://www.stiftung-berliner-mauer.de/de/ueber-uns/stiftung (Zugriff am 29. 5. 2026).

13 Stiftung Gedenkstätte Berlin-Hohenschönhausen, Leitbild, https://www.stiftung-hsh.de/fileadmin/daten/stiftung/pdf/Leitbild_Gedenkst%C3%A4tte_Hohensch%C3%B6nhausen_2021.pdf (Zugriff am 29. 5. 2026).

14 Stiftung Ettersberg, https://stiftung-ettersberg.de/ (Zugriff am 29. 5. 2026).

15 Lena Sebening, Der Gegenwartsbezug im Geschichtsunterricht. Empirische Erkundung eines tradierten Begriffs, Hannover 2021, S. 117, https://www.repo.uni-hannover.de/handle/123456789/10458 (Zugriff am 24. 2. 2026). Vgl. hierzu auch Verena Haug, Am »authentischen« Ort. Paradoxien der Gedenkstättenpädagogik, Berlin 2015.

16 Bert Pampel, Was lernen Schülerinnen und Schüler durch Gedenkstättenbesuche? (Teil-)Antworten auf Basis von Besucherforschung, in: Gedenkstättenrundbrief (2011) 162, S. 16-19, hier S. 19, https://www.gedenkstaettenforum.de/fileadmin/user_upload/Aktivitaeten/Rundbrief/Rundbriefe_PDF/ganze_Rundbriefe/GedenkstaettenRundbrief_162.pdf (Zugriff am 29. 5. 2026).

17 Ebd., S. 23.

18 Paul Vehse, Normative Paradoxien und Dilemmata in der Gedenkstättenpädagogik. Zur Analyse von Normkonflikten in einer »Erziehung nach Auschwitz«, in: Zeitschrift für Pädagogik 70 (2024), S. 482-496, hier S. 483.

19 Zur Stiftung gehören neben der Gedenkstätte Berliner Mauer noch mehrere weitere Gedenkorte in Berlin, deren Internetauftritt durch die Website der Stiftung gebündelt ist. Vgl. https://www.stiftung-berliner-mauer.de/de/stiftung (Zugriff am 6. 6. 2026).

20 Stiftung Berliner Mauer, Leitbild, https://www.stiftung-berliner-mauer.de/de/ueber-uns/stiftung (Zugriff am 6. 6. 2026).

21 Ebd.

22 Martin Sabrow, Die DDR erinnern, in: ders. (Hg.), Erinnerungsorte der DDR, München 2009, S. 18.

23 Ebd.

24 Annica Peter, Gedenkstätte Berlin-Hohenschönhausen. Ein studentischer Erfahrungsbericht, in: Klaus Bästlein/Enrico Heitzer/Anetta Kahane (Hg.), Der rechte Rand der DDR-Aufarbeitung, Berlin 2022, S. 123-133, hier S. 125.

25 Der Begriff geht auf die Empfehlungen der sogenannten Sabrow-Kommission von 2006 zurück. Vgl. Sabrow u. a. (Hg.), Wohin treibt die DDR-Erinnerung? Dokumentation einer Debatte, Göttingen 2007, S. 34.

26 Gedenkstätte Berlin-Hohenschönhausen, Facebook-Post vom 23. 9. 2026, https://www.facebook.com/stasigefaengnis/photos/heute-vor-63-jahren-der-deutsche-jurist-walter-linse-wird-von-einem-sowjetischen/1097582066991777/ (Zugriff am 29. 5. 2026). Linse betätigte sich ab 1951 beim antikommunistischen und CIA-finanzierten »Untersuchungsausschuß Freiheitlicher Juristen« und war in diesem Kontext 1952 maßgeblich an der Vorbereitung des Internationalen Juristen-Kongresses beteiligt. Aufgrund dieser Tätigkeit ließ das MfS ihn entführen, in Hohenschönhausen inhaftieren und anschließend in die UdSSR überstellen, wo er am 15. Dezember 1953 hingerichtet wurde. Seine NS-Vergangenheit war zu diesem Zeitpunkt allgemein unbekannt.

27 Hier einige Beispiele: Matthias Katze kandidierte 2019 in Erfurt als Direktkandidat der AfD zur Landtagswahl. Zeitgleich war er Vorsitzender

der Thüringer Landesgruppe der Vereinigung der Opfer des Stalinismus (VOS). 2006 trat der damalige VOS-Vorsitzende Bernd Stichler von seinem Posten zurück, nachdem eine Rede publik geworden war, in der er rassistisch gegen Juden und Muslime gehetzt und diese als »Besatzungsmächte« bezeichnet hatte. Die Verbandszeitschrift *Freiheitsglocke* würdigte den 2019 verstorbenen »Kamerad Stichler« in einem Nachruf für seine »konsequente und selbstlose Haltung« und sprach lediglich von »Anschuldigungen wegen extremistischen Gedankenguts« (Freiheitsglocke 799/800, 2019). Rainer Wagner, 2007-2015 Vorsitzender der Union der Opferverbände Kommunistischer Gewaltherrschaft (UOKG) und 2014-2015 zeitgleich VOS-Vorsitzender, trat 2015 von seinen Ämtern zurück, nachdem eine seiner Reden aus dem Jahr 2006 auf Youtube veröffentlicht wurde, in der er u. a. behauptete, dass »der Gott der Mohammedaner […] der Teufel« sei und »die israelische Regierung mit dem Antichristen ein Bündnis eingeht«, da sie in Jerusalem eine Pride-Parade erlaubt habe (Berliner Zeitung, 17. 5. 2015). Carl-Wolfgang Holzapfel, 2008-2009 Vorsitzender der VOS, 2002-2023 Vorsitzender der Vereinigung 17. Juni 1953 und 1992-2008 Mitglied im rechtsextremen Witikobund, setzte sich in den 1970er-Jahren für die Freilassung von Rudolf Hess ein und verklagte 1991 Hans-Dietrich Genscher, weil dieser eine Übergabe Kaliningrads an die Bundesrepublik abgelehnt hatte (Apabiz Monitor 11/2003).

28 Christina Schwarz, »Den Wert von Demokratie auch erkennen«. Demokratievermittlung in der außerschulischen DDR-Bildung, in: Christina Schwarz/Alexander Leistner (Hg.), Past – Present – Progressive. Praxisbuch zur DDR und Nachwendezeit in der außerschulischen Bildung, Weinheim 2024, S. 57-71, hier S. 63. Ein gutes Beispiel für diese Perspektivenerweiterung ist der Lernort Keibelstraße. Mit seiner Eröffnung 2019 wurde erstmals eine Bildungsstätte am Ort einer gewöhnlichen Untersuchungshaftanstalt der DDR etabliert. Hier tun sich naturgemäß andere Fragestellungen an Vorstellungen von Recht, Kriminalität, Devianz usw. im Sozialismus auf als in ehemaligen MfS-Haftanstalten. Aktuell erforscht ein Projekt des Lernorts u. a. die Nachnutzung der Untersuchungshaftanstalt als Abschiebegefängnis in den 1990er-Jahren. Vgl. Lernort Keibelstraße, Das Projekt »Beendete Migration – Abschiebehaft in der Keibelstraße von 1980 bis 1996«, https://www.keibelstrasse.de/projekt-beendete-migrationen/ (Zugriff am 5. 6. 2026).

29 Schwarz, »Den Wert von Demokratie auch erkennen« (Anm. 28), S. 63.

30 Ebd., S. 57.

31 Lale Yildirim, Historische Agency auf dem Markt der Erinnerungen der pluralen Gesellschaft. Historische Diskursfähigkeit als Handlungsmächtigkeit, in: Lernen aus der Geschichte, https://lernen-aus-der-geschichte.de/beitrag/15084/ (Zugriff am 29. 5. 2026).

32 Cornelia Chmiel, Pädagogische Mitarbeiter*innen an Gedenkstätten und das Dilemma der antifaschistischen Waschmaschinen. Agency im geschichtskulturellen Wandel der Migrationsgesellschaft, in: LaG-Magazin 03/2021, S. 14-18, https://lernen-aus-der-geschichte.de/magazin/15082/ (Zugriff am 22. 6. 2026).

33 Schwarz, »Den Wert von Demokratie auch erkennen« (Anm. 28), S. 60.
34 Ebd., S. 60.
35 Chmiel, Pädagogische Mitarbeiter*innen an Gedenkstätten (Anm. 32), S. 16.
36 Ronda Ramm, Repressions- und Herrschaftsgeschichte der DDR erinnern. Eine ethnografische Untersuchung am Lernort Keibelstraße, in: Berliner Blätter (2024) 89, S. 71-82, hier S. 74, https://www.berliner-blaetter.de/index.php/blaetter/article/view/1168 (Zugriff am 29. 5. 2026).
37 Gemeint ist eine für die Folterung von Häftlingen genutzte Zelle.
38 Saskia Handro, Geschichte(n) verhandeln! Pluralität in Erinnerungskultur und historisch-politischer Bildung, in: Schwarz/Leistner (Hg.), Past – Present – Progressive (Anm. 28), S. 21-35, hier S. 23 f., 28.

Lea Frese-Renner

Das vergessene digitale Erbe
Partizipation und DDR-Erinnerung im frühen WWW

Der Beitrag plädiert für eine Historisierung digitaler Partizipation und die Einbindung archivierter Webseiten in die Erforschung der jüngsten Zeitgeschichte. Anhand von archivierten Webseiten aus dem Internet Archive rekonstruiert er die partizipativen Formen der DDR-Erinnerung im frühen World Wide Web und zeigt, wie die »Demokratieanspruchsgeschichte« der DDR und das basisdemokratische Momentum von 1989/90 online nachwirkten und private, zivilgesellschaftliche und staatliche Akteure schon in den 1990er- und 2000er-Jahren Formate wie das Gästebuch für eine vielstimmige Auseinandersetzung mit der DDR nutzten.

Ein zeithistorischer Blick auf das Internet vor dem Anbruch des Social-Media- und Smartphone-Zeitalters eröffnet neue Perspektiven auf die Nach-»Wende«-Gesellschaft. Denn die Auseinandersetzung mit der Geschichte der DDR spielte sich bereits in den 1990er- und 2000er-Jahren auch unter digitalen Vorzeichen ab. Im World Wide Web (WWW), das seit Mitte der 1990er-Jahre einer breiten Popularisierung des Internets den Weg ebnete,[1] trat einem die DDR also früh in vielfältigen digitalen Formen entgegen. Ins Auge sticht hier zunächst die ungewöhnliche Ästhetik der meist längst nicht mehr aufrufbaren Websites. Scheinbar unberührt vom Untergang des »real existierenden Sozialismus« flatterte im frühen WWW auf der einen Homepage die Fahne der DDR als GIF und drehten sich auf der nächsten die Buchstaben »DDR« unaufhaltsam in 3D um die eigene Achse.[2] Elemente wie ein sich windendes Stacheldraht-GIF ließen sogar Webseiten zu Themen wie Flucht und Repression in der Neunziger-Ästhetik der digitalaffinen Popkultur erstrahlen (Abb. 1).[3] Die digitalisierten Stasi-Akten, die manche private Website-Betreiber:innen als pixelige Scans auf ihren Homepages zur Verfügung stellten, mögen da in heutigen Zeiten der Retrodigitalisierung schon vertrauter wirken.[4]

Wichtiger für die Zeitgeschichte als eine Wiederentdeckung der Ästhetik der 1990er-Jahre ist indes die in Vergessenheit geratene Stimmenvielfalt der damaligen Auseinandersetzung im WWW. Dabei prägte sie die Nachgeschichte der DDR und

© 2026 Lea Frese-Renner, Publikation: Wallstein Verlag
DOI https://doi.org/10.46500/83536154-011 | CC BY-NC 4.0

Vorgeschichte der digitalen Gegenwart maßgeblich mit. Dies konnte auf unterschiedlichen Wegen geschehen: mit einem einzelnen Gästebuch- oder Foreneintrag oder mit einer ganzen Homepage, anonym oder mit Klarnamen, privat oder professionell. Auch inhaltlich unterschieden sich die Formen der Auseinandersetzung mit der DDR im frühen WWW stark. Schon aufgrund der komplexen digitalen Gräben,[5] die die Nutzung des frühen Web beschränkten, konnten sie jedoch kein repräsentatives Stimmungsbild bieten. So war der typische Webnutzer auch Anfang der 2000er-Jahre noch männlich, jung und gebildet; für den durchschnittlichen Betreiber einer Homepage zum Thema DDR galt dies zur selben Zeit noch einmal mehr.[6] Auch blieb der Anteil der Internetnutzer:innen in den ostdeutschen Bundesländern vermutlich aufgrund verschiedener soziodemografischer Faktoren durchgehend etwas geringer als in den alten.[7] Die Vorstellung einer Demokratisierung der Erinnerung durch das Web, die seit den 1990er-Jahren einen wirkmächtigen Bestandteil des »internet imaginaire«[8] darstellt, lässt sich also schon aufgrund der ungleich verteilten Nutzung kaum aufrechterhalten. Gleichwohl ist die Vielzahl von im weitesten Sinn basisdemokratisch und partizipativ inspirierten Projekten im digitalen Raum von Relevanz, wenn es darum geht, die öffentliche Teilhabe ost- und westdeutscher Akteur:innen in den 1990er- und 2000er-Jahren zu bewerten.

