Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 41 (1989)
Heft: 2

Artikel: Die (schwindende) Leuchtkraft der Ziege
Autor: Loretan, Matthias
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-931522

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 07.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Matthias Loretan

Die (schwindende) Leuchtkraft der Ziege

Erkundungen über den aktuellen Stand des Dokumentarfilms in der DDR

Diese von Nachricht zu Nachricht
deutlicher werdende Hoffnung
dass unsere Kinder glücklicher
leben könnten
weil endlich Wahrheit aufsteht
aus verkümmerten Halbwahrheiten
und dasteht in Menschengestalt
und will Menschliches bringen
und wagt es
zum Sollen das Dürfen zu fügen
zur Frage die offene Auskunft
und rückt
der Freiheit wieder den Stuhl
an den Tisch

Der im vergangenen November verstorbene Erich Fried hat diese Zeilen geschrieben. Sie bilden die zweite Strophe eines «Briefes nach Moskau», gewidmet an Michail Gorbatschow. Erich Fried selbst trägt dieses Gedicht an einer Dichterlesung vor. Und mit dieser Einstellung schliesst der im Todesjahr Frieds entstandene Porträtfilm von Roland Steiner «Die ganze Welt soll bleiben» (vgl. ZOOM 22/88, S. 8). Das Werk des DDR-Autors versucht, die Autorität Frieds als moralisches Gewissen gerade dadurch zu erweisen, dass er ihn als Probe aufs Exempel zu aktuellen Fragen Stellung nehmen lässt. Anders als etwa am Filmfestival von Nyon, wo der Film als ein Künstlerporträt neben anderen untergegangen ist, horcht in Leipzig ein aufmerksames Publikum in einem übervollen Kinosaal auf die Worte des Dichters und versteht den programmatischen Ausblick auf Glasnost und Perestroika und klatscht nachdenklich und dankbar Beifall.

Enttäuschte Glasnost-Erwartungen

Mit ihrem Motto «Filme der Welt – für den Frieden der Welt» sowie von ihrer Tradition her ist die Internationale Leipziger Dokumentar- und Kurzfilmwoche für Kino und Fernsehen das politische Dokumentarfilmfestival par excellence. Was läge also näher, als anhand der gezeigten Filme sowie der herrschenden und unterschwelligen Atmosphäre die geistige Situation im von der Schweiz aus entfernteren Deutschland zu erkunden und zu deuten?

Glasnost und Perestroika schlagen die westlichen Medien in ihren Bann. Fast täglich berichteten sie während des vergangenen Herbstes über die Umwälzungen in der Sowjetunion und in anderen sozialistischen Ländern. Auf dem Hintergrund dieser Interpretationsfolie erscheint innerhalb des Ostblocks die DDR, allenfalls zusammen mit Rumänien, als ein Sonderfall, der sich gegen Offenheit und Umgestaltung sperrt. Höhnisch argwöhnen BRD-Journalisten in ihren Kommentaren: «Züge aus Moskau, auf unbestimmte Zeit verspätet» oder «Nie war Ostberlin weiter entfernt von Moskau als heute»; schadenfreudig zitiert die Westpresse den schlagfertigen Sarkasmus von DDR-Bürgern, der die in den fünfziger Jahren geltende Devise «Von der Sowjetunion lernen, heisst siegen lernen» abänderte zu «Von der Sowjetunion lernen, will gelernt sein».

