

Autor: Zimmermann, Peter.

**Titel:** Deutschland e in Wintermärchen. Deutsche Teilung und Wiedervereinigung in dokumentarischen Programmen der ARD und des DDR-Fernsehens.

**Quelle:** Originalmanuskript. Frankfurt am Main 2002. S. 1-11.

**Verlag:** epd medien.

Die Veröffentlichung erfolgt mit freundlicher Genehmigung des Autors.

---

*Peter Zimmermann*

## **Deutschland – ein Wintermärchen.**

### **Deutsche Teilung und Wiedervereinigung in dokumentarischen Programmen der ARD und des DDR-Fernsehens**

*Im traurigen Monat November wars*

*Die Tage wurden trüber.*

*Der Wind riß von den Bäumen das Laub,*

*da reist ich nach Deutschland hinüber.*

So beginnt Heinrich Heines „Deutschland. Ein Wintermärchen“, ein Erzählgedicht über eine Reise aus dem Pariser Exil ins vorrevolutionäre Deutschland der Jahre 1843/44. Seine Wiedersehensfreude erhielt jedoch gleich beim Grenzübertritt einen Dämpfer:

*Sah wieder preußisches Militär*

---

*Hat sich nicht sehr verändert.*

...

*Noch immer das hölzern pedantische Volk,*

*Noch immer ein rechter Winkel*

*In jeder Bewegung, und im Gesicht*

*Der eingefrorene Dünkel.*

*Sie stelzen noch immer so steif herum,*

*So kerzengrade geschniegelt,*

*Als hätten sie verschluckt den Stock,*

*Womit man sie einst geprügelt.<sup>1</sup>*

Obrigkeitsstaat, Untertanengeist und die Ambivalenzen des autoritären Charakters mündeten ein Jahrhundert später in eine faschistische Schreckensherrschaft, die Heinrich Heine nicht einmal ahnen konnte. Doch der sprichwörtliche Gehorsam und die Gelehrigkeit dieses auf Befehl des Führers kurzfristig zur Herrenrasse mutierten Volkes, das stolz auf seine Dichter und Denker ist, zeigte nach der meist als Katastrophe empfundenen Befreiung vom Faschismus auch seine positiven Seiten. Angesichts der Spaltung der Welt in Ost und West entwickelten sich die Deutschen ‚diesseits und jenseits der Zonengrenze‘ zu besonders gelehrigen Schülern der jeweiligen Besatzungsmächte. Wolf Biermann hat diese Umerziehung des deutschen Volkes in einem aktualisierten Remake von Heines „Deutschland. Ein Wintermärchen“ (1972) satirisch auf den Punkt gebracht. Deutschland, der einstige Mittelpunkt, erscheint darin als von den Alliierten gesäuberter „Arsch der Welt“, der zumindest im Osten gerade mal wieder die Farbe gewechselt hat:

*„So gründlich haben wir geschrubbt*

---

1 Heinrich Heine: Deutschland. Ein Wintermärchen. 1844

*mit Stalins hartem Besen*

*dass rot verschrammt der Hintern ist*

*der vormals braun gewesen.*<sup>2</sup>

## **Feindbild-Konstruktionen im Zeichen des Kalten Krieges**

Im Kalten Krieg der Medien spielte die deutsche Teilung in den 40er, 50er und 60er Jahren eine zentrale Rolle. Wie in einem Brennspeigel bündelten sich in der deutsch-deutschen Medienpolitik die rhetorischen Strategien, Argumente und Propagandaklischees des Ost-West-Diskurses. Das zeigt sich auch in den Film- und Fernsehdokumentationen der BRD und DDR, die der Hintergrundberichterstattung dienen. Wie sahen die Selbst- und Fremdbilder aus, die die beiden deutschen Teilstaaten voneinander entwarfen?

Ein in BRD und DDR gleichermaßen beliebtes rhetorisches Modell war der konfrontative Vergleich, bei dem es darum ging, an einem beispielhaften Fall in Schwarz-Weiß-Manier markante Unterschiede der beiden deutschen Staaten zu verdeutlichen. Dies zeigte sich beispielhaft an dem im Auftrag der amerikanischen Militärregierung von der Documentary Film Unit (D.F.U.) gedrehten Kultur- und Propagandafilm „Zwei Städte“ aus dem Jahre 1949 – „Ein Filmstreifen, teils westlich und teils östlich des Eisernen Vorhanges aufgenommen“, wie es im Vorspann heißt.<sup>3</sup> Dresden oder Stuttgart - das bedeutete der

---

2 Wolf Biermann: Deutschland. Ein Wintermärchen. Berlin 1972

3 Stuart Schulberg: Zwei Städte. 1949. Documentary Film Unit der amerikanischen Militärregierung.

Logik dieses Films zufolge Ruinen oder Wiederaufbau, Propagandaphrasen oder Lebensmittel, Armut oder wachsender Wohlstand, kommunistische Planwirtschaft oder westliche Marktwirtschaft, Parteidiktatur oder demokratische Freiheit. Während der Wiederaufbau im Osten des zerstörten Landes angeblich stagnierte, waren die Trümmer im Westen durch Schaufensterfassaden ersetzt worden, die das Ende der Nachkriegszeit signalisierten. Das rhetorische Muster dieses Propagandafilms wurde auch für das frühe deutsche Fernsehen des NWDR/NWRV und anderer Sender stilbildend.