Dieser Beitrag fragt nach der Bedeutung des Umstands, dass sich ausgerechnet in den 1990er-Jahren mit dem WWW eine *neue* Vernetzungstechnologie und ein neues digitales Medium etablierte, das die Öffentlichkeit grundlegend veränderte. Es geht also darum, einen sich in den 1990er- und 2000er-Jahren vollziehenden doppelten Umbruch genauer zu beschreiben: die Gleichzeitigkeit und Verflechtung von digitalem Medienwandel und gesellschaftspolitischem postsozialistischem Wandel.[9] Dies bedeutet auch, eine langfristigere Perspektive auf den schon längst nicht mehr so »neue[n] Strukturwandel der Öffentlichkeit«[10] zu entwickeln und nach dem Zusammenspiel mit der postsozialistischen Transformation zu fragen. Das erlaubt zugleich, eine zeithistorische Perspektive auf das »Wechselverhältnis zwischen Medienwandel und Wandel von Erinnerungspraktiken«[11] und die digitale (Re-)Mediatisierung von Erinnerung nach 1989/90 zu werfen.[12]

Dass an dieses neue Medium vielfach Erwartungen einer Demokratisierung der Öffentlichkeit geknüpft wurden, erscheint angesichts der divergierenden Urteile zum Nachleben des »Potenzial[s] an demokratischer Mobilisierung« von 1989/90 relevant.[13] Inwiefern versuchten Menschen in Ost und West dieses neue Medium mit seinen egalitären Versprechen dafür zu nutzen, sich in die Debatten um die DDR und ihre Geschichte einzubringen? Und inwiefern prägten mehr oder weniger spezifisch ostdeutsche basisdemokratische Präferenzen diese Versuche?[14] Diese Fragen sind auch vor dem Hintergrund der Kurzlebigkeit der originär digitalen Quellen *(born digitals)* zu betrachten, stehen diese frühen Websites den Historiker:innen doch – wenn überhaupt – »nur« als im Archiv rekonstruierte »reborn digitals«[15] zur Verfügung.

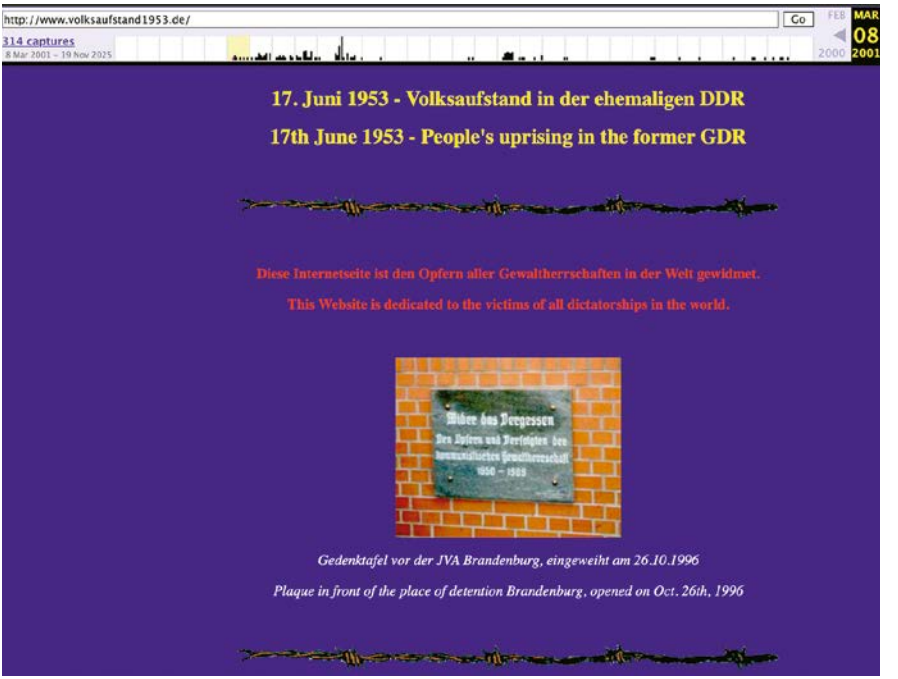


Abbildung 1: Screenshot der Rekonstruktion der Webseite www.volksaufstand1953.de mit Stacheldraht-GIF in der Wayback Machine. https://web.archive.org/web/20010308205238/http://www.volksaufstand1953.de/.

Zudem stellt sich die Frage, was die Kurzlebigkeit der Websites über ihre Wirksamkeit aussagt. Eine grundlegende Annahme dieses Beitrags dazu ist, dass das Dispositiv der »immerwährenden Gegenwart« (»ever-lasting present«)[16] des vermeintlich geschichtslosen World Wide Web mit seinen ständig palimpsestartig überschriebenen Webseiten und der zirkuläre Verlauf der DDR-Debatten so zusammenwirkten, dass partizipative Ansätze der DDR-Erinnerung im frühen WWW schnell wieder in Vergessenheit gerieten.[17] So wird die Frage nach einem digitalen »demokratischen« Potenzial für die Auseinandersetzung mit der DDR in der jeweiligen Gegenwart immer wieder neu gestellt, allerdings ohne die Historizität des WWW und frühere partizipative Versuche im digitalen Raum mitzudenken. Aus den interdisziplinären *Digital Memory Studies* kamen bislang ebenfalls keine entsprechenden Impulse, auch wenn hier der Fokus erklärtermaßen auf dem »Wandel von Erinnerungsprozessen im Rahmen der Digitalisierung und der Verbreitung von Online-Kommunikation«[18] liegt und sich ein ausdifferenzierter, nur eben nicht zeithistorischer Forschungsdiskurs über digitale Partizipation entwickeln konnte. In Frage gestellt wird dabei angesichts von Nischenkommunikation und Emotionalisierung insbesondere die Tragfähigkeit des Konzepts der kollektiven

Erinnerung im digitalen Raum.[19] Digitale Partizipation ist also ein kontroverses Thema aktueller Forschungen zu Erinnerung und Gedächtnis und inspiriert *Digital-Public-History-* und *Citizen-Science-*Projekte, wurde aber noch nicht in seiner zeithistorischen Dimension aufgearbeitet.[20]

Stattdessen werden die digitalen Formen der Auseinandersetzung mit der DDR in der Regel nur als vermeintlich neues Phänomen der jeweiligen Gegenwart gefasst, was eine nicht partizipative Vergangenheit suggeriert. Statt zurückzublicken, wird versucht, die möglichen Folgen der digitalen Erinnerungsformen zu bewerten.[21] Die in der jeweiligen Gegenwart entstandenen neuen digitalen Projekte, etwa ein Instagram-Account oder Facebook-Gruppen zum DDR-Alltag, werden dann als Anzeichen eines Wandels der Erinnerungskultur gedeutet.[22] Längere Linien und die Frage, inwiefern »[p]artizipative Formate […] die Diskurse zur deutschen Einheit« in den Vorjahren mitgeformt haben, wurden dabei bislang nur am Rande berücksichtigt.[23] So liegt letztlich die Argumentation nahe, dass es sich hier um Wiedergänger der für das digitale Zeitalter so charakteristischen »Zäsurpostulate«[24] handelt. Schließlich wurden spätestens um das Jahr 2000 Onlineprojekte zur Erinnerung an den Alltag in der DDR breit in der Öffentlichkeit besprochen und das Internet als »Plattform für ein vielschichtiges Gedächtnis an die DDR« und Stimme der medial »unterrepräsentierten Ostdeutschen« verstanden.[25] Hier lässt sich also auch das von Habbo Knoch für die Holocausterinnerung beschriebene Problem beobachten, dass Untersuchungen »willkürlich einen recht späten Zeitpunkt [wählen], von dem an digitale Medien als relevant betrachtet werden«.[26]

Ein zentraler Grund dafür ist, dass Archive wie Historiker:innen sich gegenwärtig eher auf die Archivierung und Analyse von aktuellen Social-Media-Inhalten konzentrieren.[27] Gleichzeitig werden Webseiten als Quelle auch im Zuge der sukzessiven Erschließung der 1990er-Jahre als zeithistorisches Forschungsfeld bislang kaum methodisch reflektiert in den Strauß an berücksichtigten Quellen aufgenommen.[28] So wird bei der Erforschung des vereinten Deutschlands, der postsozialistischen Transformation und digitaler DDR-Erinnerungskulturen in der Regel nicht mitgedacht, dass sich die digitale Öffentlichkeit seit inzwischen über 30 Jahren ausdifferenziert.[29] Dieser Beitrag formuliert darum ein Plädoyer für eine breite Einbindung originär digitaler Quellen in die beginnende zeithistorische Erforschung der 1990er- und 2000er-Jahre im Allgemeinen sowie in die Erforschung der postsozialistischen Transformation und der DDR-Erinnerung im Speziellen. Darauf aufbauend spürt er dem vergessenen digitalen Erbe dieser Jahrzehnte nach, indem er zunächst durch den digitalen Medienwandel hervorgerufene Demokratisierungserwartungen der 1990er-Jahre aufzeigt, dann nach basisdemokratischen Kontinuitäten fragt und schließlich nachzeichnet, wie verschiedene Akteur:innen die partizipativen Potenziale des neuen digitalen Mediums zu nutzen versuchten.

Archivierte Webseiten als Quellen der Zeitgeschichte: Ein Plädoyer

Bereits im Jahr 2000 befanden Jürgen Danyel und Maren Brodersen, dass das World Wide Web »auch für die zeithistorische Forschung zu einer wichtigen Informationsquelle geworden« sei.[30] Sie schrieben dies in einer Zeit, in der Historiker:innen gerade erst damit begannen, das Internet als neues Medium zu akzeptieren und zu nutzen. Ein wichtiger Meilenstein war dabei der Launch von H-Soz-u-Kult in den Jahren 1996/97, das zu einem zentralen Pfeiler der historischen Fachinformation werden sollte.[31] Zudem beobachteten auch in Deutschland Historiker:innen bereits in den 1990er- und 2000er-Jahren den Umgang mit DDR-Geschichte im Netz und reagierten darauf. So stellte beispielsweise Ulrich Mählert im Rahmen seines Newsletters »Aktuelles aus der DDR-Forschung« spätestens 1998 eine Linksammlung zur »DDR-Forschung weltweit« und später auch eine Übersicht über private Websites zur DDR zur Verfügung – dem Motto des Newsletters entsprechend allerdings als Phänomen der Gegenwart.[32] Ein Blick in die Fußnoten der Forschungsliteratur zur Nach-»Wende«-Zeit und zur DDR-Erinnerung zeigt darüber hinaus, dass sich diese Beobachtung auch hier niederschlug und mitunter umfangreich auf Webseiten verwiesen wurde. In den 2000er-Jahren geschah dies zunächst noch ohne nähere Datierung der URL, allerdings wurde in vereinzelten frühen Studien zur digitalen DDR-Erinnerung durchaus die »Kurzlebigkeit und Manipulierbarkeit« von Webseiten reflektiert.[33] Aber auch dort, wo digitale Medien nicht im Fokus der Untersuchung standen, wurden zunehmend Webseiten als Quelle zitiert, etwa um »Stimme[n] aus der Bevölkerung« einzufangen.[34] Martin Sabrow wiederum erwähnte in seiner viel zitierten Einleitung zu den *Erinnerungsorte[n] der DDR* »die Rubrik ›DDR-Ostalgie‹ der verschiedenen Handelsplattformen für historische Devotionalien«.[35] Die Kurzlebigkeit der zitierten Quellen wurde nun jedoch eher nicht mehr eigens reflektiert.[36]

Längerfristig scheinen diese frühen Auseinandersetzungen mit Webseiten als Quelle in Vergessenheit geraten zu sein. Dies mag mit der fehlenden Reflexion der Historizität von Webseiten zu tun haben. Hinter diesem Präsentismus scheint jedoch ein tiefer greifendes Phänomen zu stehen, das Adam Crymble überzeugend für das Feld der *Digital History* allgemein beschrieben hat, das jedoch den geschichtsvergessenen Umgang mit Webseiten erklären könnte. Crymble zufolge reflektieren die *Digital Historians* besonders selten die Entwicklung des eigenen Fachs, sodass dieselben Fragen und Ideen immer wieder aufs Neue diskutiert würden. Die *Digital Historians* operierten so in einer »ewigen Gegenwart« (»eternal present«) und einem »field of eternal promise«, dem Versprechen der technischen Lösung.[37] Die Erklärung, die Crymble dafür anführt, nämlich die gesellschaftliche Tendenz, alte Technologien zu vergessen und immer auf das Neueste zu setzen, scheint gerade auch im Fall der Vernetzungstechnologien zu greifen, zumal angesichts der scheinbaren »immerwährenden Gegenwart« des WWW.

Eine Folge ist offenbar, dass das frühe Web zugunsten von Social Media vergessen wird. Dieses Muster findet sich etwa in Christina Morinas »*Demokratieanspruchs*-geschichte«[38] der DDR, von der aus sie auch auf die Vereinigung und die darauffolgenden Jahrzehnte blickt. Eine genauere Beschäftigung mit originär digitalen Quellen findet hier jedoch nicht statt und auch archivierte Webseiten zieht Morina als Quelle nicht heran. So entsteht der Eindruck, dass sich online nur rechtsextreme Parteien und Gruppierungen äußerten.[39] Die Vielfalt der digital formulierten Ansprüche auf Teilhabe am öffentlichen Diskurs, die »alltägliche Utopie«[40] und Praxis der digitalen Partizipation in den 1990er- und 2000er-Jahren bleiben dagegen unsichtbar. Allgemein erkennen historiografische Untersuchungen zur Nach-»Wende«-Zeit die Wandelbarkeit von Webseiten wenn überhaupt durch die Angabe des Zugriffsdatums an, doch scheint es sich dabei eher um eine pro forma vorgenommene Absicherung zu handeln, die letztlich nur Ausdruck der (wohl vergeblichen) Hoffnung ist, dass sich an dem digitalen Dokument nichts ändern möge.[41] Nach Verweisen auf archivierte Webseiten und einem tiefer greifenden Bewusstsein für Webseiten als originär digitale Quellen mit einer Versionsgeschichte sucht man in der Regel vergeblich.

