

Ebbrecht, Tobias; Hoffmann, Hilde; Schweinitz, Jörg (Hrsg.): *DDR – Erinnern, Vergessen. Das visuelle Gedächtnis des Dokumentarfilms*. Marburg: Schüren Verlag 2009. ISBN: 978-3-89472-687-4; 352 S.

Rezensiert von: Andreas Kötzing, Historisches Seminar, Universität Leipzig

Der DDR-Dokumentarfilm erfreut sich seit vielen Jahren eines bemerkenswerten Interesses der Forschung. So erschienen zuletzt umfangreiche Sammelbände, systematische und vergleichend angelegte Einzelstudien zum Dokumentarfilmschaffen der Deutschen Film AG (DEFA) sowie zu dokumentarischen Produktionen des DDR-Fernsehens. Die Arbeiten basieren auf geschichts- oder politikwissenschaftlichen Ansätzen, greifen aber ebenso kommunikations- oder medienwissenschaftliche Fragestellungen auf.¹ Beinahe alle Autoren betonen unabhängig voneinander den hohen Quellenwert der Dokumentarfilme, spiegeln sich in ihnen doch ganz unterschiedliche Aspekte der DDR-Gesellschaft wider: Einerseits transportieren viele Filme, die als ideologische Auftragsarbeiten entstanden sind, eine bestimmte staatliche Selbstsicht, die den Zuschauern visuell vermittelt werden sollte, andererseits sind sie – im Rahmen der kulturpolitischen Schwankungen – Ausdruck künstlerischer Eigenständigkeit der Dokumentarfilmregisseure. Nicht zuletzt konservieren sie die vielfältigen Innenansichten eines untergegangenen Landes.

Der von Tobias Ebbrecht, Hilde Hoffmann und Jörg Schweinitz herausgegebenen Sammelband macht es sich zur Aufgabe, „Impulse zu stiften für eine genaue, komplexere Untersuchung, die Schritt für Schritt heraustritt aus zwei gleichermaßen unbefriedigenden latenten (Re-)Konstruktionen von DDR-Dokumentarfilmgeschichte“ (S. 17). Gemeint ist einerseits das vermeintliche Fortschreiben der Erzählungen und Mythen der Zeitzeugen und andererseits eine ideologiekritische Filmanalyse, die sich lediglich für die propagandistische Prägung der DDR-Dokumentarfilme interessiere. Diese zuge-spitzte Dichotomie wird der vielfältigen Forschungslage sicher nicht gerecht, sie dient Ebbrecht, Hoffmann und Schweinitz eher als

Konstruktion, um ihr eigenes Anliegen präzise zu formulieren: Ihr Ziel sei es, einen komplexeren Referenzrahmen zu finden, „eine analytische Metaposition, die dazu anregt, Fragen an den Gegenstand zu stellen, welche über die beiden beschriebenen basalen Aspekte und auch über eine rein DDR-bezogene Betrachtung hinausweisen“ (ebd.). Der Band ist in drei Teile untergliedert und umfasst neben einer umfassenden Einleitung der Herausgeber insgesamt 17 Beiträge, die an dieser Stelle nicht alle ausführlich gewürdigt werden können, obwohl die durchweg hohe Qualität dies durchaus rechtfertigen würde.

Der erste Teil ist überschrieben mit „Was von der DDR übrig bleibt: Erinnerungssplitter und Reflexionen.“ Klaus Kreimeier wirft hier in seinem essayistischen Beitrag einen schlaglichtartigen, bewusst fragmentarischen Blick auf einige Filme von Jürgen Böttcher, ohne dabei eine gezielte Analyse vorzunehmen. Er geht unter anderem ausführlich auf Böttchers einzige nach 1990 entstandene Filme „Die Mauer“ (1999) und „Konzert im Freien“ (2001) ein. Julia Zutavern und Vrääh Öhner widmen sich in ihren Beiträgen einzelnen Filmen von Thomas Heise, der sich wie kaum ein anderer Dokumentarfilmer mit den sozialen und gesellschaftlichen Veränderungen in Ostdeutschland nach dem Fall der Mauer auseinandergesetzt hat. Peter Braun thematisiert den Prozess des filmischen Erinnerns unter anderem am Beispiel von Volker Koepps Czernowitz-Filmen, die Braun treffend als Teil einer osteuropäischen „Kultur der Diaspora“ interpretiert. Er geht da-