Das östliche Pendant zu solchen und ähnlichen Filmen lieferte Andrew Thorndike, der im Dritten Reich in der Werbeabteilung der Ufa tätig gewesen war und nach seiner Rückkehr aus sowjetischer Kriegsgefangenschaft zum prominentesten Filmemacher der neugegründeten DEFA wurde. Seinen von der DEFA produzierten Dokumentar- und Propagandafilm „Der Weg nach oben“ aus dem Jahre 1950 charakterisierte er im Untertitel als „Chronik des Aufstiegs“: Der ‚Befreiung vom Hitler-Faschismus‘ durch die Rote Armee folgen in kurzen Sequenzen die ersten freien Wahlen, die Vereinigung von SPD und KPD zur SED, die Bodenreform, die Aktivistenbewegung und der Wiederaufbau der Industrie in Form ‚volkseigener Betriebe‘ (VEB). Als tristes Gegenbild dieses beispiellosen Aufstiegs der Sowjetischen Besatzungszone erscheint das vom Marshallplan kolonisierte ‚Westdeutschland‘, das 1949 mit der Staatsgründung im Auftrag der USA die Spaltung Deutschlands vollzogen habe. Mit Währungsreform, Marshallplan und separater Staatsgründung zementierten die Amerikaner dem Film zufolge die deutsche Teilung während sich die Sowjetunion vergeblich um die deutsche Einheit bemühte. Doch mehr als das: die Bundesrepublik trat, dem Kommentar Eduard von Schnitzlers zufolge, mit ihrer ‚revanchistischen Politik‘ das Erbe des Faschismus an und diente dem ‚US-Imperialismus‘ als Speerspitze für einen Angriff auf die Gemeinschaft der ‚friedliebenden sozialistischen Staaten‘.

Damit war eine Argumentation entwickelt, die an die Faschismus-Theorie der Komintern anknüpfte und die politische Linie des Politbüros der SED mit filmischen Mitteln illustrierte.

Andrew und Annelie Thorndike setzten die Tradition dieser historischen Thesenfilme in der Reihe „Archive sagen aus“ mit Geschichtsdokumentationen wie „Du und mancher Kamerad“ aus dem Jahre 1956 fort. Hier wurde nicht nur die Geschichte des Dritten Reichs erstmals in Form eines Kompilationsfilms aufgearbeitet, sondern gleich die ganze Geschichte des deutschen Imperialismus seit dem Kaiserreich. In dieser Sicht erschien ein übermächtiges Rechtskartell aus Junkern, Militärs, Industriellen, Großkapital, Hochfinanz und nationalistischen Parteien als treibende Kraft der deutschen Geschichte. Nachdem deren „Griff nach der Weltmacht“ im Ersten Weltkrieg gescheitert war, versuchten sie es nach dem Zusammenbruch der Weimarer Republik mit Hilfe der Nazis ein zweites Mal – mit verheerenden Folgen. Während jedoch die DDR mit der Enteignung und Entmachtung dieses Rechtskartells die Lehren aus der Geschichte gezogen habe, habe Westdeutschland wieder mal nichts hinzugelernt. In polemischen Kontrastmontagen konfrontierte der Film am Ende die Restauration der Besitz- und Herrschaftsverhältnisse der Bourgeoisie in der BRD mit dem sozialistischen und demokratischen Neuaufbau im ostdeutschen Arbeiter- und Bauernstaat. Als Beweis für neofaschistische Tendenzen in der Bundesrepublik wurde der Aufstieg ehemaliger Nazis wie Abs, Globke oder Speidel in wirtschaftliche, staatliche und militärische Spitzenpositionen angeführt.<sup>4</sup>

Den Karrieren ehemaliger Nazi-Repräsentanten in der BRD widmeten sich auch eine Reihe anderer Film- und Fernsehdokumentationen wie z. B. über den ehemaligen Generalinspekteur der Bundeswehr „Der Fall Heusinger“ (Joachim Hellwig 1959), über den Bundesvertriebenenminister Theodor Oberländer, der die Rückgabe der deutschen Ostgebiete forderte (Walter Heynowsky „Mord in Lwow“ 1960), über Adenauers Staatssekretär Hans Globke (Walter Heynowski „Aktion J.“ 1961 und „Globke heute“ 1963) und über die Karriere Adenauers selber, den Joachim Hellwig in seinem Film „So macht man Kanzler“ aus dem Jahre 1961 als Handlanger jener Kräfte hinstellte, die Deutschland schon zweimal ins Unglück gestürzt hatten.