Diese Leerstelle liegt wohl auch am fehlenden Wissen um das Vorhandensein entsprechender Archivbestände. Zwar ist richtig, dass deutsche Institutionen in den 1990er- und 2000er-Jahren zunächst nur in recht geringem Umfang Webseiten archivierten.[42] So fehlte in der Bundesrepublik eine Institution, die sich frühzeitig und in aller thematischen Breite des digitalen Erbes der 1990er- und 2000er-Jahre – und damit auch des remediatisierten DDR-Erbes im digitalen Raum dieser Zeit – angenommen hätte. Allerdings brachte das WWW auch neue Archivformen und Archivierungspraktiken hervor. Das bedeutendste Beispiel dafür ist das Internet Archive, das seit seiner Gründung als US-amerikanische Nonprofit-Organisation 1996 Webseiten archiviert und ganz wesentlich mit dazu beitrug, ein *digital dark age* abzuwenden.[43] Besonders ist sein Anspruch, das WWW mithilfe von Crawlern möglichst umfassend zu archivieren. Ihm ist zu verdanken, dass auch frühe deutschsprachige Websites zum Thema DDR archiviert wurden. Dies trifft insbesondere für die privaten Websites zu, für die sich staatliche Archive und Bibliotheken kaum verantwortlich fühlen. Es gilt also für die sich den 1990er- und 2000er-Jahren zuwendende zeithistorische Forschung, diese umfangreichen Bestände an originär digitalen Quellen auch zu nutzen, lässt sich doch die Geschichte der digitalen Gegenwart kaum ohne sie schreiben.

Die Nutzung von archivierten Webseiten über die Wayback Machine des Internet Archive bringt dabei ganz eigene Herausforderungen mit sich. Erstens erfordern die archivierten Webseiten als neuer Quellentypus ein »Update für die Hermeneutik«.[44] Zweitens besteht auf der heuristischen Ebene das Problem, dass das Internet Archive nicht archivalisch erschlossen ist. Für die Arbeit mit der Wayback Machine, über die das Internet Archive die archivierten Webseiten zugänglich macht,[45] gilt somit grundlegend, was auch allgemein für den »Einsatz

eines Informationssystems als Hilfsmittel« gilt, nämlich dass dies »eine vertiefte Auseinandersetzung mit den Eigenschaften digitaler Suchtechniken« erfordert.[46] In diesem Fall gilt es jedoch nicht nur, sich mit der Wayback Machine als Suchmaschine auseinanderzusetzen, sondern darüber hinaus die im frühen WWW geläufigen historischen Praktiken und Techniken des Suchens zu verstehen.[47] Eine zeithistorische Nutzung archivierter Webseiten erfordert also eine vertiefte medienhistorische Beschäftigung mit dem frühen WWW.

Basisdemokratie, partizipative Potenziale und Enttäuschung im doppelten Umbruch

Demokratisierungserwartungen im Zuge der digitalen Vernetzung nach 1989/90

Zu einer historisierenden Betrachtung des WWW gehört es, nach den Hoffnungen zu fragen, die an dieses neue Medium geknüpft wurden. Die Diskurse um das frühe WWW trugen unter anderem zur Erwartung einer weiteren Demokratisierung von Gesellschaft und Öffentlichkeit bei. Vorläufer dieser Zukunftserwartung finden sich bereits seit den 1960er-Jahren, als im Zuge der Computerisierung und der Verbreitung früher Vernetzungstechnologien wie dem Usenet und den Mailbox-Systemen Hoffnungen auf eine Demokratisierung des Wissenszugangs und neue Teilhabechancen aufkeimten.[48] Kurz nach der Wiedervereinigung war beispielsweise in einem Computer-Handbuch von einer »Demokratisierung der Datennetze« und dem Potenzial von »basisdemokratisch und dezentral aufgebauten Netzen« die Rede.[49] Unter den sogenannten »Bretter[n]«,[50] die im CL-Netz, einem 1991 gegründeten Zusammenschluss von Umweltmailboxen und dem Mailboxnetz LINKSysteme, verfügbar waren, befanden sich denn auch solche zu zivilgesellschaftlichen Organisationen und Parteien aus dem linken Spektrum. Darunter waren neben der SPD und den Grünen auch Parteien und Organisationen mit Ursprung im Osten, wie die PDS, die Grüne Liga und das Neue Forum.[51]

Ab Mitte der 1990er-Jahre wurden Hoffnungen auf eine medientechnisch bedingte Demokratisierung dann auch mit Blick auf das WWW formuliert. So wurde nun öffentlich über die Potenziale einer »elektronische[n] Demokratie« und die Möglichkeit einer »technischen Erneuerung des politischen Systems« debattiert.[52] Der »interaktive Charakter von Internet« ermögliche *»neue Formen der Bürgerbeteiligung«* und die direkte Einflussnahme »auf demokratische Entscheidungsprozesse«, hieß es in einer Studie.[53] Auch die Enquete-Kommission zur »Zukunft der Medien« zog 1998 ähnliche Schlüsse zu »Deutschlands Weg in die Informationsgesellschaft« und hielt die »elektronische Abstimmung« für eine »denkbar[e]« Beteiligungsform.[54] Zugleich erinnerte die Kommission aber an bereits früher gehegte und enttäuschte Hoffnungen auf digitale Partizipations- und Gesellschaftsformen

(Stichwort »Computerdemokratie« oder »Kabeldemokratie«).[55] Schon Mitte der 1990er-Jahre waren also auch ambivalente Bilder des »vielbeschworenen Gewinn[s] an Demokratie durch die ›Interaktivität‹«[56] in den »Datennetze[n]« öffentlich präsent. Bereits die bundesrepublikanische Öffentlichkeit der Nach-»Wende«-Zeit arbeitete sich am »myth of digital media democratization« ab.[57]

Besonders interessant ist in diesem Kontext, wie die »Chancen und Gefahren« des Internets in dem von einem in der DDR geborenen Autor mitverfassten und 1998 bereits in zweiter Auflage erschienenen *Reiseführer zur Online-Welt* diskutiert wurden.[58] Die Autor:innen nahmen hier eine linke, kapitalismuskritische Perspektive ein, aus der heraus sie mutmaßten, dass letztlich wenige »Mediengiganten« von den Entwicklungen profitieren würden.[59] Die basisdemokratischen Hoffnungen der »Visionäre der Telekommunikation« sahen sie bislang nicht erfüllt.[60] Gleichzeitig stellten sie fest, dass sowohl ein alternatives Milieu als auch manche Politiker:innen weiter auf diese digitalen Zukunftsversprechen setzten.[61] Auch beschrieben die Autor:innen selbst das Internet als »›globalen Dorfbrunnen‹«, als eine Art digitale Agora für den Austausch der Bewohner:innen.[62] Bei aller Kapitalismuskritik hatten sie also die basisdemokratischen Versprechen des Internets offenbar nicht ganz aufgegeben, sondern fanden eine Beteiligung »von unten« nach dem Ende des Kalten Krieges sogar mehr geboten denn je: Da man nicht mehr auf die Entwicklungen beim ehemaligen »Gegner« schauen konnte, müsse ein nicht näher definiertes »wir« sich nun selbst neue Wege und Lösungen überlegen.[63]

Auch die Popularisierung des WWW ließe sich also als Geschichte eines »real wirksamen Demokratie*versprechens*«[64] beschreiben, um hier Morinas Formulierung für die DDR aufzugreifen. Dass diese neuen, medientechnischen Versprechen in den Jahren nach den »Tausend Aufbrüchen«[65] von 1989/90 zunehmend prominent diskutiert wurden, scheint für eine Betrachtung der Bundesrepublik der 1990er-Jahre als frisch vereinte Demokratie keinesfalls trivial. Gerade auch für die öffentliche Auseinandersetzung mit der DDR sind diese medientechnisch grundierten Vorstellungen und Praktiken der digitalen Partizipation an der Öffentlichkeit relevant, ohne dass die zeitgenössischen Akteur:innen sie in jedem Fall entsprechend ausbuchstabiert hätten.

Basisdemokratische Kontinuität?

Doch inwiefern lebte und wirkte dabei im frühen Web das basisdemokratische Momentum von 1989/90 zumindest implizit fort? Oder anders formuliert: Inwiefern nutzten die basisdemokratisch motivierten Akteur:innen von 1989/90 das neue digitale Medium – und das nicht zuletzt, um sich mit der DDR in der Rückschau auseinanderzusetzen? Wenn man die partizipativen Potenziale des frühen Web für die Auseinandersetzung mit der DDR untersuchen möchte, gilt es zunächst, nach ebensolchen möglichen basisdemokratischen Kontinuitäten zu fragen. Explizit ausformuliert werden diese Kontinuitäten eher nicht. Doch implizit

lassen sich verschiedene Abstufungen erkennen: von der Befürwortung einer basisdemokratischen, partizipativeren Politik und der Nutzung des WWW als Mittel öffentlicher Teilhabe über die digital remediatisierte Neuaneignung eines medialen DDR-Erbes bis hin zum bloßen Widerhall »demokratischer« Rhetorik aus dieser Zeit. Am eindeutigsten lässt sich dies dort nachvollziehen, wo Vertreter:innen der DDR-Umwelt- und Bürgerbewegung eine Website online stellten. So lud etwa das Neue Forum 1998 auf seiner Homepage »alle ein, […] sich einzumischen in ihre eigenen Angelegenheiten«.[66] Dafür richtete es ein Diskussionsforum ein. Doch während die »Seite noch in Arbeit« war, mussten Kommentare zunächst per E-Mail verschickt und dann manuell veröffentlicht werden.[67] Ob sich das Diskussionsforum tatsächlich irgendwann mit Beiträgen füllte, lässt sich den im Internet Archive vorhandenen Versionen nicht entnehmen.[68] Das Onlineforum des Neuen Forums rang also zunächst mit technischen Hürden.

Ein anderer Akteur aus der Umbruchszeit, der bereits relativ früh im Web aktiv war, war der ASTAK e. V. (kurz für Antistalinistische Aktion). Der ASTAK e. V. widmet sich seit August 1990 dem Projekt einer Forschungs- und Gedenkstätte in der Normannenstraße, also dort, wo das Ministerium für Staatssicherheit zu DDR-Zeiten seinen Sitz hatte. Zu finden war der Onlineauftritt vermutlich seit 1996 unter der URL http://ourworld.compuserve.com/homepages/samisdat/, wobei mit »Samisdat« hier der Begriff für die Untergrundpresse zu DDR- und Sowjetzeiten in die URL eingebaut wurde. Dazu passt der Titel der Website: »Geschichte von unten«. Auf der ältesten im Internet Archive erhaltenen Version der Seite wird das Projekt als »Versuch, ein Informations-Netzwerk für die Aufarbeitung der DDR-Geschichte aufzubauen«, beschrieben.[69] Ein Bericht in der *Süddeutschen Zeitung* führte die Vernetzungsinitiative dagegen in erster Linie auf die ungeklärte Frage nach der Zukunft der »[v]ergessene[n] Dokumente« der DDR-Opposition zurück.[70] Da dem Bericht zufolge unklar war, wie ein »Archiv der DDR-Opposition« zu realisieren sei und wie dabei »die vielfältigen Vorarbeiten privater Initiativen« genutzt werden könnten, hätten »ehemalige DDR-Bürgerrechtler, Archivbetreiber und Wissenschaftler […] die Initiative ›Geschichte von unten‹ ins Leben gerufen. Die hat zwar noch kein Archiv, aber immerhin schon eine ›Homepage‹ im Internet«.[71] Zwei Jahre später hieß es auf der Website, dass sich an der Initiative neben der federführenden Forschungs- und Gedenkstätte Normannenstraße »[f]ast zwei Dutzend unterschiedlichster Initiativen, Institutionen, Zeitschriften und privat Engagierter« beteiligten.[72] Darunter befinde sich inzwischen auch »die Bundestags-Enquetekommission«. Die Initiative »von unten« schmiedete als »opferbezogenes Projekt«[73] also vielfältige Allianzen und führte zugleich ihr aktivistisches Potenzial, das letztlich auf den Umbruch 1989/90 zurückging, online fort. Dabei war sie insofern erfolgreich, als sie durchaus in den Suchmaschinen dieser Zeit präsent war: Zumindest war die Aufarbeitungsinitiative eine der wenigen Websites, die 1997 im Yahoo-Katalog zum Thema DDR zu finden waren.[74]

Der Mitbegründer der Berliner Umweltbibliothek Wolfgang Rüddenklau nutzte dagegen die partizipativen Möglichkeiten der neuen digitalen Netze, um seiner Enttäuschung über vertane basisdemokratische Chancen Ausdruck zu geben.[75] Rüddenklau äußerte auf seiner Homepage unter anderem seine Enttäuschung über die »Zerstörung« der in oppositionellen DDR-Kreisen bestehenden Ansätze zum »Aufbau einer Gesellschaft von unten« durch »die Parteiendemokratie«. Zudem bedauerte er, dass »es derzeit in Deutschland keine ernstzunehmende Bewegung, die für eine freiheitliche, demokratische und gerechte Alternative zum gegenwärtigen System arbeitet«, gebe.[76] Das WWW mit seinen neuen Möglichkeiten schien ihn nicht optimistischer zu stimmen, obschon er diese ja für seine harte politische Kritik an der bestehenden repräsentativen Demokratie zu nutzen wusste. Zugleich – und das ist typisch für viele private Websites zur DDR aus der Zeit – verwahrte er sich gegen jegliche Ostalgievorwürfe. Vielmehr stellte er die Arbeit der Umweltbibliothek auf eigenen Webseiten dar und trug so auch auf dieser Ebene mit seinen persönlichen, in der DDR und der Umbruchszeit gemachten Erfahrungen zur öffentlichen Erinnerung an die DDR bei.

