

### **Filmnarrationen zwischen Zeitgeschichtsschreibung und populärkultureller Aneignung**

**Veranstalter:** Forschergruppe „Innerdeutsche Grenze“, Universität Hannover

**Datum, Ort:** 17.10.2013–18.10.2013, Hannover

**Bericht von:** Christine Schoenmakers, Niedersächsisches Forschungskolleg; Nationalsozialistische „Volksgemeinschaft“?, Carl von Ossietzky Universität Oldenburg

Das Thema „Film als historische Quelle“ ist ein weites Feld. Jedoch haben sich Zeithistoriker damit noch zu wenig auseinandergesetzt – und das obwohl filmische Darstellungen zukünftige Projekte in Bezug auf mentalitätsgeschichtliche Forschung und geschichtsdidaktische Ansätze bereichern können.

Eine erste Wegmarke in der Diskussion um Chancen und Risiken im Umgang mit „Geschichtsfilmen“ bzw. „Geschichte im Film“ hat der am 17. und 18. Oktober 2013 im Historischen Museum Hannover stattgefundene Workshop „Filmnarrationen zwischen Zeitgeschichtsschreibung und populärkultureller Aneignung“ gesetzt. Die interdisziplinär angelegte Veranstaltung war dabei selbst ein Resultat der Projekte der Forschergruppe „Innerdeutsche Grenze“ an der Universität Hannover und wurde von der Volkswagen-Stiftung gefördert.

In seinem Einführungsvortrag erörterte GÜNTER RIEDERER (Wolfsburg) unter Bezugnahme auf das Beispiel „Rommel“ (2012, Regie: Niki Stein) das Verhältnis von Geschichtswissenschaft und Film. Die TV-Produktion über Hitlers Wüstenfeldherrn, welche die ARD Anfang November 2012 ausstrahlte, wurde bereits vorab von einem großen Medienhype und einem (medial) inszenierten Konflikt um die Authentizität des Gezeigten begleitet. Schnell war im Vorfeld der Ausstrahlung aus einem TV-Plot ein „Drama um die Deutungshoheit“ geworden, das für Forschung und Geschichtsvermittlung unmittelbare Fragen aufwarf: Wie weit darf die Handlung eines Films das Geschehene simplifizieren? Wie streng muss sie sich an historischen Gegebenheiten orientieren bzw. wie weit darf sie sich von ihr entfernen? Schließlich: Welche Konsequenzen hat das für

den wissenschaftlichen Umgang mit Filmen als Quelldokumenten und was ergibt sich daraus für die Geschichtsvermittlung?

Längst ist der zeithistorischen Forschung die Notwendigkeit der Beschäftigung mit dem Medium Film als ephemeren und emotionalem Vermittlungskanal von historischen Zusammenhängen bewusst – vor allem, wenn danach gefragt wird, wie Filme zur kollektiven Formung und Verfestigung von Geschichtsbildern beitragen. Bislang sind sich Historiker und Filmschaffende jedoch weitestgehend aus dem Weg gegangen. Doch zeichnet sich hier langsam ein Wandel ab, kommen Filme mit historischem Inhalt auch in der Geschichtswissenschaft an. Als attraktives Forschungsfeld eröffnen sie dabei eine Vielzahl von hochspezialisierten Tätigkeitsfeldern, von der Untersuchung von Übertragungs- und Vermittlungspraktiken über Wandel und Grenzen des Zeigbaren bis hin zur Produktion von Sinnzusammenhängen durch Filme, welche selbst nicht nur Ergebnis einer Industrie sind, sondern Mentalität, Hoffnungen, Normen und Sehnsüchte von Gesellschaften spiegeln.

Das erste Panel baute auf den Ausführungen Riederers auf und erörterte die Chancen und Risiken von Film als historischer Quelle. Zunächst warf CHRISTOPH CLASSEN (Potsdam) einen kritischen Blick auf den bisherigen Umgang mit dem Medium. Schrieb Zeithistoriker dem Film lange Zeit höchstens einen kompensatorischen, illustrativen Wert zu, so verlagerte sich mit dem „Cultural Turn“ die Perspektive und das Interesse auf den Einfluss der Massenmedien auf das kulturelle Gedächtnis und die Wahrnehmung von Geschichte. So entstehen heute zunehmend Studien, die sich mit Mediengeschichte auseinandersetzen, jedoch zum großen Teil aus der Film- und Medienwissenschaft stammen. Mediengeschichte als zeithistorisches Forschungsfeld ist dabei in der Geschichtswissenschaft zwar anerkannt, aber immer noch ohne eigene Institution mit wenig interdisziplinären Ansätzen. Ein besonderes Problem stellt der schwierige Zugang zu den Medienarchiven der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten und privaten Sender dar: So gibt es in Deutschland kein Gesetz, das eine Archivierung der Quellen vorschreibt. Dar-

---

über hinaus wird Forschern der Zugang zu den Archiven oftmals verwehrt.