---

4 Vgl. z. B. Thorndikes Filme „Urlaub auf Sylt“ (1957), „Unternehmen Teutonenschwert“ (1958)

Das war eine Thematik, die ähnlich wie das skizzierte Geschichtsbild in vielen Dokumentarfilmen und Fernsehdokumentationen der DDR übernommen wurde. Der in die DDR übergesiedelte ehemalige NWDR- Journalist Karl Gass, neben Andrew Thorndike einer der einflussreichsten Dokumentaristen der frühen DEFA, rechtfertigte aus einer ähnlichen Argumentation heraus in seinem Kompilationsfilm „Schaut auf diese Stadt“ im Jahre 1962 den Bau der Berliner Mauer als „antifaschistischen Schutzwall“. In satirischer Form wurde der Ost-West-Gegensatz von Walter Heynowski zugespitzt, der von 1959 bis 1963 Programmleiter und Stellvertretender Intendant des Deutschen Fernsehfunks war und die von Thorndike entwickelte Form des thesenhaften Kompilationsfilms ins Fernsehen übertrug. In „Hüben und Drüben“ konfrontierte er 1964 preiswerte Neubauwohnungen „hüben“ mit teuren heruntergekommenen Mietskasernen drüben und prangerte die westdeutsche Wohnungsspekulation an, die Wohnraum zur teuren Ware macht. Die westdeutschen Propagandaparolen von „unseren Brüdern und Schwestern hinter dem Eisernen Vorhang in der Ostzone“ konterkarierte Heynowsky in „Brüder und Schwestern“ 1963 folgendermaßen: „Man ist freundlich zu dem, von dem man was will. Und von uns will man: unsere Fabriken, unsere Banken, unsere Schlösser, unsere Werke, unseren Grund und Boden!“ Dann folgt eine Reihe westdeutscher Großindustrieller und Bankiers, die ihre Besitztümer im Osten zurückhaben wollen: „Bruder Siemens möchte sich wiedervereinen mit seiner Siemens-Plania-Werke AG, seiner Siemens Elektro-Wärme GmbH, seiner Osram GmbH, seinem Bergmann-Borsig, seinen C. J. Vogel Draht- und Kabelwerken, seiner Vereinigten Lausitzer Glaswerke AG, seiner Papierfabrik in Wolfswinkel, seiner Straßenbahn in Stralsund und seiner Villa in Biesdorf. (...)“

Diese Art der Satire hatte – wie sich anlässlich der Wiedervereinigung zeigte - auch etwas Prophetisches. In der Tat traf die Restauration wirtschaftlicher Besitz- und Machtverhältnisse und die massenhafte Integration ehemaliger Nazis in mittlere und höhere Führungspositionen in Staat und Gesellschaft einen schwachen Punkt der jungen westdeutschen Demokratie und zugleich ein Tabu der westdeutschen Medien in der Adenauer-Ära.

Noch stärker als in Presse und Radio wurden diese Themen, die als kommunistische Propaganda abgetan wurden, im Fernsehen gemieden. Ein wichtiger Grund dafür ist in der Herkunft vieler Fernseh pioniere zu suchen. Ein großer Teil stammte aus der Film- und Fernsehbranche des Dritten Reichs oder aus der in dieser Tradition stehenden Wochenschau- und Kulturfilmproduktion der Nachkriegszeit. Das galt nicht nur für das technische Personal unter Leitung des ehemaligen Telefunken-Managers Werner Nestel, sondern auch für redaktionelle Mitarbeiter. Programmdirektor des NWDR und Intendant des Fernsehens wurde auf Wunsch Adolf Grimmes ausgerechnet Werner Pleister, der im Dritten Reich der NSDAP angehört hatte und seit 1937 im Dienste der weltanschaulichen Erziehung der deutschen Jugend als Produktionsleiter bei der Reichsstelle für Unterrichtsfilm tätig gewesen war. Nunmehr war Pleister gemeinsam mit dem Vorsitzenden des Verwaltungsrats des NWDR, dem Publizistik-Wissenschaftler Emil Dovifat, der sich seine Meriten ebenfalls im Dritten Reich erworben hatte, für die demokratische Umerziehung der deutschen Fernsehzuschauer zuständig. Glücklicherweise gab es in den 50er Jahren davon noch ziemlich wenige. Martin Svoboda, der Leiter der Tagesschau, kam von der Wochenschau zum Fernsehen. Das Fernseherteam des NWDR-Berlin, das stolz auf seine Berichterstattung über den Aufstand vom 17. Juni 1953 war, stammte zum großen Teil aus dem Fernsehen des Dritten Reichs und konnte den traditionellen Antibolschewismus im Frontstadt-Klima ungebrochen fortsetzen.

In einem Rückblick schrieb Rüdiger Proske, der spätere Chef der Abteilung Zeitgeschehen beim NDR: „Der Widerstand des eher linkslastigen Funkhauses gegen Pleister färbte dann auf die ganze Bunkerbesatzung ab. Am Rothenbaum galten die Pioniere des Fernsehens pauschal, und deshalb sicher vielfach ungerecht, eher als Nazis. (...) Lokstedt galt personell als Nazi-verseucht und organisatorisch als ‚Sauhaufen‘“<sup>5</sup> 1954 sah sich der Verwaltungsrat des NWDR zum Eingreifen genötigt und beanstandete neben Misswirtschaft und Fehlplanungen, dass „bei der Auswahl des Personals auch für

---

5 Rüdiger Proske: Aufbau und Rolle der Hauptabteilung Zeitgeschehen und der großen Dokumentarreihen des NWRV/NDR. In: Heinz-B. Heller, Peter Zimmermann (Hrsg.): Blicke in die Welt. Reportagen und Magazine des nordwestdeutschen Fernsehens in den 50er und 60er Jahren. Konstanz 1995, S. 17 / 20.

wichtige Posten eine Reihe von Fehlbesetzungen vorgekommen sind“.<sup>6</sup> Die Chefredaktion für aktuelles Zeitgeschehen wurde von Hamburg nach Köln verlegt. Neuer Chefredakteur wurde im damals von der CDU regierten Nordrhein-Westfalen Adenauers Regierungssprecher Werner Krüger. Erst nach Auflösung des NWDR und des NWRV wurde 1960 der sozialdemokratisch und gewerkschaftlich orientierte Journalist Rüdiger Proske zum Leiter der neugegründeten Hauptabteilung Zeitgeschehen des NDR ernannt und leitete mit der Gründung des Magazins Panorama einen gesellschaftskritischen Kurswechsel der Fernsehberichterstattung ein.