Palasteroberung und Basisdemokratie per Gästebuch

Forderungen nach Partizipation und ein basisdemokratisches Selbstverständnis finden sich jedoch auch auf Websites, deren Betreiber:innen nicht in unmittelbarer Tradition der DDR-Opposition standen. Ein Beispiel für eine solche ganz anders, aber dennoch basisdemokratisch motivierte Auseinandersetzung mit der DDR stellen frühen Webseiten der Bürgerinitiative Pro Palast dar, die sich seit 1993 für den Erhalt des Palasts der Republik einsetzte. Unter der Überschrift »!***! AUFRUF ZUR PALASTEROBERUNG !***!« (sic!) bewarb die Initiative dort spätestens seit 1997 ihre Vorstellung von einer Umgestaltung des Palasts zu einem »lebendige[n] Zentrum […], wo basisdemokratisch, bürgernah mit Spaß und friedlichen Mitteln Kultur, Kunst und Politik gemacht wird«.[77] Teil ihrer Idee war es, »dort eine öffentliche Medienzentrale, ein Computernetzwerk einrichten, wo der ganze Informations- und Datenkosmos für alle zugänglich ist und mit der ganzen Welt kommuniziert werden kann«.[78] Die Bürgerinitiative nutzte also nicht nur das World Wide Web, um ihr Anliegen vorzubringen, sondern integrierte das neue interaktive Medium in ihre Zukunftspläne für den Palast. Gleichzeitig knüpfte sie rhetorisch nicht an die Bürgerbewegung an, sondern befand die ursprüngliche Idee für gut: »Ein Palast fürs Volk!«[79] Somit stellte sie sich vielmehr in die Tradition der »Demokratieansprüche«, wie sie bereits in der DDR von staatlicher Seite formuliert worden waren.

Die auf den verschiedenen Websites zum Ausdruck gebrachten Vorstellungen von öffentlicher Teilhabe, Partizipation und Basisdemokratie lassen sich nicht einheitlich auf bestimmte Vorstellungen zurückführen. Der Erhalt von DDR-Erbe konnte aber eine wichtige Motivation für entsprechende Initiativen darstellen.

Inwiefern etwa die Aktion zur Rettung der Ampelmännchen an frühere Formen von basisdemokratischem Engagement oder entsprechende Vorstellungen anknüpfte, kann man kritisch diskutieren. Die Aktion setzte spätestens 1997 unter der URL www.interactive.de/ampel.html gezielt auf die Beteiligung der Besucher:innen der Website über ein Gästebuch. Die Aufforderung »Wehrt Euch! Schreibt es auf. Warum brauchen wir daß [sic!] Ampelmännchen?« wurde vielfach aufgegriffen. Das Gästebuch als typisches partizipatives Format des frühen WWW verband so unterschiedliche Perspektiven auf das Ampelmännchen als Marker ostdeutscher Identität oder als Teil deutsch-deutscher Geschichte.[80] Gleichzeitig zeigt sich an vergleichbaren Projekten, dass solche Beteiligungsformen auch in weniger ernsthaften Kontexten genutzt wurden, ohne dass dabei auf ein basisdemokratisches Vokabular verzichtet worden wäre. Auf der sarkastischen Website *Aktion Wiederaufbau der Mauer* etwa wurde seit 1997 per Gästebuch eine »Volksabstimmung« über den »Neubau der Mauer« durchgeführt.[81] Auf der nicht minder sarkastischen Fan-Homepage *Hosianna MARGOTT (sic!) HONECKER* wiederum konnten Besucher:innen ihre Sympathie für »Margott« auf einer Skala von »Ich bin unsterblich in sie verliebt!« bis »Ich werde grüne und gelb, weil ich neidisch auf Margott bin!« (sic!) angeben und noch eine »Huldigung« in Form eines freien Kommentars hinterlassen.[82] Anfang der 2000er-Jahre wurde hiervon über 2.000 Mal Gebrauch gemacht. Das Gästebuch wurde hier also auch zur Belustigung über ehemalige DDR-Funktionsträger:innen genutzt; zugleich entspann sich dort ein zunehmend absurdes Gespräch, das eher von der Anonymität des Gästebuchs und Konventionen des Chattens geprägt war und sich inhaltlich weit von der historischen Person Margot Honecker entfernte.

Auch das »Forum« zur Website des Films *Good Bye, Lenin!* nutzte ein für das frühe WWW typisches Format, das eher einem Gästebuch entsprach als einem interaktiven Diskussionsraum. Mithilfe des Internet Archive lässt sich rekonstruieren, dass dort bereits im Sommer 2003 rund 30 Seiten mit je rund 50 Einträgen zusammengekommen waren.[83] Auf einer dieser archivierten Webseiten lässt sich auch ein Beitrag nachlesen, den Thomas Ahbe 2004 als »– selbstverständlich nicht repräsentative – Notiz zur DDR im heutigen Alltagsbewusstsein ihrer früheren Bürger« zitierte.[84] Der Verfasser berichtete im März 2003, dass der Film ihn an die eigene Kindheit erinnert habe, wollte aber zugleich nicht vergessen wissen, dass die sozialistischen Länder »totalit. Staaten« (sic!) gewesen seien.[85] Zugleich lässt sich dieser Eintrag mithilfe des Internet Archive aber weiter kontextualisieren. So schien das Forum sich in erster Linie an Ostdeutsche zu wenden, die dort ihre Erinnerungen an den DDR-Alltag und die »Wende«-Zeit aufschreiben sollten.[86] Gleichwohl fühlten sich auch Westdeutsche angesprochen, darunter etwa ein »absoluter ddr fan« aus Stuttgart, der erklärte, dass seine Wohnung »100 % ddr« (sic!) sei.[87] Zu bedenken ist dabei, dass sich das Forum auf der vom Verleih erstellten Website zur Bewerbung des Films befand und mit dem Partizipationsangebot somit vorrangig kommerzielle Zwecke verbunden waren.

Andere Homepage-Projekte setzten sich mit ihrem inhaltlichen Angebot zur DDR explizit für eine innerdeutsche Verständigung ein. Hier ging es also weniger um ein basisdemokratisch motiviertes »Wir sind das Volk«, sondern eher um ein ebenfalls in gewissem Sinne basisdemokratisch, vielleicht aber eher zivilgesellschaftlich und deutsch-deutsch angelegtes »Wir sind ein Volk«, um die zwei zentralen Slogans aufzugreifen, die 1989 nacheinander die Demonstrationen prägten.[88] So kritisierte im Jahr 2001 beispielsweise der Betreiber der Homepage www.stasiopfer.de, der in der DDR vom Ministerium für Staatssicherheit (MfS) überwacht und inhaftiert worden war, dass »noch immer Barrieren zwischen Ost und West« bestünden, »wenn es um die Aufarbeitung der MfS Geschichte (sic!) geht. Die Gründe sind auch in der bisherigen Art der Kommunikation und mangelndem Erfahrungsaustausch zu suchen«.[89] Die in seinen Augen bislang ungenügende »Aufarbeitung der Schattenseiten der DDR« beschrieb er also als etwas, das Ost und West gemeinsam angehen müssten, und auch seine Homepage, der er ein Gästebuch und auch ein Forum beifügte, lässt sich vermutlich in diesem Sinne verstehen.

Aus einer anderen Warte heraus wollten zwei Männer aus Dessau Anfang der 2000er-Jahre auf ihrer Website www.beitritt.de »zum gegenseitigen besseren Verständnis unter den Deutschen« beitragen. Den Kopf der Startseite zierten die Fahnen der Bundesrepublik und der DDR als GIF. Gleichwohl vertraten die beiden die Ansicht, dass »die im System gewachsene Gesellschaft, das Volk,« auch nach dem Ende der DDR bestehen geblieben sei, und äußerten sich sehr kritisch über die ersten zehn Jahre Vereinigung.[90] Die private Website *Ost-West-Express* wiederum sollte vor dem Hintergrund der ost-west-deutschen Familiengeschichte des Betreibers ein Angebot »für Interessierte an der Geschichte der Beziehungen zwischen den beiden deutschen Staaten BRD und DDR 1949-1990« darstellen.[91] Der Darstellung des Betreibers zufolge war seine Mutter als Kind mit ihren Eltern aus der Sowjetischen Besatzungszone geflohen und mit Verwandten in Kontakt geblieben. Er selbst besuchte zu DDR-Zeiten wiederholt Verwandte dort und setzte seine Reisen auch nach der »Wende« fort. Mit der Website verfolge er nicht zuletzt das »Ziel, die Grenze in den Köpfen abzubauen, ohne aber die Geschichte der beiden deutschen Staaten zu vergessen«.[92] Das WWW als unbegrenzter Kommunikationsraum mochte sich für solche Verständigungsprojekte in besonderer Weise anbieten.

Zugleich nutzten andere ihre Website beispielsweise, um »ein Forum für all diejenigen […], für die die ehemalige DDR Bedeutung hat, ganz gleich, warum und in welcher Weise« zu bieten, wie es im Jahr 2000 auf der Website *Die DDR im WWW* hieß.[93] Betrieben wurde sie von einem »Autorenteam«, dem neben einer westdeutschen Historikerin sowie einem Mann mit »familiären Wurzeln im Osten« auch ein in Sachsen geborener, ehemals in Süddeutschland tätiger Journalist angehörte. Zusammen verfolgten sie das Ziel, die »DDR […] im Internet für jeden erfahrbar

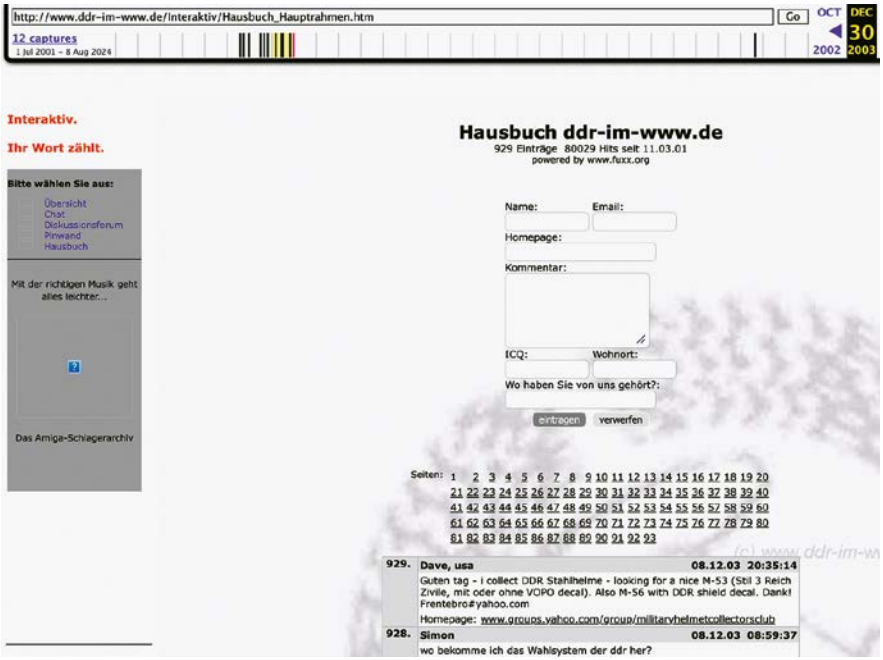


Abbildung 2: Den Hintergrund des digitalen »Hausbuchs« zierte das Staatswappen der DDR in Grau, von dem im hier gewählten Ausschnitt nur ein Stück des Ährenkranzes zu sehen ist. Die Bilder am linken Rand wurden von den Crawlern des Internet Archive nicht erfasst, sodass die Webseite hier vermutlich karger aussieht, als dies Anfang der 2000er-Jahre der Fall war. https://web.archive.org/web/20031230135539/http://www.ddr-im-www.de/Interaktiv/Hausbuch_Hauptrahmen.htm.

und begreifbar« zu machen, und erklärten zugleich den »geschichtsbewußte[n], an der DDR in irgend einer Weise interessierte[n] Internet-Surfer« zum »Akteur«.[94] Darüber hinaus vertrat das Team die Ansicht, dass sich »nur durch die Pluralität der Meinungen« mit der Zeit »ein Gesamtbild ergeben« werde. Aktiv werden konnten die Besucher:innen der Website etwa, indem sie sich in das in diesem Fall »Hausbuch« genannte Gästebuch eintrugen, womit auf die in der DDR vorgeschriebenen Hausbücher angespielt wurde, in denen sich Besucher:innen nach bestimmten Regeln eintragen mussten und die der Kontrolle und Überwachung dienten (Abb. 2).[95] Im digitalen Gästebuch ging es jedoch offenbar zunächst um Meinungsvielfalt und eine Demokratisierung von Wissen und weniger um Verständigung oder gar Konsens.