¹ Vgl. u.a. Günter Jordan / Ralf Schenk (Redaktion), Schwarzweiß und Farbe. DEFA-Dokumentarfilme 1946-92, 2., korrigierte und ergänzte Auflage, Berlin 2000 (1. Aufl. 1996); Matthias Steinle, Vom Feindbild zum Fremdbild. Die gegenseitige Darstellung von DDR und Bundesrepublik im Dokumentarfilm, Konstanz 2003 (vgl. dazu die Rezension von Stefan Zahlmann, in: H-Soz-u-Kult, 02.04.2004, <<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/2004-2-004>> (16.02.2010)); Lars Karl (Hrsg.), Leinwand zwischen Tauwetter und Frost. Der osteuropäische Spiel- und Dokumentarfilm im Kalten Krieg, Berlin 2007 (vgl. die Rezension von Eva Binder, in: H-Soz-u-Kult, 28.07.2008, <<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/2008-3-060>> (16.02.2010)). Vgl. auch die verschiedenen Publikationen, die aus dem vom Rüdiger Steinmetz und Reinold Viehoff geleiteten DFG-Projekt „Programmgeschichte des DDR-Fernsehens komparativ“ hervorgegangen sind.

bei auch auf die Landschaftsaufnahmen ein, die – neben den Gesprächen mit den Protagonisten – bei Koepp stets von zentraler Bedeutung für das visuelle Erinnern sind. Hier bieten sich Anknüpfungspunkte für zukünftige Studien, die noch stärker den kollektiven Prozess des Filmemachens berücksichtigen, da Koepps gesamtes filmisches Werk ohne den künstlerischen Einfluss „seiner“ Kameramänner Thomas Plenert und Christian Lehmann kaum denkbar wäre. Abgerundet wird der erste Teil des Bandes durch einen Beitrag von Günter Agde, der sich mit der Leipzig-Trilogie von Gerd Kroske über drei Straßenkehrer und ihren Werdegang nach der Wiedervereinigung beschäftigt. Agde unterwirft alle drei Filme einer sorgfältigen Analyse und fokussiert dabei unter anderem auf den Einsatz des Tons und die visuelle Einbindung charakteristischer Leipzig-Bilder.

Der zweite Abschnitt trägt den Titel „Zwischen Alltag, Auftrag und Archiv: Dokumentarfilm als Gedächtnispolitik“. Neben fundierten Einzelstudien über Karl Gass' zentralen Mauer-Legitimationsfilm „Schaut auf diese Stadt“ (von Ramón Reichert) und Joachim Hellwigs „Im Land der Adler und Kreuze“ (von Tobias Ebbrecht) finden sich hier drei Beiträge, die sich überblicksartig mit verschiedenen historischen Aspekten des DEFA-Dokumentarfilms beschäftigen. Kerstin Stutterheim unterzieht die frühen non-fiktionalen Filme der DEFA einer detaillierten Untersuchung und verweist unter anderem auf die für diese Filme charakteristische Diskrepanz zwischen einer inhaltlichen Abgrenzung von der NS-Vergangenheit einerseits, und den künstlerischen Kontinuitäten zum traditionellen Kulturfilm der Universum Film AG (UFA) andererseits. Judith Keilbach widmet sich in ihrem Beitrag der Filmreihe „Archive sagen aus“, die die Verstrickung westdeutscher Politiker in NS-Verbrechen nachweisen sollte. Sie konzentriert sich dabei vor allem auf die narrative und visuelle „Beweisführung“ der Filme, die weniger durch historisches Filmmaterial, als durch abgefilmte Schriftstücke und einen inquisitorischen Off-Kommentar vollzogen wurde. Schließlich greifen Claudia Böttcher und Corinna Schier drei Filme von Walter Heynowski und Gerhard Scheumann aus den 1980er-Jahren auf, die sich ebenfalls mit

der NS-Vergangenheit beschäftigten, im Gegensatz zu ihren früheren „Anklage“-Filmen aber weniger polemisch gestaltet sind. Ihr Beitrag zählt zu den produktivsten des Bandes, da Böttcher und Schier den historischen Kontext ebenso wie die konkreten Entstehungszusammenhänge der Filme mit in ihre Untersuchung einbeziehen.