Weite Teile der frühen Fernsehberichterstattung waren konservativ geprägt, obwohl dies Adenauer bekanntlich bei weitem nicht reichte. Dies galt weniger für die großen dokumentarischen Reihen wie Peter von Zahns „Bilder aus der Neuen Welt“ (seit 1955) und Rüdiger Proskes, Max Rehbeins und Carsten Diercks „Auf der Suche nach Frieden und Sicherheit“ (1956/57), sondern es galt vor allem für die Deutschland-Berichterstattung. Zu deren Experten entwickelte sich in den 50er Jahren Thilo Koch. Er gehörte ebenso wie die Rias-Journalisten Matthias Walden und Gerhard Löwenthal zum Studio Berlin des NDR und des WDR, das von linker und liberaler Seite als Hochburg der „kalten Krieger“ angesehen wurde – eine Tradition, die in den 60er Jahren der Sender Freies Berlin (SFB) fortsetzte. Die Tendenz seiner Fernsehdokumentationen schilderte Koch im Rückblick folgendermaßen: „Ich wollte der Wahrheit dienen. Ich wollte die Lügenmaschinerie des SED-Staates darstellen und damit widerlegen. Dies vor den Augen der Fernsehzuschauer in West- und Ostdeutschland. (...) Ich empfand Empörung, ja Wut über die Schamlosigkeit, die Heimtücke, den Haß, womit die Protagonisten und Propagandisten des SED-Staates den anderen Teil Deutschlands, unsere Bundesrepublik, angriffen, verleumdeten, entstellten.“<sup>7</sup>

---

6 Zit. n. Proske a. a. O., S. 17.

7 Thilo Koch: „Die rote Optik“. A.a.O. S. 94 f.



In seinem Dokumentarbericht „Moskaus Schatten über Deutschland“ aus dem Jahre 1960 drehte er den Spieß um und charakterisierte das „SED-Regime“ in der „Sowjetzone“ als „Handlanger Moskaus“ und damit auch als Bedrohung für den „freien Westen“. Auch mit seinen Sendereihen „Jenseits der Zonengrenze“ und „Die rote Optik“ (1958 – 1960) kontierte er die Angriffe der Film und Fernsehberichterstattung der damals nicht nur von ihm sogenannten „Sowjetzone“ durch kritische Kommentierung eben dieses Fernsehprogramms, das er als Propagandaoffensive begriff. In seiner Gegenoffensive charakterisierte er einzelne Filmberichte des DDR-Fernsehens als „Lügenpropaganda“ und bemühte sich im Stile der von westlicher Seite propagierten Totalitarismus-Theorie um den Nachweis, dass nicht die Bundesrepublik, sondern die ‚Sowjetzone‘ mit ihrer kommunistischen Einparteiendiktatur das Erbe des Faschismus angetreten hatte. Als Reaktion auf die „Rote Optik“ gründete Karl Eduard von Schnitzler als Chefkomentator des Deutschen Fernsehfunks Anfang der 60er Jahre die Sendereihe „Der schwarze Kanal“, in der er sich fortan der polemischen Analyse des ‚Westfernsehens‘ widmete.

Im Ping-Pong-Stil wurde der Faschismus-Vorwurf hin und her geschmettert und gipfelte in dem Verdacht, die jeweils andere Seite plane einen Angriffskrieg, um die Weltherrschaft zu erlangen – eine Nachrichtenpolitik, die sich im Zeichen des Mauerbaus im Jahre 1961 noch einmal dramatisch zuspitzte. Matthias Waldens SFB-Dokumentationen „Die Mauer“ (1961) und „Stacheldraht“ (1961) charakterisierten die SED als ‚rote Nazis‘ und ‚die Zone‘ als ‚Konzentrationslager‘. Karl Gass hingegen rechtfertigte aus entgegengesetzter Sicht in seinem Kompilationsfilm „Schaut auf diese Stadt“ (1962) den Mauerbau als ‚antifaschistischen Schutzwall‘ gegen Westagenten und Saboteure.

Mit der Konstruktion und Zementierung eindeutiger Freund-Feind-Schemata knüpfte die Fernsehberichterstattung des Kalten Krieges auf beiden Seiten an Propagandastrategien an, wie sie in der Filmberichterstattung des zweiten Weltkriegs insbesondere von der Wochenschau und den großen Kompilationsfilmen aller kriegführenden Länder erprobt worden waren. Auch an den Antibolschewismus und Anti-Amerikanismus der Nazis

konnte man auf beiden Seiten mühelos anknüpfen. Das Schreckbild eines mit Atomwaffen geführten dritten Weltkriegs geisterte als Menetekel der atomaren Apokalypse in Ost und West über die Bildschirme.