Wie unterschiedlich das partizipative Potenzial des frühen Web genutzt werden konnte, zeigt nicht zuletzt, dass auch ehemalige MfS-Mitarbeiter versuchten, es sich anzueignen – eine Personengruppe, die kaum im Verdacht steht, in der Tradition

basisdemokratischer Potenziale von 1989 gehandelt zu haben. Das prominenteste Beispiel ist die Website www.mfs-insider.de, die vom sogenannten Insiderkomitee zur Förderung der kritischen Aneignung der Geschichte des MfS betrieben wurde, das bereits 1992 unter analogen Bedingungen ins Leben gerufen worden war.[96] Dahinter standen, wie es auf der Startseite ganz offen hieß, »ehemalige Mitarbeiter des MfS der DDR«, die »an der wahrheitsgemäßen Aufarbeitung der Geschichte interessiert« seien.[97] Dabei ging es ihnen jedoch offensichtlich vorrangig darum, einseitig die eigenen Ansichten zu verbreiten, und nicht darum, Räume für einen Dialog zu schaffen. Darauf deutet zumindest hin, dass sie kein Gästebuch oder Forum anboten, dafür aber eigene unveröffentlicht gebliebene Leserbriefe auf der Website zur Verfügung stellten.[98] Die Website verhalf ihnen jedoch auch über den digitalen Raum hinaus zu einigem Erfolg bei der Propagierung der eigenen Sache. Dem Homepagebetreiber und ehemaligen MfS-Mitarbeiter Wolfgang Schmidt zufolge hatte der Regisseur Florian Henckel von Donnersmarck die Website www.mfs-insider.de besucht, ihn daraufhin per E-Mail kontaktiert und dann im Rahmen der Arbeiten am Film *Das Leben der Anderen* befragt.[99] Die *Junge Welt* berichtete großformatig darüber, schrieb aber auch abgesehen davon immer wieder über die Website, druckte die URL ab und zitierte ohne Widerspruch aus den verharmlosenden Texten.[100] Hier zeigt sich zusätzlich zu der in den Gästebüchern immer wieder auftretenden »Hassrede« bereits lange vor Aufkommen des sogenannten Web 2.0 eine weitere »dunkle Seite der Partizipation«.[101]

Partizipation »von oben«?

Anhand der Vielfalt der frühen Websites lässt sich darüber hinaus gleich in mehrfacher Hinsicht unterstreichen, was Jenny Wüstenberg für die »Aufarbeitungsszene« betonte: Ihr zufolge ist es »wichtig zu erkennen, dass diese Szene von Anfang an sowohl aus zivilgesellschaftlichen als auch aus staatlichen Akteuren bestand« und eine »Vermischung von zivilgesellschaftlichen und staatlichen Räumen […] im DDR-Bereich von Anfang an« existierte.[102] Der Austausch zwischen diesen Akteuren erfolgte laut Wüstenberg unter anderem durch »das Verlinken von Webseiten«.[103] Dies lässt sich anhand der im Internet Archive archivierten Webseiten bereits für die 1990er- und 2000er-Jahre nachweisen. Darüber hinaus zeigt sich hier bei genauerem Hinsehen, dass im frühen Web auf diesem Weg auch ein Link zu Privatpersonen oder privatwirtschaftlichen Projekten ohne offensichtliche Verbindung zur Aufarbeitungsszene und staatlichen Akteuren hergestellt werden konnte. Ein Beispiel dafür ist die Liste mit »Webseiten zu verwandten Themen«, die der damalige Bundesbeauftragte für die Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes der ehemaligen DDR Joachim Gauck auf seiner vermutlich ersten Homepage zur Verfügung stellte, die noch bei Snafu.de, einem Service eines Berliner Internetproviders, gehostet wurde.[104] Hier verlinkte die sogenannte »Gauck-Behörde« neben wissenschaftlichen und institutionellen Websites sowie dem Projekt »Geschichte von unten« des

ASTAK e. V. auch solche von Privatpersonen, wie zum Beispiel eine Webseite von Wolfgang Rüddenklau, auf der er seine »Erinnerungen an alte Ostberliner Knäste« schilderte.[105] Darunter war aber auch eine Webseite mit »DDR-Witze[n]«,[106] die zu einem »Witze Web« (sic!) gehörte,[107] das wiederum Teil der Website eines IT-Anbieters war.[108] Pikant daran ist, dass das »Witze Web« in einem »Vorwort« die Meinung vertrat, dass man »auch [auf] rassistische und diskriminierende Witze nicht verzichten muss«.[109] Solche Witze fanden sich insbesondere auf der ebenfalls zum »Witze Web« gehörenden Seite mit Witzen zum Thema »Ossis und Wessis«.[110] Die Verlinkung nicht professioneller, privater oder auch privatwirtschaftlicher Angebote brachte also ganz eigene Fallstricke mit sich. Zugleich liegt die Vermutung nahe, dass im frühen WWW die Verlinkung einer Witzewebsite noch näherlag als heute, da insgesamt weniger Inhalte zur Verfügung standen und das WWW als Medium noch weniger ernst genommen wurde.

Allgemein lässt sich feststellen, dass die staatlichen Akteure sich bereits frühzeitig bemühten, neue, mit dem WWW möglich gewordene partizipative Formate aufzugreifen. So veranstaltete die in den 1990er-Jahren eingerichtete Internetredaktion des Deutschen Bundestags am 9. November 1999 eine »Online-Konferenz zum Thema: ›10 Jahre ohne Mauer: Sind wir ein Volk?‹«.[111] »Auf der einen Seite fünf ostdeutsche Politiker. Auf der anderen: das Volk. Dazwischen das Internet«, berichtete die *taz*. Die Antworten der Politiker:innen im Rahmen der eineinhalbstündigen Diskussion tippte eine »Schreibkraft« am Computer ein.[112] In den Fragen an die CDU-Abgeordnete Katherina Reiche ging es neben wirtschaftlichen Fragen etwa darum, was Reiche dem Rechtsradikalismus entgegensetzen wolle; die »Einheit« wurde aber auch anhand von Fragen von kultureller und religiöser Zugehörigkeit verhandelt.[113] Zumindest die *taz* schien trotzdem nicht recht an eine innerdeutsch verbindende Kraft der Onlinedebatte zu glauben: »Deutschland ist im Internet vereint. Dazwischen steht die Mauer.«[114] Das Internet bot also einen neuen Raum für Diskussionen nationaler Identität, ließ eine gefühlte innere Einheit aber nicht automatisch näher rücken.

Foren und Gästebücher stellten in den 1990er- und 2000er-Jahren zunächst neue Formate dar, gehörten aber bald zum Standardrepertoire von staatlichen Institutionen und Medien. Sie mussten die Möglichkeiten und Herausforderungen des neuen digitalen Mediums erst austesten und waren sich noch nicht bewusst, wie schwierig die Betreuung und Moderation dieser Formate sein würde. So boten beispielsweise auch klassische überregionale Medien wie das ZDF Mitte der 2000er-Jahre digitale Diskussionsforen zur DDR und Themen wie dem »Absturz Ost«[115] und »Aufbau Ost« an.[116] Die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* wiederum reagierte 2008 mit einem digitalen »Lesesaal« auf das Erscheinen des letzten Bandes von Hans-Ulrich Wehlers *Deutscher Gesellschaftsgeschichte*, in dem er die DDR als »Fußnote« bezeichnete. Selbst eine Zeitung wie die *FAZ* beharrte also »in Internetzeiten« nicht länger auf ihrer Deutungshoheit, sondern stellte dieses Werk mitsamt seiner streitbaren These zur DDR zur allgemeinen Diskussion und bediente so das partizipative Paradigma des neuen digitalen Mediums.[117]

Abbildung 3: Wie auch hier gut sichtbar, ist die Mehrzahl der Bildelemente nicht archiviert. https://web.archive.org/web/20001019091059/http://www.bstu.de:80/schwbrett02/wwwboard.html.

Es passt also ins Bild, dass die gerade erst von der ehemaligen DDR-Oppositionellen Marianne Birthler übernommene Behörde der Bundesbeauftragten für die Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes der ehemaligen DDR (BStU) im Jahr 2000 »Das Schwarze Brett« online stellte, ein Forum, über das sich die Besucher:innen »an den aktuellen Diskussionen unserer Leser beteiligen und selber Fragen stellen oder Anregungen geben« können sollten (Abb. 3).[118] Als »Das Schwarze Brett« vermutlich aufgrund von Moderationsschwierigkeiten wieder vom Netz genommen wurde, gründete ein ehemaliger Nutzer ein »Schwarzbuntes Brett« als »offene Plattform für alle Versprengten des ehemaligen ersten BStU Boards«, das »unmoderiert und unzensiert« sei.[119] Das partizipative Momentum konnte also auch von einer staatlichen Instanz ausgehen, dann aber von Privatpersonen aufgegriffen und weiter-

geführt werden. Zugleich drückte sich im Scheitern des BStU-Forums aber womöglich auch eine Unbedarftheit im Umgang mit dem neuen digitalen Medium aus, dessen Nutzung erst eingeübt werden wollte. Das musste vielleicht notwendigerweise früh auch die Grenzen der digitalen Teilhabe vor Augen führen. Angesichts der großen Versprechen des neuen Mediums war das Enttäuschungspotenzial groß, auch wenn sich manch ein:e Homepagebetreiber:in keine großen Illusionen über die Wirksamkeit des eigenen Projekts zu machen schien.[120]

Fazit

Die partizipativen Potenziale des frühen WWW und ihre Nutzung anhand von originär digitalen Quellen wieder sichtbar zu machen, scheint insbesondere angesichts jüngst vorgebrachter basisdemokratischer Vorstöße relevant, die Partizipation als neue Lösung erinnerungspolitischer Konflikte und rechtsextremer Tendenzen postulieren. So plädierte Steffen Mau für ein Nachdenken über »Ostdeutschland als Labor der Partizipation«,[121] in dem sich »erweiterte Möglichkeiten des basisdemokratischen Mitmachens«[122] ausprobieren ließen. Gerade angesichts solcher Forderungen gilt es aber, die partizipativen Versuche und Projekte aus Zeiten des frühen WWW nicht zu vergessen. Dafür, das verdeutlicht dieser Beitrag, ist die bislang in der Erforschung der Nach-»Wende«-Zeit unterbliebene Einbindung archivierter Webseiten und eine Historisierung des WWW unbedingt notwendig. Denn hier zeigt sich, dass Menschen aus Ost und West bereits ab Mitte der 1990er-Jahre zunehmend und mit ganz unterschiedlichen Beweggründen das WWW als »Labor der Partizipation« nutzten – sei es, um der viel kritisierten »westdeutsch dominierten Öffentlichkeit«[123] eine eigene ostdeutsche Perspektive entgegenzusetzen, sei es, um mit einer sarkastischen »Volksabstimmung« zu provozieren oder um zu einer innerdeutschen Verständigung, der Aufarbeitung von DDR-Unrecht oder einer offen politischen Kritik am Status quo in der vereinten Bundesrepublik mit ihrer repräsentativen Demokratie beizutragen. Teilweise wurden die neuen Demokratieversprechen des neuen digitalen Mediums sogar explizit in der Tradition der Demokratieansprüche der DDR oder der demokratischen Aufbrüche von 1989/90 aufgegriffen. Die erinnerungspolitischen Stoßrichtungen, die hier in die Praxis umgesetzt wurden, und die entsprechenden DDR-Deutungen im digitalen Raum waren also durchaus vielschichtig, konfliktträchtig und gesellschaftskritisch. Vor allem die digitalen Gästebücher von Websites wurden dafür oftmals zum Instrument basisdemokratischer Beteiligung umfunktioniert. Hier lässt sich also auch für die damals neu entstehenden digitalen Deutungsräume Detlef Pollacks Beschreibung der ostdeutschen Bevölkerung als »starke[r] politische[r] Akteur«, der »die neu entstandenen Chancen der individuellen Selbstbestimmung und der politischen Partizipation zu nutzen« verstand, bestätigen.[124] Umgekehrt

griffen spätestens seit Ende der 1990er-Jahre auch staatliche Akteure sowie etablierte Medien die partizipativen Möglichkeiten auf, die das WWW für die Auseinandersetzung mit der DDR und der Wiedervereinigung bot. Der vermeintliche Gegensatz zwischen öffentlicher und privater Meinung verschwimmt hier also angesichts von etablierten Akteuren, die ihre Deutungshoheit mit den neuen Technologien selbst zumindest ein Stück weit aufgaben, diesen Versuch aber, so zeigt das BStU-Beispiel, auch bereuen konnten.

Dieser Beitrag hat gezeigt, wie sich das vergessene digitale Erbe und die alltägliche Vielfalt an Stimmen, die sich im frühen WWW zu Wort meldeten, mithilfe des Internet Archive wieder sichtbar machen lassen. Die reichen Quellenbestände des Internet Archive auch darüber hinaus zu erschließen und zu nutzen, wird auf absehbare Zeit eine zentrale Herausforderung für die zeithistorische Erforschung der 1990er- und 2000er-Jahre bleiben. Die konsequente Historisierung des WWW und die Einbindung archivierter Webseiten in die Zeitgeschichtsforschung ist jedoch unbedingt geboten, wenn sie nicht ein schiefes Bild von Partizipationshoffnungen und -möglichkeiten nach 1989/90 zeichnen will. Sie müssen zudem Teil der Kritik am zirkulären Verlauf der DDR-Debatten und dem Entwurf von (partizipativen) Lösungen sein, wenn diese nicht die immergleichen und letztlich technikoptimistischen Formeln wiederholen wollen. In diesem Sinne wäre es ein Gewinn, wenn Institutionen wie die Bundesstiftung Aufarbeitung oder Gedenkstätten alte Webseiten der 1990er- und 2000er-Jahre exemplarisch speichern und so deren Partizipationsansprüche bewahren würden.