Die schräge Perspektive enttäuschter Glasnost-Erwartungen vermag soviel Schatten und dunkle Flecken im DDR-Bild auszumachen, dass sich zumindest die aktuelle Berichterstattung in den Westmedien gerade im vergangenen Jahr nicht gezwungen sah, ihre kritische bis ablehnende Einstellung zu korrigieren. Seit dem Bericht der vorletzten Leipziger Dokumentarfilmwoche (ZOOM 24/87) erinnere ich mich an Meldungen wie die folgenden: Über 100 Verhaftete bei einer gewaltlosen Gegendemonstration zur offiziellen Gedenkveranstaltung zu Ehren Rosa Luxemburgs («Freiheit ist die Freiheit der Andersdenkenden») am Anfang des Jahres; in der Folge die Abschiebung des im Vergleich zu Rolf Biermann eher zahmen Liedermachers Stephan Krawczyk und seiner Freundin; die Verweisung von vier Schülern von einem Ostberliner Gymnasium, nur weil sie vor dem Nationalfeiertag der DDR am 7. Oktober auf einer Wandzeitung nach dem Sinn von Militärparaden gefragt haben; wiederholt Zensuren bei Kirchenzeitungen. Diese Eingriffe gegen die Meinungs- und Versammlungsfreiheit werden offiziell mit der exponierten Frontstellung der DDR begründet, die zur bedingungslosen Sicherung der innenpolitischen Stabilität verpflichte.

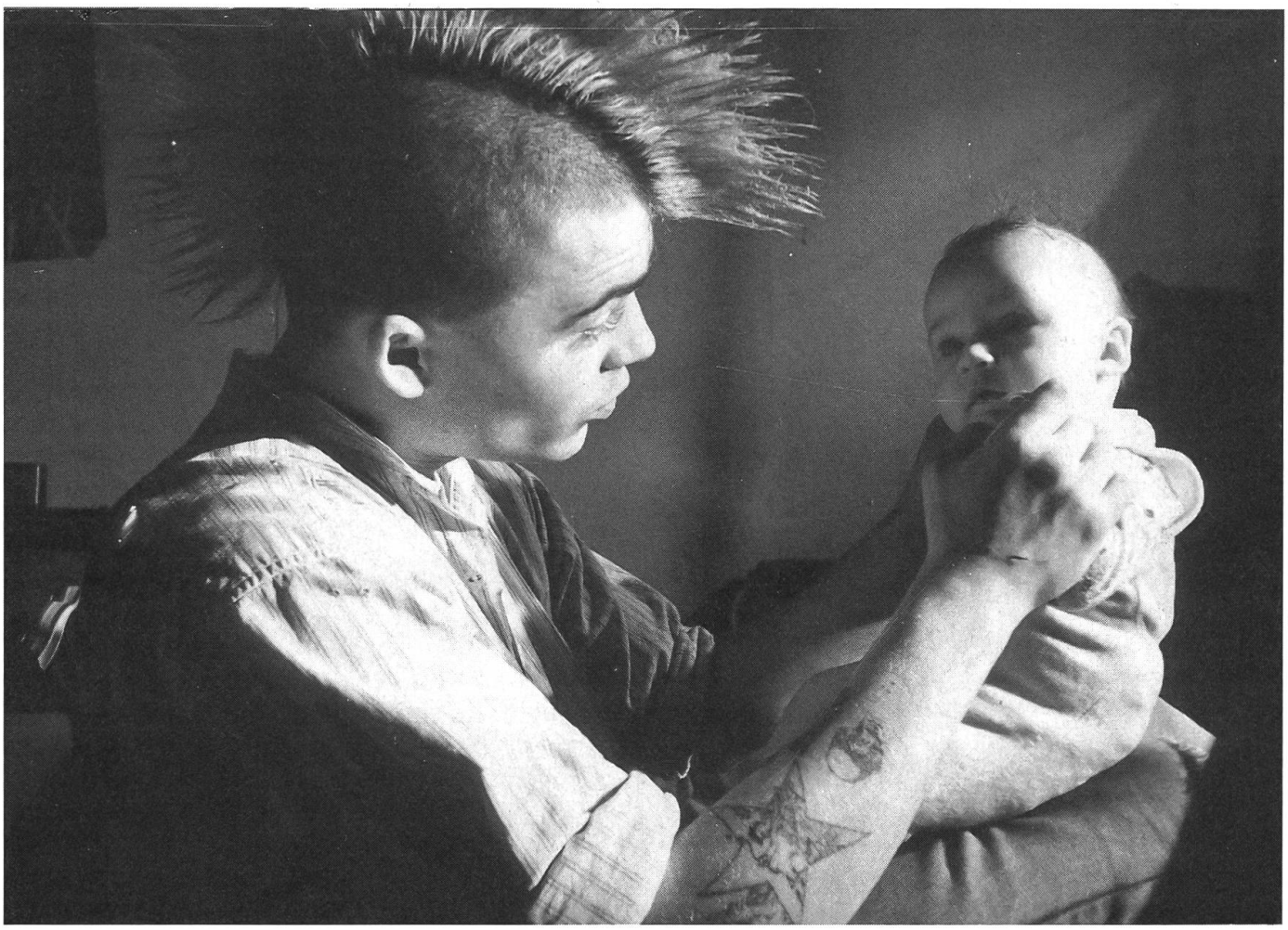
Neben diesen Verstössen gegen die Menschenrechte nahm die ideologische Abwehrschlacht gegen Glasnost zum Teil groteske Züge an: Anfang des Jahres wurden drei Hefte der «Neuen Zeit» mit einem Lenin-Stück von Michail Schatrow in der DDR nicht ausgeliefert. Nur eine Woche vor der Leipziger Dokumentarwoche wurde die Monatszeitschrift «Sputnik» verboten. Aufgrund der zahlreichen Proteste rechtfertigte die Führung der Sozialistischen Ein-