## **Deutschlandbilder im Zeichen der Entspannungspolitik: vom Feindbild zum Fremdbild**

Gemäßigter wurde der Ton von westlicher Seite erst, als sich die politische Lage nach dem Mauerbau wieder beruhigt hatte.<sup>8</sup> Nachdem Thilo Koch zum USA-Korrespondenten befördert worden war, wurde er von der Hauptabteilung Zeitgeschehen unter Leitung Rüdiger Proskes durch den liberalen Osteuropa-Experten Jürgen Neven du Mont ersetzt. In der Dokumentation „Sind wir Revanchisten?“ führte dieser im Jahre 1963 gestützt auf Interviews mit Politikern und eine Infratest-Umfrage den Nachweis, dass die Mehrheit der großen Parteien und der Bevölkerung der Bundesrepublik militärische Gewaltanwendung zur Wiedergewinnung der ehemaligen deutschen Ostgebiete jenseits der Oder-Neiße-Linie ablehnen. Gefahren sah er allerdings in der Politik der Vertriebenenverbände und in einer verzerrten westlichen Berichterstattung über die DDR und Osteuropa.

Mit dem Tendenzwechsel der Hauptabteilung Zeitgeschehen und der kritischen Haltung seines Flaggschiffs „Panorama“ war auch in der Deutschlandberichterstattung der ARD ein Perspektivenwechsel eingeleitet worden, der nach dem Ende der Adenauer-Ära und unter dem Eindruck der Entspannungspolitik der sozialliberalen Koalition an Einfluss gewann. Die allmählichen Veränderungen, die sich seit Mitte der 60er Jahre in der

---

<sup>8</sup> Ein Vorläufer dieser Tendenzwende war Jan Bredes Fernsehdokumentation „Alleingelassen mit der Freiheit“ (1961), die kurz vor dem Mauerbau über die schwierige Lage von DDR-Flüchtlingen in der Bundesrepublik berichtete.

gegenseitigen Darstellung von Bundesrepublik und DDR in Film- und Fernsehdokumentationen vollzogen haben, hat der Medienwissenschaftler Matthias Steinle in einer kürzlich vorgelegten Studie mit der Formel „Vom Feindbild zum Fremdbild“ zutreffend charakterisiert. Der Ton wurde auf beiden Seiten nüchterner und vor allem im Westen auch versöhnlicher. ‚Wandel durch Annäherung‘ lautete eine der sozialliberalen Strategien zur Verbesserung auch des „medienpolitischen Klimas. 1975 erschienen die ersten Dokumentarberichte westdeutscher Korrespondenten: Dirk Sager berichtete im ZDF über den „Alltag in Weimar“, Lothar Loewe beobachtete für die ARD „Menschen in der DDR“, die WDR-Reihe „Deutscher Alltag“ und das ZDF-Magazin „Kennzeichen D“ verglichen das Alltagsleben in Ost- und Westdeutschland miteinander. Erika Runges Dokumentarfilm „Ich bin ein Bürger der DDR“ (1973) und vielen anderen Dokumentarfilmen insbesondere des von konservativer Seite als ‚Rotfunk‘ charakterisierten WDR wurde sogar der Vorwurf gemacht, sie betrieben durch eine allzu verständnisvolle und einfühlsame Beobachtung des Lebens im anderen Teil Deutschlands Werbung für die DDR.

Auch Dokumentaristen der DEFA wie Jürgen Böttcher, Winfried Junge, Volker Koepp, Gitta Nickel und Helke Misselwitz hatten sich mittlerweile zu kritischen und zunehmend desillusionierten Beobachtern des Arbeits- und Alltagslebens in der DDR entwickelt. Ihre Filme blieben allerdings bis auf wenige Ausnahmen auf das Kino beschränkt. Fixierter auf alte Muster blieb die Ost-West-Berichterstattung des Deutschen Fernsehfunks, obwohl auch hier unter der Leitung von Sabine Katins und Günter Herlt seit den späten 60er Jahren die Feindbilder in Reihen wie „West-östlicher Alltag“ (1967 – 1969) und „Alltag im Westen“ (1977 – 79) durch moderate Fremdbilder vom alltäglichen Leben im anderen deutschen Staat ersetzt wurden.<sup>9</sup>

---

9 Vgl Matthias Steinle: Vom Feindbild zum Fremdbild. Die gegenseitige Darstellung von Bundesrepublik und DDR im Dokumentarfilm. Diss. phil. Universität Marburg / Paris IV-Sorbonne 2002.

Anders als im Dokumentarfilm wurde die öffentliche Aufmerksamkeit in Ost und West in vielen Fernsehreportagen, Dokumentationen und Magazinen jedoch trotz der Entspannungspolitik auch in diesen Jahrzehnten vor allem auf die Defizite des jeweils anderen deutschen Staates gelenkt. Im DDR-Fernsehen wurde auf Wirtschaftskrisen, Gegensätze von Armen und Reichen, Arbeitslosigkeit, Streiks, hohe Mietpreise, Berufsverbote, Rüstungsausgaben, Drogenprobleme usw. verwiesen. Im Fernsehen der Bundesrepublik wurde demgegenüber all das benannt, was in den DDR-Medien tabu war: Bevormundung der Bürger, Unterdrückung kritischer Stimmen, Reiseverbote, Fluchtversuche, Fehlplanungen, Misswirtschaft und niedriger Lebensstandard vermittelten ein negatives Bild der DDR.