Anmerkungen

1 Vgl. Janet Abbate, Inventing the Internet, Cambridge, MA 2000, S. 181-220.

2 Vgl. bspw. https://web.archive.org/web/19991013021834/http://ddr-im-www.de/visum.htm; https://web.archive.org/web/20030313032341/https://ossitreff-bw.de/; https://web.archive.org/web/20010709055218/http://www.stasiopfer.de/anar8.html; https://web.archive.org/web/20010417021052/http://212.46.108.200/felm/index.html.

3 Im Folgenden wird zwischen »Website« als einer gesamten Onlinepräsenz und »Webseite« als einzelner Unterseite mit eigener URL unterschieden. https://web.archive.org/web/20010308205238/http://www.volksaufstand1953.de/.

4 Vgl. bspw. https://web.archive.org/web/20010417021052/http://212.46.108.200/felm/index.html.

5 Vgl. Oliver Kiechle, Ein gespaltenes Netz? Das Usenet der 1980er-Jahre zwischen Regulierung und Anarchie, in: Ricky Wichum/Daniela Zetti (Hg.), Zur Geschichte des digitalen Zeitalters, Wiesbaden 2022, S. 125-142, hier S. 125.

6 Vgl. Birgit van Eimeren/Beate Frees, ARD/ZDF-Online-Studie 2005. Nach

dem Boom: Größter Zuwachs in internetfernen Gruppen, in: Media Perspektiven 8 (2005), S. 362-379, hier S. 364; Paul Cooke, Representing East Germany Since Unification: From Colonization to Nostalgia, Oxford 2005, S. 183.

7 So die Ergebnisse meiner Zweitauswertung der Daten des (N)onliner-Atlas der Initiative D21 zum Anteil der Onliner an der Bevölkerung in den alten und neuen Bundesländern, die ich im Rahmen meiner Promotion durchgeführt habe.

8 Patrice Flichy, The Internet Imaginaire, Cambridge, MA 2007. Vgl. auch Jan-Felix Schrape, Neue Demokratie im Netz? Eine Kritik an den Visionen der Informationsgesellschaft, Bielefeld 2010.

9 Siehe dazu bereits Lea Frese-Renner, Making Sense of Postsocialism and Masculinity. Homepages of East German Men in the 1990s and 2000s, in: Anna Saunders/Caroline Summers (Hg.), East German Perspectives on Transformation after 1989. Experiencing, Remembering, and Responding to Unification, Rochester, NY 2026, S. 72-95. Mit dem Begriff »doppelter Umbruch« beschrieben bereits 2005 Raj Kollmorgen und Rainer Land eine Gleichzeitigkeit von »postsozialistischer Transformation« und »›Postmoderne‹«. Vgl. Kollmorgen, Zwischen »nachholender Modernisierung« und »doppeltem Umbruch«: Ostdeutschland und deutsche Einheit im Diskurs der Sozialwissenschaften, in: ders./Frank Thomas Koch/Hans-Liudger Dienel (Hg.), Diskurse der deutschen Einheit. Kritik und Alternativen, Wiesbaden 2011, S. 27-65, hier S. 57.

10 Martin Seeliger/Sebastian Sevignani, Zum Verhältnis von Öffentlichkeit und Demokratie: Ein neuer Strukturwandel?, in: Leviathan 49 (2021), Sonderband 37, S. 9-39, hier S. 33.

11 Vivien Sommer, Erinnern im Internet. Der Online-Diskurs um John Demjanjuk, Wiesbaden 2018, S. 15.

12 Allgemein zur digitalen (Re-) Mediatisierung von Erinnerung vgl. Andrew Hoskins, Digital Network Memory, in: Astrid Erll/Anne Rigney (Hg.), Mediation, Remediation and the Dynamics of Cultural Memory, Berlin 2009, S. 91-106, hier S. 96; Vivien Sommer, Mediatisierte Erinnerung. Medienwissenschaftliche Perspektiven für eine Theoretisierung digitaler Erinnerungsprozesse, in: Gerd Sebald/Marie-Kristin Döbler (Hg.), (Digitale) Medien und soziale Gedächtnisse, Wiesbaden 2018, S. 53-79.

13 Steffen Mau, Der Osten als Problemzone? Eine Skizze zur ostdeutschen Soziopolitik, in: Aus Politik und Zeitgeschichte 70 (2020) 28-29, S. 11-16, hier S. 12. Vgl. auch Greta Hartmann/Alexander Leistner, Umkämpftes Erbe. Zur Aktualität von »1989« als Widerstandserzählung, in: Aus Politik und Zeitgeschichte 69 (2019) 35-37, S. 18-24, hier S. 20; Christina Morina, Tausend Aufbrüche. Die Deutschen und ihre Demokratie seit den 1980er-Jahren, München 2023.

14 Vgl. ebd., S. 45-78, 146-171.

15 Niels Brügger, The Archived Web. Doing History in the Digital Age, Cambridge, MA 2018, S. 6. Vgl. auch Andreas Fickers, Update für die Hermeneutik. Geschichtswissenschaft auf dem Weg zur digitalen Forensik?, in: Zeithistorische Forschungen 17 (2020), S. 157-168.

16 Jill Lepore, The Cobweb. Can the Internet be archived?, in: The New Yorker vom 19. 1. 2015, https://web.archive.org/web/20260126114353/https://www.

newyorker.com/magazine/2015/01/26/cobweb.

17 Zur Zirkularität der DDR-Debatten vgl. Steffen Mau, Ungleich vereint. Warum der Osten anders bleibt, Berlin 2024, S. 7.

18 Sommer, Erinnern im Internet (Anm. 11), S. 17.

19 Vgl. ebd.; Andrew Hoskins, Memory of the Multitude. The End of Collective Memory, in: ders. (Hg.), Digital Memory Studies. Media Pasts in Transition, Milton 2017, S. 85-109, hier S. 86; Wulf Kansteiner, Alternative Welten und erfundene Gemeinschaften. Geschichtsbewusstsein im Zeitalter interaktiver Medien, in: Erik Meyer (Hg.), Erinnerungskultur 2.0. Kommemorative Kommunikation in digitalen Medien, Frankfurt a. M./New York 2009, S. 29-54, hier S. 31; Andrew Hoskins, The Restless Past. An Introduction to Digital Memory and Media, in: ders. (Hg.), Digital Memory Studies, S. 1-24, hier S. 1 f.

20 Vgl. bspw. Anita Lucchesi, For a New Hermeneutics of Practice in Digital Public History. Thinkering with memorecord.uni.lu, University of Luxembourg 2020.

21 Vgl. bspw. Irmgard Zündorf u. a., Die Präsenz der DDR im Internet – Zwischen Ostalgie und kritischer Aufarbeitung, in: Hans-Joachim Veen (Hg.), Das Bild der DDR in Literatur, Film und Internet. 25 Jahre Erinnerung und Deutung, Köln 2015, S. 117-152; Hannes Burkhard, DDR-Geschichte auf YouTube. Alltag und Diktatur in digitalen Geschichtserzählungen des DDR-Museums (Berlin), in: Christian Bunnenberg/Nils Steffen (Hg.), Geschichte auf YouTube. Neue Herausforderungen für Geschichtsvermittlung und historische Bildung, Berlin 2019, S. 97-123.

22 Vgl. bspw. Andreas Kötzing, Heimat ist ein Raum aus Bytes. Partizipative Formen der DDR-Erinnerung in den Sozialen Medien, in: Deutschland Archiv, 16. 5. 2022, https://web.archive.org/web/20220521182702/https://www.bpb.de/themen/deutschlandarchiv/508375/heimat-ist-ein-raum-aus-bytes/; ders., »Kennste noch?« Private DDR-Erinnerungen in sozialen Medien, in: Mia Berg/Andrea Lorenz/Kristin Oswald (Hg.), Geschichte auf Instagram und TikTok. Perspektiven auf Quellen und Praktiken, Berlin 2025, S. 257-272; Manuel Menke/Ekaterina Kalinina, Reclaiming Identity. GDR Lifeworld Memories in Digital Public Spheres, in: Nicole Maurantonio/David W. Park (Hg.), Communicating Memory & History, New York 2019, S. 243-260, hier S. 244 f.

23 Hans-Liudger Dienel, Einheit erfahren, Einheit gestalten. Konzeption und Einsatz von kommunikativen und partizipativen Formaten für die Gestaltung der Deutschen Einheit zwanzig Jahre nach der »Wende«, in: Kollmorgen/Koch/Dienel (Hg.), Diskurse der deutschen Einheit (Anm. 9), S. 411-431, hier S. 312, 413.

24 Frank Bösch, Perspektiven der Zeitgeschichte im digitalen Zeitalter, in: Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte 72 (2024) 2, S. 346-361, hier S. 349. Vgl. auch Aro Velmet, The Blank Slate E-State. Estonian Information Society and the Politics of Novelty in the 1990s, in: Engaging Science, Technology, and Society 6 (2020), S. 162-184, hier S. 165.

25 Dörte Hein, DDR-Geschichte im Internet. Zur Konstruktion eines multimedialen Gedächtnisses, in: Jens Hüttmann/Ulrich Mählert/Peer Pasternack (Hg.), DDR-Geschichte vermitteln. Ansätze und Erfahrungen in Unter-

richt, Hochschullehre und politischer Bildung, Berlin 2004, S. 265-290, hier S. 266 f. Vgl. auch Lea Frese-Renner, »Ich bin: Ossi«. Zu Ost-West-Debatten im frühen World Wide Web, in: Marcus Böick/Constantin Goschler/Ralph Jessen (Hg.), Jahrbuch Deutsche Einheit 2023, Berlin 2023, S. 185-205, hier S. 192-195.

26 Habbo Knoch, Grenzen der Immersion. Die Erinnerung an den Holocaust und das Zeitalter der Digitalität, in: Claudia Fröhlich/Harald Schmid (Hg.), Virtuelle Erinnerungskulturen, Stuttgart 2020, S. 15-44, hier S. 17.

27 Vgl. bspw. Annabel Walz/Andreas Marquet (Hg.), Sicher Sichern? Social Media-Archivierung aus rechtlicher Perspektive im Archiv der sozialen Demokratie, Bonn 2022; Christian Bunnenberg/Thorsten Logge/Nils Steffen, SocialMediaHistory. Geschichtemachen in Sozialen Medien, in: Historische Anthropologie 29 (2021) 2, S. 267-283. Eine Ausnahme ist hier Tom Koltermann, Rock im Osten. Die Erfindung der DDR-Rockmusik und ihr Weg in das vereinte Deutschland, Kapitel IV.3: »Mit neuen Mitteln die Szene in Erinnerung rufen«. Die virtuelle Ostrock-Szene.

28 Vgl. bereits Frese-Renner, »Ich bin: Ossi« (Anm. 25).

29 Vgl. bspw. Detlev Brunner, Einheit und Transformation. Deutschland in den 1990er Jahren, Stuttgart 2022; Thomas Großbölting, Wiedervereinigungsgesellschaft. Aufbruch und Entgrenzung in Deutschland seit 1989/90, Bonn 2020; Manuel Menke, Mediennostalgie in digitalen Öffentlichkeiten, Köln 2019; Robert Scholz, Jenseits des Shitstorms. Die Unrechtsstaats-Debatte auf Twitter und ihr geschichtswissenschaftliches Potenzial, in: Christopher Banditt/Nadine Jenke/Sophie Lange (Hg.), DDR im Plural. Ostdeutsche Vergangenheiten und ihre Gegenwart, Berlin 2023, S. 325-335.

30 Jürgen Danyel/Maren Brodersen, »Ostkreuz« – Ein neues Internet-Projekt des ZZF. Datenbanken und Internet-Portale als Lösungen für die Informationsvielfalt im WWW, in: Potsdamer Bulletin für Zeithistorische Studien (2000) 20-21, S. 47-54, hier S. 47.

31 Vgl. Rüdiger Hohls/Peter Helmberger, H-Soz-u-Kult: Eine Bilanz nach drei Jahren, in: Social Historical Research 24 (1999) 3, S. 7-35, hier S. 9. Vgl. auch ebd., S. 7 f.; Konrad Jarausch, Von der Emailliste zur Fachinformation. Der Beitrag von Rüdiger Hohls, in: »... nur darf das Ganze keine zusätzliche Arbeit hervorrufen«. Unermüdlichkeit und Digitalisierung. Festschrift für Rüdiger Hohls, Berlin 2021, https://web.archive.org/web/20260211133342/https://www2.hu-berlin.de/festschrift-ruediger-hohls/beitrag/jarausch-emailliste-fachinformation/.

32 https://web.archive.org/web/19971023235636/http://www.mzes.uni-mannheim.de/ddr-forschung/links.html; https://web.archive.org/web/19980210121439/http://www.sowi.uni-mannheim.de/ddr-forschung/einleitu.html; Aktuelles aus der DDR-Forschung 2/2000. Ein Newsletter der Stiftung zur Aufarbeitung der SED-Diktatur, Berlin, Redaktion: Ulrich Mählert, in: Deutschland Archiv 33 (2000) 4, S. 691-704. Vgl. bspw. auch Danyel/Brodersen, »Ostkreuz« (Anm. 30), S. 52.

33 Hein, DDR-Geschichte im Internet, S. 170. Vgl. auch Paul Cooke, Ostdeutsche kulturelle Identität und der Cyberspace, in: Berliner Debatte Initial 14 (2003) 2, S. 35-40, hier S. 36.