Agitprop mit Bildern vom relativen, gerecht verteilten Wohlstand: «Die Zeit der Hoffnungen» von L. Dscherenzow (UdSSR).

heitspartei (SED) diese Massnahme mit der verzerrten Darstellung der Rolle Stalins und der damaligen Kommunistischen Partei Deutschlands (KPD) im Abwehrkampf gegen den Hitler-Faschismus. Zu diesen Zensuren der sowjetischen Zeitschriften in der DDR kam ebenfalls im November das Verbot von fünf sowjetischen Spielfilmen, die künftig nicht mehr in der DDR gezeigt werden dürfen. Von dieser Massnahme betroffen sind unter anderen die Filme «Die Kommissarin» sowie «Die Reue». Letzterer setzt sich ebenfalls kritisch mit dem Stalinismus auseinander.

Als Festivalbesucher aus dem Westen war ich gespannt zu beobachten, wie sich diese Einschränkungen auf die Menschen in der DDR – oder bescheidener: auf die Dokumentaristen und Kulturschaffenden – auswirkten. Alle, die ich darauf ansprach, waren über die Vorkommnisse genau informiert, niemanden liessen sie unberührt, keiner wollte sie rechtfertigen. Die einen hatten ihre Empörung geäussert, indem sie schriftlich Fragen an die Verantwortlichen gestellt oder Eingaben und Proteste auf den verschiedensten Partei- und Verbandsebenen eingereicht hatten. Jüngere Menschen, vor allem Studierende, bekannten sich offen mit Gorbatschow-Plaketten auf Jacke oder Pullover zum oppositionellen Hoffnungsträger in der DDR, andere trugen das Bildnis des sowjetischen Staats- und Parteichefs etwas verhaltener an oder unter ihrem Halstuch. Gerüchte wissen von ungefähr einem Dutzend Jugendlichen, welche vor dem Festivalkino Ballone, beschriftet mit den Titeln der verbotenen sowjetischen Filme, in die Luft haben steigen lassen und sofort von der Polizei abgeführt wurden. Im Gegensatz zu den beiden vorletzten Ausgaben dieses Festivals wirkten in diesem Jahr viele Menschen auf mich resigniert, einige betroffen traurig, ein paar wenige auch aufgekratzt sarkastisch («Wenn die in Moskau so weitermachen, werden wir ihr Experiment beenden müssen, indem wir dort einmarschieren werden»). Im ganzen war die Stimmung gedrückt.