Der große Vorteil des Fernsehdokumentarismus und des Dokumentarfilms der Bundesrepublik war die Tatsache, dass er dank der hier garantierten Pressefreiheit nicht nur der DDR, sondern auch dem eigenen Staat gegenüber eine kritische Haltung einnehmen konnte und eine Vielfalt der Meinungen repräsentierte. Damit gelang ihm das, was dem Fernsehen der DDR und den meisten Dokumentarfilmen der DEFA gründlich misslang. Da er zumindest seit den 60er Jahren ein differenzierteres Bild der gesellschaftlichen Verhältnisse zeichnete, gewann er das Vertrauen der Zuschauer, das durch den Missbrauch des dokumentarischen Films für Propagandazwecke im Dritten Reich verspielt worden war, zurück, und galt fortan von den Nachrichten und Magazinen bis zum Dokumentarfilm als besonders glaubwürdig. Das galt auch für die wachsende Zahl der Zuschauer im Osten, die der eigenen Film- und Fernsehberichterstattung misstrauten und ihre Informationen weitgehend aus dem Westfernsehen bezogen. Wenn der Zusammenbruch der DDR Ende der 80er Jahre auch als "Medienrevolution" charakterisiert werden konnte, in der das Fernsehen der BRD eine wichtige Rolle spielte, so liegen die Voraussetzungen dafür in einem Zuschauerverhalten, das seit den 60er Jahren eingeübt worden war.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Vgl. Rainer Bohn, Knut Hickethier, Eggo Müller (Hrsg.): Mauer-Show. Das Ende der DDR, die deutsche Einheit und die Medien. Berlin 1992.

## **Mediale Demontage der DDR und Etablierung der westlichen Bilderhoheit im Zuge der Wiedervereinigung**

Unter dem Eindruck wachsender innenpolitischer Spannungen und der friedlichen Revolution innerhalb der DDR flammte die Rhetorik des Kalten Krieges Ende der 80er Jahre noch einmal für kurze Zeit auf. Im Zeichen von Wende und Wiedervereinigung wurden die gesellschaftlichen Verhältnisse im jeweils anderen Staat vom Fernsehen beider Seiten ein letztes Mal in den düstersten Farben ausgemalt. Im Fernsehen der DDR schlug noch einmal die Stunde Walter Heynowskis und des Chefkomentators Karl Eduard von Schnitzler, der in der Fernsehdokumentation „Wie die BRD entstand“ im Jahre 1989 noch einmal nachdrücklich vor den ‚Aggressoren‘ aus dem Westen warnte, die sich die DDR einverleiben wollten. Erst nach dem Fall der Mauer konnten sich die Reformer im Fernsehen der DDR für kurze Zeit durchsetzen und kritisch über das eigene Land berichten.

Aber auch auf westlicher Seite gab es in den späten 80er Jahren kaum eine Fernsehreportage über Arbeits- und Lebensbedingungen der DDR-Bevölkerung, in der die Kamera nicht demonstrativ verrottete Industrieanlagen, bröckelnde Häuserfassaden, kümmerliche Schaufenster, wartende Menschengruppen, mickrige Wohnungseinrichtungen und andere repräsentative Requisiten von Niedergang und Verfall ins Bild rückte - bis der ganze Staat wie ein schrottreifes Abrissunternehmen wirkte, das schleunigst in kapitalistischer Regie privatisiert und modernisiert werden musste. Ein typisches Beispiel dafür lieferte die ARD Anfang 1990 mit einer Reportage über das Symbol technischer Rückständigkeit des damals noch „real existierenden Sozialismus“. Die Reportage „Genosse Trabant. Deutsch-deutsche Beobachtungen in Zwickau“ veranschaulicht beispielhaft den ebenso mitleidig wie arrogant in Szene gesetzten Demontage-Journalismus der damaligen Zeit. „Dreckschleuder sagen die Leute, und sie meinen damit die August-Bebel Kokerei“. Schon der erste Satz des Kommentars legt in Verbindung mit dem Kameranäherung über qualmende Industrieanlagen den Blickwinkel und die Tendenz fest, aus der hier und in anderen Reportagen über die untergehende DDR berichtet worden ist. „Warum sind sie noch

hier?“ fragt die Reporterin eine junge Arbeiterin, die sich vor laufender Kamera zu der Rechtfertigung genötigt sieht, sie habe doch schließlich ihre Familie hier und ein kleines Kind zu versorgen und außerdem nicht den Mut einfach abzuhaufen. So konsequent wurde ‚die Einheitsschiene gefahren‘, wie es im Insider-Jargon hieß, dass die westlichen Reporter einem Beteiligten zufolge eine Art ‚Geier-Blick‘ entwickelten, der auf die visuellen Zeichen von Niedergang und Zerfall fixiert war. Die Vermutung, dass die westdeutsche Fernsehberichterstattung zum raschen Zusammenbruch der DDR nicht unerheblich beigetragen hat, erscheint durchaus plausibel.<sup>11</sup>