34 Thomas Ahbe, Die DDR im Alltagsbewusstsein ihrer ehemaligen Bevölkerung. Die Ostdeutschen als Produkt der DDR und als Produzenten von DDR-Erinnerungen, in: Hüttmann/Mählert/Pasternack (Hg.), DDR-Geschichte vermitteln (Anm. 25), S. 113-138, hier S. 136 f.

35 Martin Sabrow, Die DDR erinnern, in: ders. (Hg.), Erinnerungsorte der DDR, München 2009, S. 11-27, hier S. 14. Vgl. bspw. auch Christoph Classen, Das Sandmännchen, in: ebd., S. 342-350, hier S. 342.

36 Vgl. bspw. auch das Zitat aus dem digitalen Gästebuch eines DDR-Museums in Jonathan Bach, Die Spuren der DDR. Von Ostprodukten bis zu den Resten der Berliner Mauer, Stuttgart 2019, S. 87 f., 239.

37 Adam Crymble, Technology and the Historian. Transformations in the Digital Age, Champaign, IL 2021, S. 3 f.

38 Morina, Tausend Aufbrüche (Anm. 13), S. 27. Hervorhebung i. O.

39 Vgl. ebd., S. 185, 234 f., 258, 277.

40 Ebd., S. 296.

41 Vgl. bspw. Großbölting, Wiedervereinigungsgesellschaft (Anm. 29).

42 Vgl. exemplarisch Tobias Steinke, Selective Web Archiving at the German National Library, in: IFLA News Media Section 2016, https://web.archive.org/web/20240226011653/https://blogs.sub.uni-hamburg.de/ifla-newsmedia/wp-content/uploads/2016/04/Steinke-Selective-Web-Archiving-at-the-German-National-Library.pdf; Annabel Walz/Andreas Marquet, Einleitung, in: dies. (Hg.), Sicher Sichern? (Anm. 27), S. 7-14, hier S. 8. Eine Übersicht deutscher Webarchivbestände existiert bislang nicht.

43 Vgl. Ian Milligan, Averting the Digital Dark Age. How Archivists, Librarians, and Technologists Built the Web a Memory, Baltimore 2024, Kapitel 3: »Building the Universal Library: The Internet Archive«.

44 Fickers, Update für die Hermeneutik (Anm. 15).

45 Verfügbar unter web.archive.org.

46 Pascal Föhr, Historische Quellenkritik im Digitalen Zeitalter, Dissertation an der Universität Basel, 2018, https://web.archive.org/web/20200219091115/https://edoc.unibas.ch/64111/1/F%C3%B6hr_Pascal-Historische_Quellenkritik_im_Digitalen_Zeitalter-2018.pdf, S. 91.

47 Vgl. Valérie Schafer, De la Wayback Machine à la bibliothèque: les différentes saveurs des archives du Web, in: La Gazette des Archives 253 (2019) 1, S. 95-107, hier S. 95; Lea Frese-Renner, Die DDR auf Youtube. Suchbewegungen mit zeithistorischer Perspektive, in: Kilian Baur/Robert Trautmannsberger (Hg.), Klio hat jetzt Internet. Historische Narrative auf Youtube – Darstellung, Inszenierung, Aushandlung, Berlin 2023, S. 13-36.

48 Vgl. Frank Bösch, Euphorie und Ängste. Westliche Vorstellungen einer computerisierten Welt, 1945-1990, in: Lucian Hölscher (Hg.), Die Zukunft des 20. Jahrhunderts. Dimensionen einer historischen Zukunftsforschung, Frankfurt a. M./New York 2017, S. 221-252, hier S. 235 f.; Kevin Driscoll, Hobbyist Inter-Networking and the Popular Internet Imaginary. Forgotten Histories of Networked Personal Computing, 1978-1998, Dissertation, University of Southern California, 2014, S. 154, 247.

49 Martin Goldmann/Gabriele Hooffacker, Politisch arbeiten mit dem Computer. Schreiben und drucken, organisieren, informieren und kommunizieren, Reinbek bei Hamburg 1991, S. 158, 161. Vgl. auch S. 162, 164.

50 Ebd., S. 236.
51 Vgl. ebd., S. 238.
52 Hans J. Kleinsteuber, Elektronische Demokratie: Visionen einer technischen Erneuerung des politischen Systems?, in: Olga Drossou/Kurt van Haaren/Detlev Hensche u. a. (Hg.), Machtfragen der Informationsgesellschaft, Marburg 1999, S. 29-45.
53 Horst W. Opaschowski, Der gläserne Konsument? Bestandsaufnahme und aktuelle Analysen zu den Themen Multimedia und Datenschutz, Hamburg 1998, S. 36. Kursiv i. O.
54 Schlußbericht der Enquete-Kommission »Zukunft der Medien in Wirtschaft und Gesellschaft – Deutschlands Weg in die Informationsgesellschaft« zum Thema Deutschlands Weg in die Informationsgesellschaft, Deutscher Bundestag, Drucksache 13/11004, 22. 6. 1998, hier S. 80. Vgl. auch S. 79.
55 Ebd., S. 80.
56 Rolf S. Müller, Mythos Netz. Multimedia: Der Kampf um Techniken und Märkte, in: Spiegel special 3/1996, S. 18-22, hier S. 20. Vgl. bspw. auch Christiano German, Politische (Irr-) Wege in die globale Informationsgesellschaft, in: Aus Politik und Zeitgeschichte 46 (1996) 32, S. 16-25, hier S. 25.
57 Hoskins, Memory of the Multitude (Anm. 19), S. 88.
58 Martin Goldmann/Gabriele Hooffacker/Sven Mainka, Internet: Der Reiseführer zur Online-Welt, Reinbek bei Hamburg 1998. Vgl. zu Mainka die »Kurze Geschichte des Computernetzwerks Linksysteme« unter https://web.archive.org/web/20050223171827/https://museum.foebud.org/org/cl/clHistorie.html; https://web.archive.org/web/20180501182829/http://www.alternativer-medienpreis.de/jury/sven-mainka/.
59 Goldmann/Hooffacker/Mainka, Internet, S. 89 f.
60 Ebd., S. 90.
61 Ebd.
62 Ebd., S. 205.
63 Ebd. S. 90.
64 Morina, Tausend Aufbrüche (Anm. 13), S. 28, Hervorhebung i. O.
65 Morina, Tausend Aufbrüche.
66 https://web.archive.org/web/19981212031339/http://www.neuesforum.de/.
67 https://web.archive.org/web/19990202060230/http://www.neuesforum.de:80/discus01.htm.
68 Vgl. https://web.archive.org/web/19990504141256/http://www.neuesforum.de:80/discus02.htm; https://web.archive.org/web/19991006065154/http://www.neuesforum.de:80/discus02.htm.
69 Vgl. die älteste Version im Internet Archive unter https://web.archive.org/web/19981206231017/http://ourworld.compuserve.com/homepages/samisdat/.
70 Hans Michael Kloth, Vergessene Dokumente. Wer kümmert sich um die schriftliche Hinterlassenschaft der DDR-Opposition?, in: Süddeutsche Zeitung vom 3. 4. 1996, S. 15.
71 Ebd.
72 Vgl. https://web.archive.org/web/19981206231017/http://ourworld.compuserve.com/homepages/samisdat/.
73 Ebd.
74 Siehe https://web.archive.org/web/19970209091014/http://www3.yahoo.de/Geistes__und_Sozialwissenschaft/Geisteswissenschaften/Geschichte/Deutsche_Geschichte/. Zu frühen Suchmaschinen vgl. Thomas Haigh, The Web's Missing Links. Search Engines and Portals, in: William Aspray/Paul E. Ceruzzi (Hg.), The Internet and American Business, Cambridge, MA 2008, S. 159-

199; Alexander Halavais, How Search Shaped and Was Shaped by the Web, in: Niels Brügger/Ian Milligan (Hg.), The SAGE Handbook of Web History, Los Angeles 2019, S. 242-255.

75 Vgl. https://web.archive.org/web/20010215131537/http://home.snafu.de/ruedden/ub.htm.

76 https://web.archive.org/web/20010212030659/http://home.snafu.de/ruedden/wolfgang.htm.

77 https://web.archive.org/web/19971010170024/http://www.icf.de/Palast/.

78 Ebd.

79 Ebd.

80 https://web.archive.org/web/19970120204618/http://www.interactive.de/cgi-bin/ampel.pl. Vgl. auch https://web.archive.org/web/20010211165845/http://www.interactive.de/cgi-bin/ampel.pl.

81 Vgl. dazu ausführlich Frese-Renner, »Ich bin: Ossi« (Anm. 25).

82 Vgl. https://web.archive.org/web/20041130023426/http://margotthonecker.de.vu:80/.

83 https://web.archive.org/web/20030628103159/http://www.79qmddr.de/forum.php?offset=600&visited=1.

84 Ahbe, Die DDR im Alltagsbewusstsein (Anm. 34), S. 136 f. Ahbe verweist dazu auf »http://www.79qmddr.de/forum, Eintrag vom […] 3. 3. 2003, Originaltext«.

85 Sternbeobachter, 3. 3. 2003, https://web.archive.org/web/20030628103159/http://www.79qmddr.de/forum.php?offset=600&visited=1.

86 https://web.archive.org/web/20021210041551/http://www.79qmddr.de:80/forum.php.

87 Simon22, 9. 12. 2002, https://web.archive.org/web/20021210041551/http://www.79qmddr.de:80/forum.php.

88 Vgl. auch Detlef Pollack, Das unzufriedene Volk. Protest und Ressentiment in Ostdeutschland von der friedlichen Revolution bis heute, Bonn 2020, S. 78, 83, 104.

89 https://web.archive.org/web/20010611155117/http://www.stasiopfer.de/home.html.

90 https://web.archive.org/web/20010401172147/http://beitritt.de/.

91 https://web.archive.org/web/20011117113550/http://www.ost-west-express.de/.

92 https://web.archive.org/web/20011117114231/http://www.ost-west-express.de/ich.htm.

93 https://web.archive.org/web/20000117015307/http://www.ddr-im-www.de/generell.htm.

94 Ebd.

95 https://web.archive.org/web/20031230135539/http://www.ddr-im-www.de/Interaktiv/Hausbuch_Hauptrahmen.htm.

96 Vgl. Stasi-Insider-Komitee, in: taz vom 25. 4. 1992, S. 2.

97 https://web.archive.org/web/20010615234703/http://www.mfs-insider.de/.

98 Vgl. bspw. https://web.archive.org/web/20020805191914/http://www.mfs-insider.de/Presse/_presse.htm.

99 Wolfgang Schmidt, Zum Film »Das Leben der anderen [sic!]«. Ein Bericht in eigener Sache, 21. 3. 2006, https://web.archive.org/web/20060414155731/http://www.mfs-insider.de/Erkl/Zum%20Film.htm.

100 Vgl. exemplarisch Robert Allertz, »Der Achtstundentag galt auch im MfS«. Gespräch mit Wolfgang Schmidt, in: Junge Welt (Wochenendbeilage) vom 1./2. 4. 2006, S. 1-2; Selbstdarstellung. Web-Seite zu Geheimdiensten der DDR, in: Junge Welt vom 18. 9. 2008, S. 3; Wolfgang

Schmidt 70, in: Junge Welt vom 24. 10. 2009, S. 12.

101 Moritz Hoffmann, Die dunkle Seite der Partizipation. Überlegungen zur Historischen Hassrede, in: Bunnenberg/Steffen (Hg.), Geschichte auf YouTube (Anm. 21), S. 211-226.

102 Jenny Wüstenberg, Zivilgesellschaft und Erinnerungspolitik in Deutschland seit 1945, Berlin 2020, S. 241.

103 Ebd.

104 https://web.archive.org/web/19970111144408/http://www.snafu.de/snafu/index.html.

105 https://web.archive.org/web/19991113093323/http://www.snafu.de/~bstu/link/index3.htm; https://web.archive.org/web/19991001200724/http://www.snafu.de/~ruedden/knast.htm.

106 https://web.archive.org/web/19991109041736/http://www.computer-cramer.com/witzeweb/Witze/ddr.htm.

107 https://web.archive.org/web/20000410124636/http://www.computer-cramer.com/witzeweb/index.htm.

108 https://web.archive.org/web/20000301132710/http://computer-cramer.com/.

109 https://web.archive.org/web/20000410124636/http://www.computer-cramer.com/witzeweb/index.htm.

110 https://web.archive.org/web/20000301153630/http://www.computer-cramer.com/witzeweb/Witze/ossis.htm.

111 https://web.archive.org/web/20000129174912/http://www.bundestag.de:80/blickpkt/arch_onl/mauer1.htm.

112 Nick Reimer, www.hier-spricht-das-volk.de. Auch im Internet stehen noch alte deutsch-deutsche Mauern: Ostdeutsche Bundestagsabgeordnete diskutieren mit ihren Wählern, in: taz vom 10. 11. 1999, S. 3.

113 https://web.archive.org/web/20000622120343/http://www.bundestag.de/blickpkt/arch_trs/reichka.htm.

114 Reimer, www.hier-spricht-das-volk.de (Anm. 112).

115 https://web.archive.org/web/20040406052432/http://zdf.hosted-by-metropolis.de:80/foren/heute/F652/.

116 https://web.archive.org/web/20050205002613/http://forum.zdf.de/foren/heute/F652/.

117 Frank Schirrmacher, Die Jahre, die ihr kennt. Deutsche Geschichte, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 23. 8. 2008, https://web.archive.org/web/20111231122527/https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/deutsche-geschichte-die-jahre-die-ihr-kennt-1683102.html.

118 https://web.archive.org/web/20001019091059/http://www.bstu.de:80/schwbrett02/wwwboard.html.