Mutlos und geprägt von Rücksichtnahmen auf den neuen Kurs der ideologischen Abgrenzung und der innenpolitischen Stabilität wirkten die Programmation und die Organisation des Festivals. Die in frü-



Aufbegehren gegen die DDR-Gesellschaft: «Aber wenn man so leben will wie ich» von Bernd Sahling.

heren Jahren nach jedem Wettbewerbsblock angesetzten Gespräche, die für alle Festivalteilnehmer zugänglich waren, wurden abgesetzt. Sie wurden in einen geschlossenen Presseclub verlegt, in dem die Journalisten und die Autoren der Wettbewerbsbeiträge vom Vortag einander auf Sesseln mit hohen, samtbezogenen Lehnen gegenübersassen. Steif und steril – wie an so manchen anderen Festivals auch – wirkte die Situation, in der die einen für ihre Werke eine möglichst günstige Rezeption zu ebnen versuchten, während die anderen ihre originellen Deutungen und Assoziationen nicht mit intelligenten Fragen zu verraten trachteten. Liquidiert waren dadurch aber die schwer berechenbaren Diskussionen von früher, die durchaus nicht jedem Film gleichermassen gerecht zu werden vermochten, bei denen aber zuweilen eine (scheinbar) naive Frage ins Herz und sich insgesamt doch gelöstere, freimütigere und engagiertere Diskussionen entfalten konnten. Diese waren nicht zuletzt für Westjournalisten wertvoll, als sie dadurch manche versteckte oder im entsprechenden Kontext selbstverständliche Anspielungen erst verstehen lernten und eine erste sinnliche Anschauung der Wirkungsgeschichte von Werken gerade aus sozialistischen Ländern gewinnen konnten.

Eher dürftig wahrgenommen hat heuer das Festival seine Chance, gerade für Medienkritiker aus kapitalistischen Ländern ein Fenster auf das Dokumentarfilmschaffen Osteuropas zu öffnen. Die Auswahl der Filme schien sich zu starr nach Kriterien der herrschenden SED-Kulturpolitik zu richten, so dass wesentliche Aufbrüche des Dokumentarfilms in den sozialistischen Ländern völlig unzureichend berücksichtigt werden konnten, da auch hier, nach gut materialistischer Tradition, kulturelle Fortschritte auf breiter Basis gekoppelt sind mit entsprechenden gesellschaftlichen Veränderungen. Verglichen etwa mit den in Nyon gezeigten brisanten ungarischen und sowjetischen Dokumentarfilmen (vgl. ZOOM 22/88) präsentierte Leipzig sowohl thematisch wie ästhetisch eine zweite Garnitur.

Bezeichnend für diese Halbherzigkeit ist der mit einer silbernen Taube ausgezeichnete sowjetische Beitrag *«Die Zeit der Hoffnungen»* von L. Dscherenzow. Der anderthalbstündige Kompilationsfilm rekonstruiert aus Archivfilmen das Wirken

Sergej M. Kirows (1886–1934) und besingt in pathetischen Tönen, die zum Teil im Material angelegt sind, den Revolutionär der ersten Stunde, der später Leningrader Parteisekretär und ab 1930 Mitglied des Politbüros wurde. Als Kontrast dazu tritt Stalin in leitmotivischen Einstellungen auf, die meistens durch Zeitlupe verfremdet und mit einem zerdehnten Glockenschlag unterlegt eine Aura des Unheimlichen verbreiten. Durch diese sowie andere ästhetische Verfemungen wird Stalin als Urheber des Mordes an seinem beliebten Gegner angedeutet, jedoch wird diese These nicht sauber recherchiert und auf den Punkt gebracht.

Gegenbelehrung: Geschichtsaufarbeitung

Funktionäre, aber auch breite Kreise der DDR-Öffentlichkeit reagieren empfindlich auf Kritik von aussen. Diese Gereiztheit ist dann verständlich, wenn die Spiegelungen von aussen nicht ohne einen überheblichen Unterton auskommen oder wenn sie gutgemeinte Ratschläge enthalten. Platte ungeschichtliche Vergleiche, welche Schattenseiten des real existierenden Sozialismus mit geschönten Selbstbildern des kapitalistischen Systems (z. B. der Medienfreiheit) gegeneinander aufrechnen, verabsolutieren einzelne Beobachtungen und geben sich zu wenig Rechenschaft über die Lernfähigkeit der unterschiedlich gewachsenen gesellschaftlichen Systeme und über ihre jeweilige Ausprägung in den verschiedenen Ländern. Etwa im Vergleich mit der Sowjetunion hat die DDR bereits früher mit wirtschaftlichen und demokratischen Reformen begonnen, und die SED setzt diese behutsam und schrittweise fort. So wurde im vergangenen Dezember ein Reisegesetz angekündigt, das die bestehende, als willkürlich empfundene Bewilligungspraxis rechtlich festgelegten Kriterien und Beschwerdemöglichkeiten unterstellt. Gleichzeitig wurde durch die Einführung einer Verwaltungsgerichtsbarkeit die Rechtssicherheit der DDR-Bürger ausgebaut.