In seinem Vortrag machte RICHARD RONGSTOCK (Nürnberg) deutlich, dass Filme als mentalitätsgeschichtliche Quelle „gelesen“ werden müssen, indem man ihre Konstruiertheit akzeptiert bzw. ihre historische Entstehungsgeschichte berücksichtigt. So untermauert Rongstock die Aussagen Riederers, dass Film immer in zwei Richtungen wirkt: Zum einen muss er sein Publikum finden, um finanzierbar zu sein, sich so weit wie möglich den Veränderungen des geistigen Klimas einer Gesellschaft anpassen. Gleichzeitig nimmt er Trends auf, verstärkt Stereotype und prägt Orientierungsmuster bei den Zuschauenden aus. Filmanalyse kann hier zur Auswertung des mentalitätsgeschichtlichen Hintergrunds eines Films helfen – unter anderem, wenn man sich anschaut, welche Klischees die Handlung bedient, welche Schauspieler welche Rollen spielen und was das über den herrschenden Zeitgeist aussagt. Drei Dinge müssen hier in Betracht gezogen werden: Die Gestaltungsmittel, die (technische) Entstehungsgeschichte des Films und der historische Kontext, welchem er entspringt.

Die Rolle der Raumkreationen (Szenenbilder, Filmdekorationen) als Akteure im Filmgeschehen untersuchte ANNETTE DORGERLOH (Berlin) in ihrem Vortrag. Sie stellte anhand der Ausstattung von Schurkenwohnungen im DEFA-Film der 1950er-Jahre dar, wie die Kulisse und das räumliche Setting im Film die Eindrücke und Sinnkonstruktionen der Zuschauenden unbewusst leiten und in Richtung einer bestimmten Aussage vertiefen können. Sie entfalten damit Wirkungsmacht im Sinne einer Deutungsinstanz. Gerade im Kontext des ‚Kalten Krieges‘ dienten die von Dorgerloh vorgestellten Inszenierungen in „Berlin, Ecke Schönhauser“ (1957, Regie: Gerhard Klein) oder „Besuch aus der Zone“ (1958, Regie: Rainer Wolffhardt) dazu, subtil ein bestimmtes Feindbild bei den Zuschauenden zu verfestigen.

Die Panels 2 und 3 widmeten sich dem Thema „Zeitgeschichte in filmischen Narrationen“. Beleuchtet wurde, wie historische Inhalte bisher in Filmen dargestellt wurden und welchen Widerhall diese im kollektiven

Gedächtnis fanden. CHRISTIAN HELLWIG (Hannover) sah sich (westdeutsche) Produktionen aus den 1950er- und 1960er-Jahren zur Thematik der innerdeutschen Grenze an und verwies in seinem Vortrag auf die Agenda-Setting-, Kommentierungs- und Deutungsfunktion des Mediums im Hinblick auf den zeitgeschichtlichen Kontext. Obwohl viele dieser Filme heute weitestgehend ein unbeachtetes Dasein fristen, spielten sie zu ihrer Zeit eine wichtige Rolle in der Meinungsbildung über die deutsche Teilung. Zentrales Narrativ in Filmen wie „Himmel ohne Sterne“ (1955, Regie: Helmut Käutner) ist die, meist durch Schüsse an der Grenze, missratene Flucht. Darüber hinaus ist die Botschaft eindeutig: Nicht nur macht der Film die Teilung anhand der innerdeutschen Grenze sichtbar; sie wird auch als unmenschlich angeklagt und verurteilt.