Im freudetrunkenen Monat November des Jahres 1989 schien das deutsche Wintermärchen mit dem Fall der Mauer endlich ein glückliches Ende zu finden. Ganz ungetrübt verlief die Wiedervereinigung der deutschen ‚Brüder und Schwestern‘ allerdings auch in medialer Hinsicht nicht. Mit der sogenannten ‚Abwicklung‘ des DDR-Fernsehens und der DEFA übernahm das Fernsehen der Bundesrepublik auch die ostdeutsche ‚Bilderhoheit‘. Die in Film und Fernsehen der DDR bislang dominanten positiven Selbstbilder wurden fortan durch die im Westen dominierenden negativen Fremdbilder ersetzt. Es ist daher wenig verwunderlich, dass seit der Wiedervereinigung in den Fernseh-Dokumentationen zur deutschen Geschichte fast ausnahmslos der westdeutsche Blick dominiert und die Geschichte der DDR marginalisiert, abgewertet oder karikiert wird. Eines von vielen Beispielen dafür ist die zur Jahrhundertwende in mehr als 50 Folgen gesendete SWR-Reihe „100 deutsche Jahre“. Ähnliches gilt jedoch auch für die älteren MDR-Reihen „Das war die DDR“ (1993) und „Der DEFA-Komplex“ (1993). Selbst wenn sich einzelne Reportagen und Dokumentarfilme um Sachlichkeit bemühen, so wird allein schon durch eine einseitige Themenauswahl, die sich nach wie vor auf die Defizite der DDR konzentriert, von den Reportagen und Dokumentationen ein einseitiges „Gesamtbild“ vermittelt.

---

11 Vgl. Rainer Bohn, Knut Hickethier, Eggo Müller: Einleitung. A.a.O.

Eine differenziertere Sichtweise gelang vor allem einigen ehemaligen Filmemachern der DEFA wie Volker Koepp und Winfried Junge, die mit ihren über Jahrzehnte sich hinziehenden Langzeitbeobachtungen von Menschen in Golzow und Wittstock der ostdeutschen Betrachtungsweise Ausdruck verschafften. Während die westdeutsche Fernsehberichterstattung die Wiedervereinigung mit Vorliebe als Medienspektakel vor der Kulisse von Mauer, Reichstag und Brandenburger Tor in Szene setzte, betonten eine Reihe von Dokumentarfilmen früh die Probleme und Verunsicherungen, die sich daraus insbesondere für die ostdeutsche Bevölkerung ergaben. Für die meisten von Junges und Koepps Protagonisten war es zunächst mal ein Weg in die Arbeitslosigkeit. Angesichts der mit dem Zusammenbruch der ostdeutschen Industrie einhergehenden Massenarbeitslosigkeit und der dadurch entstehenden Kosten verwandelten sich die einstigen ‚Brüder und Schwestern‘ binnen kürzester Zeit in ‚Wessies‘ und ‚Ossies‘.

Die westdeutsche Perspektive beherrschte auch die Veranstaltungen zum fünfzigjährigen Jubiläum der Bundesrepublik im Jahre 1999 wie z. B. die Kunstaussstellung in Weimar mit ihrer Parallelisierung von Nazi- und DDR-Kunst und den Historikerkongress im Mai 1999 in Berlin zum Thema „Getrennte Vergangenheit – gemeinsame Geschichte?“. In seiner Eröffnungsrede zu diesem Kongress beklagte Bundestagspräsident Wolfgang Thierse denn auch zu Recht, dass sich die historischen Rückblicke wie selbstverständlich hauptsächlich auf die „Geschichte des westlichen Teils der Bundesrepublik“ bezogen:

*„Nicht nur ich, sondern mit mir viele Ostdeutsche fragen: Reicht dieser westliche Blick auf die deutsche Geschichte? Wo bleibt bei den Jubiläumsfeiern die andere Seite der geteilten Nation, die Geschichte der DDR, wo werden die damaligen Verhältnisse, wird die Lebenspraxis der Ostdeutschen einbezogen? (...) Wo geht es um die ehemaligen DDR-Bürger, die aufgrund der SED-Diktatur in vielem anderes Wissen sammelten, andere Weltsichten ausprägten, anderen Anforderungen genügen mußten und deshalb andere Lebenserfahrungen mitbringen? (...) 40 Jahre DDR – nichts als Irrtümer, Versagen und Verbrechen? Daß viele Ostdeutsche sich so schwer tun, in diesem geeinten Deutschland anzukommen, hat auch damit zu tun, daß ihre eigene Erinnerung an ihre erlebte und gelebte Geschichte eine ganz andere ist.“<sup>12</sup>*

---

12 Getrennte Vergangenheit – gemeinsame Geschichte. Pressespiegel. Hrsg. V. Zentrum für zeithistorische Forschung. Potsdam 1999, S. 8, 11.

Beispielhaft dafür sind die negativen Stereotypenbildungen in historischen Dokumentationen über die DDR, die oft wie zu Zeiten des Kalten Krieges zur düsteren Gegenwelt zum „freien Westen“ stilisiert wird. Beispielhaft dafür ist aber auch die Neuauflage der Totalitarismus-Theorie, die die DDR mittels „Diktaturenvergleich“ wieder einmal als faschistoid abzustempeln versucht. Ein Wechsel der Sichtweise ist angesichts der Dominanz solch einseitiger Konstruktionen deutscher Geschichtsbilder überfällig. Filmemacher, Journalisten und Redakteure sollten sich fragen, ob sie die im Kalten Krieg entwickelten und zur Zeit der Wiedervereinigung reaktivierten negativen Stereotypen weiterhin bedienen wollen, oder ob sie diese im Interesse einer sachlichen Rekonstruktion der deutschen Geschichte nicht allmählich mal in Frage stellen und korrigieren sollten.