Und trotz der jüngsten «Sputnik»-Signale ist auch in der Kulturpolitik eine längerfristig angelegte Öffnung zu konstatieren. Nachdem bereits Schriftsteller an ihrem Kongress im November 1987 offen die Abschaffung der Zensur verlangten, wird für das angebrochene Jahr eine neue Regelung der Druckgenehmigungspraxis erwartet, die eine Verlagerung der Kompetenzen von oben nach unten vorsieht, von der Verwaltung des Kulturministeriums zu den über 70 Verlagsdirektoren. Im Rahmen einer ähnlichen Entwicklung sollen beim Theater die Kompetenzen dezentralisiert werden und die Intendanten gegenüber den lokalen Kulturfunktionären einen grösseren Freiraum erhalten. Aber auch die bildenden Künstler haben an ihrem Kongress vom letzten November das Korsett des «sozialistischen Realismus» aufgebrochen. Unter der unverbindlicheren Formel «Kunst im Sozialismus» soll es nach den Angaben des Verbandspräsidenten künftig keinen thematischen oder formalen Katalog mehr geben, die Autonomie der künstlerischen Erkenntnis und Gestaltung also stärker betont werden.

Halten wir uns an die heuer in Leipzig gezeigten DDR-Dokumentarfilme, die in den letzten zwei Jahren entstanden sind und an denen sich noch nicht die jüngsten spätherbstlichen Stimmungswechsel ablesen lassen, können wir gerade anhand der verschiedenen, zum Teil widersprüchlichen Tendenzen eine längerfristige Glasnost-Entwicklung feststellen. Diese gibt sich zu erkennen an der Vielfalt der Themen sowie an den unterschiedlich entwickelten Verfahren, mit filmgestalterischen Mitteln zur Wirklichkeit und ihrer Analyse vorzustossen.

Eine gemeinsame Erfahrung und Deutung von Geschichte sind wesentliche Voraussetzungen zur Herausbildung einer nationalen Identität. Um das geschichtliche Gewordensein der DDR als ersten deutschen Arbeiter- und Bauernstaat zu rechtfertigen, bezieht sich die offizielle Geschichtsschreibung vor allem auf den deutschen Faschismus als einen Auswuchs des Kapitalismus sowie auf den Widerstand der Kommunisten gegen diese Unrechtsform. Daraus leitet sich das Selbstverständnis eines antifaschistischen Staates ab, der mit grosser Ernsthaftigkeit diese kritische Phase deutscher Geschichte aufzuarbeiten versucht. An der Dokumentarfilmwoche war eine Sonderveranstaltung der Wiederkehr des 50. Jahrestages der faschistischen Pogromnacht (Reichskristallnacht) gewidmet.

Im gesamten Programm von Leipzig zählte ich rund ein Dutzend Filme, neun davon aus der DDR, die sich zur Hauptsache mit Aspekten faschistischer Geschichte auseinandersetzen. Darunter finden sich Werke von höchst unterschiedlicher Qualität. In dem 55minütigen Essay *«Erinnern heisst Leben»* sucht Roza Berger-Fiedler, selber Jüdin, nach dem Grab ihrer Grossmutter auf einem Berliner Friedhof. Ausgehend von Grabinschriften und zertrümmerten -steinen versucht die Autorin über optische und musikalische Assoziationen sowie mit einem persönlich gehaltenen Kommentar sich zu erinnern an das Leben sowohl der berühmten als auch der heute namenlosen Juden in Deutschland. In der