PHILIPP WILLEs (Leipzig) Vortrag war der einzige komplett filmische Beitrag im Rahmen des Workshops. In seinem auf Zusammenschnitten von Szenen aus „Polizeiruf 110“ basierenden Essay nahm Wille die Darstellung von sozialistischen Moralvorstellungen im DDR-Kriminalfilm unter die Lupe. Auch beschäftigte er sich mit der beabsichtigten Botschaft, die an die Zuschauenden herangetragen werden sollte: Im Verbrechen manifestieren sich diejenigen Handlungsweisen, die von der sozialistischen Norm abweichen. Devianz und Abnormalität sind also „schlechte“ Verhaltensweisen. Anfällig für die „schiefe Bahn“ ist dabei der, welcher keinen klaren „Klassenstandpunkt“ vertritt und sich all zu leicht vom Glanz des „schnellen Geldes“ beeindrucken lässt. Demgegenüber inszeniert der Film das solidarische Miteinander im Kollektiv, so dass der eigentliche Plot nicht das Verbrechen an sich, sondern der individuelle Gewissenskonflikt zwischen kommunistischem Ideal und dem eigenen, eigennützigem Handeln darstellt. Daneben thematisieren die „Polizeiruf 110“-Folgen aber auch Konflikte über die tatsächlichen Lebensverhältnisse in der DDR der 1980er-Jahre und können gleichzeitig als Bemühung verstanden werden, die staatlichen Organe (allen voran die Volkspolizei) interessanter zu machen.

Im Vergleich der Jugendfilme „Insel der Schwäne“ (1983, Regie: Herrmann Zschoche)

und „Christiane F. – Wir Kinder vom Bahnhof Zoo“ (1981, Regie: Ulrich Edel) analysierte BIRGIT SCHAPOW (Berlin) das filmische Bild der geteilten Stadt Berlin aus der Sicht zweier vom Land zugezogener Kinder. In beiden Filmen wird der Umzug in die Stadt als weitgehender „Unort“ für die frühjugendliche Entwicklung der Protagonisten beschrieben. In der westdeutschen Produktion „Christiane F.“ wird die Großsiedlung als anonym und identitätslos, als ewig dunkle Schlafstadt gezeigt, West-Berlin als kahler, nächtlicher Neon-Dschungel ohne Platz für individuelle Lebensentwürfe inszeniert. Im DEFA-Film „Insel der Schwäne“ lud sich die im Film geübte Kritik an den Betonschlafstädten fast zwangsläufig politisch auf: Weil ihn die SED als Affront gegen ihre Wohnungsbaupolitik verstand, durfte der Film erst zwei Jahre nach seiner Fertigstellung gezeigt werden. Die Inszenierung des Ost-Berliner Stadtteils Marzahn als unfertige Siedlung mit vielen Baustellen steht hier zwar für die scharf begrenzten Entwicklungsmöglichkeiten Jugendlicher. Er thematisiert aber über die Bilder hinaus auch die Generationenkonflikte zwischen den Planern dieser Städte und deren Kindern, die die Plattenbausiedlungen am Ende bewohnen sollen.

Am nächsten Workshoptag gab KATHRIN NACHTIGALL (Berlin) einen Einblick in das Amerika-Bild in DEFA-Spielfilmen der 1950er-Jahre. Anhand von Beispielen wie „Ernst Thälmann – Sohn seiner Klasse“ (1954, Regie: Kurt Maetzig) legte Nachtigall die anti-amerikanische Haltung der DDR im ‚Kalten Krieg‘ dar. Durch die Vermischung von historischen Fakten mit fiktiven Details vermittelt der Film eine klare Botschaft: Alles Negative, was den Protagonisten widerfährt, ist mehr oder weniger auf amerikanischen Einfluss zurückzuführen. Dabei ordnen die von Nachtigall untersuchten Filme der als Amerikaner auftretenden Figur meist die Attribute eines Großindustriellen mit luxuriösem Lebensstil zu, dessen Persönlichkeit aber nicht weiter erschlossen wird, sondern abstrakt, oberflächlich und im Hintergrund des Geschehens bleibt. Von dort aus zieht die Figur die Strippen des Weltgeschehens. Nicht nur subtil werden in „Rat der Götter“ (1950, Regie: Kurt Maetzig) Vergleiche zwischen national-

sozialistischer und amerikanischer Politik gezogen.