### ***Zur Geschichte des Film- und Fernsehdokumentarismus in BRD und DDR vgl.:***

- Thomas Beutelschmidt: Sozialistische Audiovision. Zur Geschichte der Medienkultur in der DDR. Potsdam 1995
- Rainer Bohn, Knut Hickethier, Eggo Müller (Hrsg.): Mauer-Show. Das Ende der DDR, die deutsche Einheit und die Medien. Berlin 1992
- DEFA Dokumentarfilme und Wochenschau in Deutschland Ost und Deutschland West. Dokumentation der 42. Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen. Oberhausen 1996
- Deutsche Selbst- und Fremdbilder in den Medien von BRD und DDR. Teil II des Medienpakets: Unsere Medien – unsere Republik. Hrsg. v. Adolf Grimme Institut. Redaktion Rolf Geserick, Petra Schmitz. Marl 1994
- Dieter Ertel, Peter Zimmermann: Strategie der Blicke. Zur Modellierung von Wirklichkeit in Dokumentarfilm und Reportage. Konstanz 1996
- Film- und Fernsehkunst der DDR. Traditionen, Beispiele, Tendenzen. Hrsg. v. d. Hochschule für Film und Fernsehen der DDR. Berlin 1979
- Klaus Finke (Hrsg.): DEFA-Film als nationales Kulturerbe? Berlin 2001
- Brigitte J. Hahn: Umerziehung durch Dokumentarfilm? Ein Instrument amerikanischer Kulturpolitik im Nachkriegsdeutschland (1945 – 1953). Münster 1997



- Thomas Heimann: DEFA, Künstler und SED-Kulturpolitik. Zum Verhältnis von Kulturpolitik und Filmproduktion in der SBZ/DDR 1945 bis 1959. Berlin 1994
- Heinz-B. Heller, Peter Zimmermann (Hrsg.): Bilderwelten – Weltbilder. Dokumentarfilm und Fernsehen. Marburg 1990
- Heinz-B. Heller, Peter Zimmermann (Hrsg.): Blicke in die Welt. Reportagen und Magazine des nordwestdeutschen Fernsehens in den 50er und 60er Jahren. Konstanz 1995
- Günter Herlt: Sendeschluß. Ein Insider des DDR-Fernsehens berichtet. Berlin 1995
- Gunter Holzweißig: Die schärfste Waffe der Partei. Eine Mediengeschichte der DDR. Köln, Weimar, Wien 2002
- Günter Jordan (Hrsg.): Alltag des Dokumentarfilms. Erinnerungen an die Jahre des Anfangs 1946 – 1950. Berlin 1987
- Günter Jordan, Christiane Mückenberger: Sie sehen selbst, Sie hören selbst...". Die DEFA von ihren Anfängen bis 1949. Marburg 1994
- Günter Jordan, Ralf Schenk (Hrsg.): Schwarzweiß und Farbe. DEFA-Dokumentarfilme 1946-92. Berlin 1996
- Kalter Krieg. 60 Filme aus Ost und West. Berlin 1991
- Leit- und Feindbilder in DDR-Medien. Schriftenreihe Medienberatung der Bundeszentrale für politische Bildung. Heft 5. Bonn 1997
- Peter Ludes (Hrsg.): DDR-Fernsehen intern. Von der Honecker-Ära bis „Deutschland einig Fernsehland“. Berlin 1990
- Peter Ludes, Heidemarie Schumacher, Peter Zimmermann (Hrsg.): Geschichte des Fernsehens in der Bundesrepublik Deutschland. Bd. 3: Informations- und Dokumentarsendungen. München 1994
- Ernst Opgenorth: Volksdemokratie im Kino. Propagandistische Selbstdarstellung der SED im DEFA-Dokumentarfilm 1946 - 1957. Köln 1984
- Heide Riedel: Mit uns zieht die neue Zeit. 40 Jahre DDR-Medien. Berlin 1993
- Karl-Eduard von Schnitzler: Der rote Kanal.. Hamburg 1992
- Gabriela Seidel (Hrsg.): Deutschlandbilder / Filmreihe. Eine Dokumentation. Berlin 1997
- Edith Spielhagen (Hrsg.) So durften wir glauben zu kämpfen. Erfahrungen mit DDR-Medien. Berlin 1993

- Matthias Steinle: Vom Feindbild zum Fremdbild. Die gegenseitige Darstellung von Bundesrepublik und DDR im Dokumentarfilm. Diss. phil. Universität Marburg / Paris IV-Sorbonne 2002.
- Peter Zimmermann (Hrsg.): Fernseh-Dokumentarismus. Bilanz und Perspektiven. München 1992
- Peter Zimmermann (Hrsg.): Deutschlandbilder Ost. Dokumentarfilme der DEFA von der Nachkriegszeit bis zur Wiedervereinigung. Konstanz 1995
- Peter Zimmermann, Gebhard Moldenhauer (Hrsg.): Der geteilte Himmel. Arbeit, Alltag und Geschichte im ost- und westdeutschen Film. Konstanz 2000

*Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Rechteinhabers unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Speicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.*