Grundhaltung der Trauer entsteht eine würdige Spurensicherung jüdischen Wirkens, das teilweise in deutscher Kultur fortlebt, dessen lebendige Gemeinschaft aber bis auf einen kleinen Rest ausradiert wurde. Eher peinlich hingegen berührt die halbstündige Fernsehdokumentation *«Leb und vergiss nicht»*, in der Inge Petrick die Jüdin Helga Ehlert porträtiert, die während des Nationalsozialismus Familie, Freunde und Bekannte verlor, im Exil einen deutschen Kommunisten heiratete und heute als DDR-Bürgerin teilhat am Wiederaufbau der jüdischen Gemeinde in Ostberlin sowie Stadtführungen organisiert. Dieser Beitrag stinkt nach chronisch gutem DDR-Gewissen; als Versuch, aus dem Holocaust und seiner «Bewältigung» ideologischen Profit zu schlagen, ist er geradezu obszön.

Die beiden Beiträge zur Erinnerung an die Judenvernichtung markieren zwei typische Extrempositionen im Umgang mit dem Faschismus. Diese Ambivalenz spiegelt sich auch in dem mit dem Hauptpreis, einer goldenen Taube, ausgezeichneten anderthalbstündigen Beitrag *«Kamerad Krüger»* von Heynowski & Scheumann. Diese spüren in der Bundesrepublik einen unverbesserlichen Altnazi auf, der ohne Reue die Stationen seines Lebens schildert: Wie er sich bereits 1932 an der Kommunistenhatz beteiligte («Ich habe mit meiner Pistole immer reingehalten in die Kommunistenwohnungen – bamm, bamm, bamm»), in der Leibstandarte Adolf Hitler diente, mitgeschrieben hat an der Blutspur der Waffen-SS durch Europa und schliesslich mit dem Aufbau der SS-Division Hitlerjugend beauftragt wurde. Bei Kriegsende tauchte er unter falschem Namen unter, wurde 1949 rehabilitiert und arbeitete die letzten Berufsjahre als kaufmännischer Angestellter in einem Elektrokonzern. Politisch versteht Krüger sich und die Männer der Waffen-SS als Stütze, ja Elite der westdeutschen Nachkriegsgesellschaft, unter Decknamen wie «Kameradschaftsverband der Soldaten des I. Panzerkorps der ehemaligen Waffen-SS» beschwört er Kameraderie, kocht sein rechtsextremes Süpplein und gibt Bücher heraus, welche die militärischen SS-Heldentaten von damals besingen.

«Die Leuchtkraft der Vorderradspeiche steht in einem umgekehrten Verhältnis zur Schweigepflicht des Sattels» – Kalauer aus «Die Leuchtkraft der Ziege» von Jochen Krausser.

Von dem dramaturgischen Konzept her geben sich die beiden auf spektakuläre Enthüllungen spezialisierten Dokumentaristen bescheiden; über eine Reportage der Illustrierten «Stern» stiessen sie auf Walter Krüger, den sie in seinem Darstellungsdrang redselig und treuherzig vor einem hellen neutralen Hintergrund sich selbst entlarven lassen. Mit einer agitatorischen Montage konfrontieren sie die Aussagen ihres Kronzeugen mit historischem Archivmaterial. Der sparsame Kommentar beschränkt sich weitgehend darauf, Zusammenhänge herzustellen. Leider mischt sich in das wertvolle Zeitdokument eine Prise Häme, indem unterstellt wird, dass in der Bundesrepublik zu leichtfertig Leute wie Kamerad Krüger als Mitläufer von ihrer Schuld freigesprochen wurden und heute ihr Unwesen treiben. Dadurch entsteht ein einseitiges und ungerechtes Bild von Westdeutschland, das trotz seinen rechtsextremen Splittergruppen sowie gewisser Nachlässigkeiten der rechtlichen Verfolgung von Nazi-Verbrechen eben nicht ein faschistisch infizierter Staat geblieben ist, sondern sich zu einer auf einem Mehrparteiensystem aufbauende Demokratie entwickelt hat.