JULIA WEBERS (Leipzig) Vortrag konzentrierte sich auf die Darstellung der DDR in Filmproduktionen nach 1989 bis heute. Untersucht hat Weber 47 TV-Produktionen, die zur Primetime im öffentlich-rechtlichen Rundfunk liefen. Weber stellte fest, dass die SBZ/DDR-Vergangenheit in den letzten Jahren ein erfolgversprechender Inhalt für TV-Movies der Nachwendezeit geworden ist. Der Prototyp dieser Filme ist ein Dokudrama, das die Krisenmomente der deutsch-deutschen Geschichte als privaten Familienkonflikt schildert. Die (fiktive) Konstellation der Figuren ist zumeist so angelegt, dass ein Familienmitglied (der Vater) Mitarbeiter des Ministeriums für Staatssicherheit (MfS) ist, ein anderes Familienmitglied (die Mutter) sich mit den Gegebenheiten in der DDR nicht abfindet und Fluchtgedanken äußert. In den Konflikt zwischen beiden werden – unschuldig – die Kinder hineingezogen. Filme wie „Die Frau vom Checkpoint Charlie“ (2007, Regie: Miguel Alexandre) oder die Serie „Weißensee“ (seit 2010, Produktion: Regina Ziegler) zielen dabei auf Authentizität bei der Abbildung des erlebten Alltags ab bei gleichzeitiger Deutung der DDR als Diktatur von MfS und Grenzregime.

Anhand des Filmbeispiels „Der Turm“ (2012, Regie: Christian Schwochow) untersuchte BJÖRN BERGOLD (Magdeburg) die Rezeption von DDR-Geschichte im Fernsehen bei Jugendlichen. Nach der Analyse von mehreren Leitfadeninterviews kommt Bergold zum Schluss, dass der Film von den Jugendlichen nicht als Film wahrgenommen wird, der historische Abläufe vermittelt, sondern eine fiktive Geschichte erzählt. Demgegenüber scheinen Jugendliche dem Zeitzeugen mehr Authentizität zuzuschreiben, weil dieser ihnen – im Gegensatz zum Film und zeithistorischer Literatur – einen unverstellten, persönlichen Blick auf das Geschehene vermittelt.

Das vierte und letzte Panel widmete sich der Praxis: Dem Einsatz von audiovisuellen Medien in Wissenschaft, Museum und Populärkultur. Beim Einsatz von audiovisuellen Medien in Ausstellungen kam JAN KINDLER (Dresden) auf die Kompromisse zu spre-

---

chen, die in Fragen des Inhalts, der Art der Präsentation und im Hinblick auf den Entstehungskontext von Filmen gemacht werden müssen. Zwar beinhalten Ausstellungen immer auch Vereinfachungen komplexer historischer Zusammenhänge, jedoch sollten die Besucher wissen, was sie sehen und woher es stammt. Das gilt sowohl für das klassische Objekt als auch für gezeigte Filme. Diese können auf zwei Arten eingesetzt werden: Als Beschreibung und Untermauerung anderer Ausstellungsstücke oder als für sich selbst stehende Exponate. Letzteres bedeutet aber auch die Notwendigkeit eines Nachweises und einer Kontextualisierung. Zudem stehen sie immer in Bezug zur gesamten Ausstellungsarchitektur.

LUTZ SCHRÖDER (Hamburg) beschäftigt sich mit Historienspielen als wirkmächtigem Medium für die Geschichtsvermittlung. Dies ist bislang von Zeithistorikern weitestgehend ignoriert worden, dabei greifen digitale Spiele seit ca. 50 Jahren Geschichtsthemen auf. Ausführlich stellte Schröder das Strategiespiel „World in Conflict“ (2007, Entwickler: Massive) vor. Dieses entwirft ein kontrafaktisches Szenario eines Anfang der 1990er-Jahre ausbrechenden Dritten Weltkrieges bei gleichzeitigem Bezug zu tatsächlichen historischen Ereignissen (Zusammenbruch der Sowjetunion). Spiele wie „World of Conflict“ haben das Potenzial, dem Spieler quasi nebenbei Geschichtswissen zu vermitteln, ihn aber auch in Entscheidungsszenarien und Handlungskonflikte früherer Protagonisten hineinzuversetzen. Die (im Spiel erlebten) Konsequenzen des eigenen Handelns ermöglichen so eine intensivere Auseinandersetzung mit dem historischen Kontext, als wenn dieser nur „von außen“ betrachtet wird.