Die Überschrift über dem dritten und letzten Teil des Buches lautet „Von der DDR und ihrem Verschwinden erzählen: Übergänge, Rückblicke“. Einen Schwerpunkt bilden hier die Beiträge von Richard Kilborn und Elke Rentemeister, die sich mit den beiden bekanntesten Langzeitdokumentationen der DEFA-Geschichte beschäftigen: Volker Koepps „Wittstock“-Zyklus und die Filmreihe über die „Kinder von Golzow“, die von Barbara und Winfried Junge über einen Zeitraum von mehr als 40 Jahren realisiert wurde. Beide Langzeitdokumentationen begleiteten ihre Protagonisten über die Zäsur von 1989/90 hinaus und bieten heute die Möglichkeit, gesellschaftliche Wandlungsprozesse an konkreten Einzelschicksalen nachzuvollziehen. Auf einer abstrakten Ebene interpretiert Kilborn die Golzow-Filme gar als einen kleinen Spiegel der Welt, da die Lebensläufe der Protagonisten aus Golzow Anknüpfungspunkte für viele internationale Zuschauer böten. Ob die Golzow-Filme tatsächlich eine solche Allgemeingültigkeit besitzen, sei dahingestellt – eine diskussionswürdige These ist es in jedem Fall. Interessante Denkanstöße liefern auch die Beiträge von Karen A. Ritzenhoff und Hilde Hoffmann, die sich mit Filmen beschäftigen, die im konkreten Umfeld der friedlichen Revolution von 1989/90 entstanden sind. Während Ritzenhoff in einer ausführlichen Fallstudie „Sperrmüll“ von Helke Misselwitz untersucht, bietet Hoffmann einen komplexen Überblick über verschiedene „Wende-Filme“, die den unmittelbaren Zusammenbruch der DDR dokumentieren. Hoffmann hebt hervor, dass die Filme einzigartiges Bildmaterial konservieren und sich nachhaltig von der damaligen Berichterstattung in den Ost- und Westmedien unterscheiden, heute jedoch weitestgehend in Vergessenheit geraten sind. De facto bekommt man sie – abgesehen von Retrospektiven auf Filmfestivals – kaum noch zu se-

hen. Sehr viel wirkmächtiger sind zweifelsohne die pseudo-authentischen Darstellungen der DDR im Rahmen der zahllosen „TV-Dokudramen“, die Matthias Steinle in seinem Beitrag genauer untersucht. Er analysiert die oftmals stereotypen Bilder, die in den Fernsehfilmen konstruiert werden und die Geschichte der DDR auf krisenhafte Ereignisse wie den Bau und den Fall der Mauer oder den Volksaufstand vom 17. Juni 1953 reduzieren.

Unterm Strich bietet der Sammelband eine Vielzahl von interessanten Perspektiven auf dokumentarische Filme, die zu DDR-Zeiten entstanden sind oder retrospektiv an das Leben in der DDR erinnern. Eine „analytische Metaposition“, wie sie Ebbrecht, Hoffmann und Schweinitz in ihrer Einleitung anstreben, lässt sich nicht in allen Beiträgen ausmachen. Dennoch gibt es mit dem von Jan und Aleida Assmann geprägten Ansatz des „Kulturellen Gedächtnis“ durchaus einen methodischen Ansatz, den mehrere Autoren aufgreifen. Dabei wird – vereinfacht gesagt – zwischen zwei Gedächtnisformen unterschieden: einem „Speichergedächtnis“ und einem „Funktionsgedächtnis“. Während das „Speichergedächtnis“ Informationen, Erinnerungen und Gefühle unbewusst und zeitunabhängig bewahrt, ist das „Funktionsgedächtnis“ einer permanenten Veränderung unterworfen. Es orientiert sich an einem gegenwartsbezogenen Bedürfnis, bestimmte Ereignisse so zu erinnern, dass sie als Begründung oder Vergewisserung für ein zeitgenössisches Selbstverständnis dienen können.² Inwiefern DDR-Dokumentarfilme als Teil des „Funktionsgedächtnisses“ der DDR begriffen werden können, ist eine interessante Fragestellung, die der Sammelband aufwirft und damit zur Neubetrachtung der Filme einlädt.

HistLit 2010-1-139 / Andreas Kötzing über Ebbrecht, Tobias; Hoffmann, Hilde; Schweinitz, Jörg (Hrsg.): *DDR – Erinnern, Vergessen. Das visuelle Gedächtnis des Dokumentarfilms*. Marburg 2009, in: H-Soz-Kult 23.02.2010.

²Vgl. u.a. Aleida Assmann, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, 3. Aufl., München 2006 (1. Aufl. 1999); vgl. die Rezension von Brigitte Meier, in: H-Soz-u-Kult, 20.04.2000, <<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/id=235>> (16.02.2010).