119 https://web.archive.org/web/20001110002800/http://f23.parsimony.net/forum49430/.

120 Vgl. https://web.archive.org/web/20000117015307/http://www.ddr-im-www.de/generell.htm.

121 Mau, Ungleich vereint (Anm. 17), S. 144.

122 Ebd., S. 13.

123 Ebd., S. 56.

124 Pollack, Das unzufriedene Volk (Anm. 88), S. 7 f.

Autorinnen und Autoren

Marcus Böick, Dr. phil., Associate Professor in Modern German History an der University of Cambridge und Fellow am King's College Cambridge. Arbeitsgebiete: deutsche und europäische Zeitgeschichte, Geschichte der Transformationszeit, Sicherheitsgeschichte, Organisationsgeschichte. Publikationen u. a.: *Zwischen Aufschwung und Anpassung. Eine kleine Geschichte des »Aufbau Ost«* (mit Christoph Lorke), Bonn 2022; *Im Kreuzfeuer der Kritik. Umstrittene Organisationen im 20. Jahrhundert* (Hg. mit Marcel Schmeer), Frankfurt a. M. 2020; *Kriegsverbrechen, Restitution, Prävention. Aus dem Vorlass von Benjamin B. Ferencz* (Hg. mit Constantin Goschler und Julia Reus), Göttingen 2019; *Die Treuhand. Idee – Praxis – Erfahrung 1990-1994*, Göttingen 2018.

Frank Bösch, Dr. phil., Professor für Europäische Geschichte des 20. Jahrhunderts an der Universität Potsdam und Direktor des Leibniz-Zentrums für Zeithistorische Forschung Potsdam (ZZF). Arbeitet derzeit an einem Buch zur Einwanderung von sowjetischen Juden im Zuge der deutschen Einheit. Publikationen u. a.: *Mediengeschichte. Vom asiatischen Buchdruck zum Computer*, Frankfurt 2019; *Zeitenwende 1979. Als die Welt von heute begann*, München 2019; *Deals mit Diktaturen. Eine andere Geschichte der Bundesrepublik*, München 2024; (Hg.), *Geteilte Geschichte. Ost- und Westdeutschland 1970-2000*, Göttingen 2015.

Isabel Enzenbach, Dr. phil., wissenschaftliche Mitarbeiterin am Moses Mendelssohn Zentrum und assoziierte wissenschaftliche Mitarbeiterin am Leibniz-Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam (ZZF). Arbeitsgebiete: Zeitgeschichte mit den Schwerpunkten DDR, Antisemitismus, Migrationsgeschichte und Visual History. Publikationen u. a.: www.dezentralbild.net (mit Julia Oelkers); www.bruderland.de (mit Julia Oelkers und Mai-Phuong Kollath); *Angezettelt. Antisemitische und rassistische Aufkleber von 1880 bis heute. Eine Ausstellung des Zentrums für Antisemitismusforschung der Technischen Universität Berlin und des Deutschen Historischen Museums*, Berlin 2016; aktuelle Ausstellung: *Das Weite suchen. Fotografien der späten DDR und frühen 1990er Jahre* (mit Anja Tack), Potsdam 2025.

Lea Frese-Renner, M.A., wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Professur für Historische Bildungsforschung der Universität zu Köln und assoziierte Doktorandin am Leibniz-Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam (ZZF). Arbeitsgebiete: Web History, Geschichte der Digitalisierung, DDR- und Transformationsgeschichte, Erinnerungskulturen, Geschlechtergeschichte, neuere und neueste spanische Geschichte.

Publikationen u. a.: »Ich bin: Ossi«. Zu Ost-West-Debatten im frühen World Wide Web, in: Marcus Böick/Constantin Goschler/Ralph Jessen (Hg.), *Jahrbuch Deutsche Einheit 2023*, Berlin 2023, S. 185-205; Als das Internet Archive offline ging, in: *Zeitgeschichte-online*, November 2024, https://zeitgeschichte-online.de/themen/als-das-internet-archive-offline-ging; Making Sense of Postsocialism and Masculinity: Homepages of East German Men in the 1990s and 2000s, in: Anna Saunders/Caroline Summers (Hg.), *East German Perspectives on Transformation after 1989. Experiencing, Remembering, and Responding to Unification*, Rochester, New York 2026, S. 72-95.

Daria Gordeeva, Dr. rer. soc., ehem. wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Kommunikationswissenschaft der Ludwig-Maximilians-Universität München und Koordinatorin des BMFTR-geförderten Forschungsverbundes »Das mediale Erbe der DDR«. Arbeitsgebiete: Filmanalyse, kritische Diskursanalyse, Erinnerungskultur und Geschichtspolitik im internationalen Vergleich (Schwerpunkt: Deutschland und Russland). Seit 2026 Wissenschaftsmanagerin im DFG-Exzellenzcluster »e-conversion« an der Technischen Universität München. Publikationen u. a.: *Sozialismus im Kino. Filmische Erinnerungen an die DDR und die Sowjetunion zwischen Politik, Kunst und Kommerz*, Bielefeld 2024.

Constantin Goschler, Dr. phil., Professor für Zeitgeschichte an der Ruhr-Universität Bochum. Arbeitsgebiete: deutsche und internationale Zeitgeschichte. Publikationen u. a.: *Harmonielehre. Eine Berliner Umbruchsgeschichte. Die Gründungsgeschichte der Rundfunk-Orchester und -Chöre gGmbH Berlin* (mit Stefan Pulte in Zusammenarbeit mit Tanja Ruzicska), Berlin 2024; *Intelligence Agencies, Technology and Knowledge Production. Data Processing and Information Transfer in Secret Services during the Cold War* (Hg. mit Rüdiger Bergien und Debora Gerstenberger), London/New York 2022; *Historical Dialogue and the Prevention of Mass Atrocities* (Hg. mit Elazar Barkan und James Waller), London/New York 2020; *»Keine neue Gestapo«. Das Bundesamt für Verfassungsschutz und die NS-Vergangenheit* (mit Michael Wala), Hamburg 2015.

Lena Herenz, M. A., Doktorandin am Leibniz-Zentrum für Zeithistorische Forschung (ZZF) und an der Universität Potsdam; Stipendiatin der Bundesstiftung zur Aufarbeitung der SED-Diktatur. Arbeitsgebiete: deutsch-deutsche Zeitgeschichte, Mediengeschichte. Aktuelles Projekt: »Laboratorium der Einheit« – Die Fusion des ost- und westdeutschen Radiojournalismus zum Deutschlandradio.

Ralph Jessen, Dr. phil., Professor für Neuere Geschichte an der Universität zu Köln (i. R.). Arbeitsgebiete: deutsche und europäische Zeitgeschichte, Sozialgeschichte des 19. Jahrhunderts. Publikationen u. a.: Die Halbstarken (1956)/Berlin – Ecke Schönhauser … (1957). Jugend als Problem und Projektion, in: Nicolai Hannig/Anette Schlimm/Kim Wünschmann (Hg.), *Deutsche Filmgeschichten. Historische Portraits, Göttingen* 2023, S. 107-112; Entsichert, organisiert und erzogen. Die DDR-Gesellschaft

der frühen fünfziger Jahre, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte* 73 (2023) 20-21, S. 17-22; »… vielen, vielen Dank für die schönen Sachen.« Vom Geben, Nehmen und Danken zwischen Ost und West, in: Christine G. Krüger/Franziska Meifort/Mareike Witkowski (Hg.), *Korrespondenzen aus der Vergangenheit. Briefe als historische Quellen*, Göttingen 2025, 137-145.

Tom Koltermann, Dr. phil., assoziierter Wissenschaftler am Leibniz-Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam (ZZF). Arbeitsgebiete: Deutsche Zeitgeschichte, Popgeschichte, Geschichte der Transformationszeit. Publikationen u. a.: *Rock im Osten. Die Erfindung der DDR-Rockmusik und ihr Weg in das vereinte Deutschland*, Berlin 2025; *Traum und Trauma. Die Besetzung und Räumung der Mainzer Straße 1990 in Ost-Berlin* (Hg. mit Hanno Hochmuth, Christine Bartlitz, Jakob Sass und Sara Stammnitz), Berlin 2020; Die SuperIllu als Wegbereiterin einer ostdeutschen Starkultur, in: *Jahrbuch für Kommunikationsgeschichte* 27 (2025), S. 128-150.

Julian Linn, Dr. phil., wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Universität Greifswald. Arbeitsgebiete: Geschichte der DDR, empirische Geschichtskulturforschung, Musealisierung der DDR, Oral History. Publikationen u. a.: *DDR im Museum. Wie Besucher*innen sich Ausstellungen zur ostdeutschen Geschichte aneignen,* Bielefeld 2023; *Die Geschichte der Teilung Berlins. Fragen und Antworten* (mit Lotte Thaa), Berlin 2020; *125 Jahre Industriegewerkschaft Metall. Eine Dokumentation* (mit Viola Benz, Jana Biesterfeld, Tom Koltermann, Birgit Wienand), Berlin 2016.

Nikolai Okunew, Dr. phil., assoziierter Wissenschaftler am Leibniz-Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam (ZZF). Forschungsgebiete: Subkulturen in der späten DDR und ostdeutsche Medien-Kulturgeschichte der 1990er Jahre. Publikationen u. a.: Between GDR and »Mitteldeutschland«. Identity and Television in East Germany in the Early 1990s, in: Anna Saunders/Caroline Summers (Hg.), *East German Perspectives on the Transformation after 1989*, Rochester, New York, 2026, S. 181-202; Der Osten auf der Mattscheibe. DDR-Bezüge und Transformationserfahrungen im Fernsehen des ORB/RBB (mit Peter Ulrich Weiß), in: Peter Ulrich Weiß/Irmgard Zündorf/Florentine Schmidtmann (Hg.), *Umstrittene Umbrüche. Das Ende der SED-Diktatur und die Transformationszeit in Brandenburg*, Berlin 2024, S. 237-262; *Red Metal. Die Heavy-Metal-Subkultur der DDR*, Berlin 2021.

Stefan Pulte, M. A., Doktorand an der Ruhr-Universität Bochum und Stipendiat der Gerda Henkel Stiftung. Arbeitsgebiete: Geschichte des Kalten Krieges, der transatlantischen Beziehungen und der Transformationszeit. Publikationen: *Harmonielehre. Eine Berliner Umbruchsgeschichte. Die Gründungsgeschichte der Rundfunk-Orchester und -Chöre gGmbH Berlin* (mit Constantin Goschler in Zusammenarbeit mit Tanja Ruzicska), Berlin 2024; *Ein »Plagiat der deutschen Einigung«? Europabild und -politik in der Transformationsgesellschaft am Beispiel der PDS und der Debatte um den Maas-*

trichter Vertrag, in: Marcus Böick/Constantin Goschler/Ralph Jessen (Hg.), Jahrbuch Deutsche Einheit 3 (2022), S. 115-130.

Anja Tack, Dr. phil., assoziierte wissenschaftliche Mitarbeiterin am Leibniz-Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam (ZZF) und Ausstellungsmacherin. Arbeitsgebiete: deutsche Zeitgeschichte mit Schwerpunkt DDR und Transformation, Stadtgeschichte, Geschichte der Kunst und Fotografie, Historische Bildforschung, Vermittlung von Geschichte. Publikationen und Ausstellungen u. a.: *Riss im Bild. Kunst und Künstler aus der DDR und die deutsche Vereinigung*, Göttingen 2021; Online-Ausstellung: *Bogensee. Eine historische Ortsbegehung* (mit Irmgard Zündorf), Potsdam 2021; Audiowalk: *Echt authentisch? Ein Hörspaziergang durch Potsdams Mitte* (mit Achim Saupe), Potsdam 2022; aktuelle Ausstellung: *Das Weite suchen. Fotografien der späten DDR und frühen 1990er Jahre* (mit Isabel Enzenbach), Potsdam 2025.

Mandy Tröger, PhD, assoziierte Professorin der Medien- und Kommunikationswissenschaft an der Södertörn Universität Stockholm und Wallenberg Academy Fellow 2025. Arbeitsgebiete: Medien- und Kommunikationsgeschichte, Journalismusgeschichte, Medienökonomie. Publikationen u. a.: *Pressefrühling und Profit. Wie westdeutsche Verlage 1989/1990 den Osten eroberten*, Köln 2019; *The Bertelsmann Corporation. A Transnational Media Service Giant*, London/New York 2023; *Die Treuhand und die ostdeutsche Presse. Privatisierung, Konflikte und medienstrukturelle Langzeitfolgen 1990–1994*, Köln 2026.

Peter Ulrich Weiß, Dr., Leiter Bereich Bildung, Forschung und Gedenken bei der Beauftragten des Landes Brandenburg zur Aufarbeitung der Folgen der kommunistischen Diktatur (LAkD). Arbeitsgebiete: deutsche Zeitgeschichte, Geschichte und Aufarbeitung der kommunistischen Diktaturen, Geschichte der Transformationszeit. Publikationen u. a.: *Stimmen aus der Verbotszone. Texte und künstlerische Arbeiten der DDR-Opposition in den »radix-blättern«* (Hg. mit Stephan Bickhardt und Maria Nooke), Berlin 2024; *Umstrittene Umbrüche. Das Ende der SED-Diktatur und die Transformationszeit in Brandenburg* (Hg. mit Irmgard Zündorf und Florentine Schmidtmann), Berlin 2023; *Deutsche Zentralarchive in den Systemumbrüchen nach 1933 und 1945*, Göttingen 2022; *1989 – Eine Epochenzäsur?* (Hg. mit Martin Sabrow und Tilmann Siebeneichner), Göttingen 2021.