Von seinen durchaus positiven Erfahrungen der Nutzung von Facebook als aktivem und passivem Medium der Geschichtsvermittlung berichtete als letzter Redner RALF RATHS (Munster). Raths ist Direktor des Deutschen Panzermuseums in Munster, das sich seit einigen Jahren eine kleine und treue Facebook-Fancommunity aufgebaut hat. Facebook ist für ein Museum ein ideales Mittel, Reichweiten und damit Besucherzahlen zu erhöhen, obgleich sein Potenzial als Instrument der Geschichtsvermittlung

noch unterschätzt wird. Zwar ist der Unterhalt einer Facebook Seite sehr zeitaufwändig: Kommentare müssen rund um die Uhr und in kürzester Zeit moderiert werden. Doch marketingstrategisch ist besonders relevant, dass die Kommunikation über Facebook kostenlos abläuft und dazu dient, schnell Dinge bekannt zu machen, Themen zu setzen, diese zu diskutieren und gleichzeitig zu erfahren, wie die Zielgruppe „tickt“.

Fast einhellig fiel das Resümee des Workshops aus: Filme, bzw. audiovisuelle Medien generell sind als ein moderner Quellenkorpus zu werten, der die Forschung wesentlich beeinflussen wird. Daher ist es wichtig, sich intensiver als bislang mit ihnen auseinanderzusetzen. Eine Vielfalt an Zugängen und Möglichkeiten bieten sich hier: Vom rezeptionsgeschichtlichen Ansatz über Technikaspekte bis hin zur Beleuchtung neuartiger Methoden der Wissensgenerierung und Geschichtsvermittlung. Die Filmanalyse unter Einbezug der Gestaltungsmittel, des technischen Entstehungsprozesses und des historischen Kontextes eines Films wird das Werkzeug sein, mit dem auch der Zeithistoriker Filme als Quellen erschließen lernen muss. Dabei geht es auch um den Abbau von Vorbehalten und Grenzen zwischen einzelnen Disziplinen, namentlich der Geschichts- und Filmwissenschaft.

### **Konferenzübersicht:**

Begrüßung und Einführung (Carl-Hans Hauptmeyer, Thomas Schwark, Christian Hellwig)

#### *Eröffnungsvortrag*

Günter Riederer (Wolfsburg): Ein Haus mit vielen Zimmern. Zum aktuellen Stand des Verhältnisses von Geschichtswissenschaft und Film

#### *Panel 1: Film als historische Quelle*

Moderation: Lu Seegers (Hamburg)

Christoph Classen (Potsdam): Film = Wahrheit 24 mal pro Sekunde? Streiflichter auf das Verhältnis von Zeitgeschichte und Film

Richard Rongstock (Nürnberg): Film als mentalitätsgeschichtliche Quelle

Annette Dorgerloh (Berlin): Gefährlich attraktiver Westen: Schurkenwohnungen in DEFA-

Spielfilmen der 1950er- und 1960er-Jahre

*Panel 2: Zeitgeschichte in filmischen Narrationen I*

Moderation: Annette Dorgerloh (Berlin)

Christian Hellwig (Hannover): Ausgeliefert – Verschleppt – erschossen: Fluchten an der innerdeutschen Grenze in westdeutschen Filmen der 1950er- und 1960er-Jahre

Philipp Wille (Leipzig): Moralvorstellungen im „Polizeiruf 110“ und in der DDR-Gesellschaft

Birgit Schapow (Berlin): Christiane F. und Stefan K. – Stadt und Jugend im geteilten Berlin der frühen 1980er-Jahre

*Panel 3: Zeitgeschichte in filmischen Narrationen II*

Moderation: Christoph Classen (Potsdam)

Kathrin Nachtigall (Berlin): Ein konstruiertes Feindbild – Amerika im DEFA-Historienfilm

Julia Weber (Leipzig): Die DDR im Spielfilm

Björn Bergold (Magdeburg): „Der Turm“: Zur Rezeption von DDR-Geschichte im Fernsehen durch jugendliche Zuschauer

*Panel 4: Audiovisuelle Medien in Wissenschaft, Museum, Populärkultur*

Moderation: Ben Thustek (Teistungen)

Jan Kindler (Dresden): Mehr als „bunte Bilder“. Historisches Filmmaterial im Museum

Lutz Schröder (Hamburg): Historienspiele als Chance für die Geschichtswissenschaft

Ralf Raths (Munster): „Wehrmacht? Gefällt mir!“ Facebook als Vermittlungsinstrument

*Résumé*

Tagungsbericht *Filmnarrationen zwischen Zeitgeschichtsschreibung und populärkultureller Aneignung*. 17.10.2013–18.10.2013, Hannover, in: H-Soz-Kult 10.12.2013.