Aus der Perspektive der DDR haben es sich die Autoren etwas zu leicht gemacht, indem sie vor allem auf den Balken im Auge des Bruders verweisen; bei den westdeutschen Zuschauern aber dürfte die harsche Verdächtigung wohl eher Abwehr als Bereitschaft zur kritischen Auseinandersetzung hervorrufen. Dass nämlich weder die bundesrepublikanische noch andere hochentwickelte Gesellschaftsformationen immun sind gegenüber der Versuchung des aktuellen Faschismus – einer rigiden, auf aggressive Ausgrenzung und Sündenbocktheorien beruhende politische Ideologie des starken Staates –, vermag die, in ihrer Entlarvung zu stark rückwärtsgewandte Analyse von Heynowski & Scheumann zu wenig deutlich zu machen. Krüger wird auf die Rolle des sich selbst denunzierenden Zeugen, des pathologischen politischen Gegners festgelegt. Gerade weil ihm in seinem gefährlichen Starrsinn keine Tragik zugebilligt wird, bleibt er mir als Zuschauer fremd. Das eindimensionale Feindbild hat mit meinen inneren Abgründen und den Gefährdungen meiner politischen Verführbarkeit wenig zu tun.

Eigene Trotzhaltungen

Noch nie lag mir ein Artikel so schwer auf wie dieser. In jedem Falle wollte ich vermeiden, billig auf Antikommunismus zu machen. Bevor ich nur eine einzige Zeile niederschrieb, versuchte ich alles zu lesen, was mir über die jüngsten Ereignisse in der DDR in die Hände fiel. Meine eigenen Erfahrungen wurden dadurch immer irrealer. War alles nur ein schlechter Traum, ein schaler Film? Lag es nur an mir, dass ich in Leipzig dieses Mal nicht Tritt fasste?

Allergisch reagierte ich auf die beschönigenden Selbstdarstellungen und die Spitzen gegen den Westen. Ich deutete sie als Ausdruck der angespannten innenpolitischen Situation, als Bücklinge vor dem verordneten Zeitgeist. Im Kopf redete ich mir ein, dass es vergleichbare offiziöse Public Relation auch bei uns gibt. Und vielleicht erzürnte mich die Propaganda nur deshalb, weil DDR-Freunde als Lästermäuler oder ernsthafte Übersetzer weniger als in früheren Jahren mir beiseite standen und die Gepflogenheiten der politischen Kultur sowie entsprechende Abweichungen davon verständlich machen konnten. Jedenfalls war ich ungeduldig. Ich verspürte Lust, in jene Rolle zu schlüpfen, die dem bösen Westler zugedacht wird. Mit dunkelblauem Mantel, weissem Halstuch und breitkrempigem Hut identifizierte ich mich mit den Stigmen des Bourgeois. Zusammen mit einem Redaktor des Schweizer Fernsehens besuchte ich das Dancing des vornehmsten Hotels am Ort, wo der gierige Westkonsument für Geld alles haben kann: Drinks, Musik und Frauen. Anderntags rufe ich vom Hotelzimmer aus einen Jesuitenpater an, dem ich ein Geschenk einer Bekannten überbringen soll. In seinem mit Büchern überstellten Studierzimmer versucht mir der im übrigen nicht unkritische Theologe zu beweisen, dass die Programmatik «Kirche im Sozialismus» ein Widerspruch in sich darstelle. Überhaupt scheine ich bei diesem Aufenthalt Leute anzuziehen, die sich über den schlechten Zustand der Strassen sowie die sozialistischen Denkmäler (ironische Bezeichnung für schadhafte Fassaden) aufregen. In dieser Rolle fühle ich mich zwar wegen meiner politischen Haltung nicht wohl. Und doch bereitet es mir ein verqueres Vergnügen, mich wie ein ungezogener Junge, ja ein Verräter in dieser hochmoralischen Gesellschaft zu bewegen.

Nicht Schilderer – Besserer

Während die Geschichtsaufarbeitung ihre kritischen Spitzen (nicht nur, vgl. etwa ZOOM 24/87, S. 8) vor allem nach aussen richtet, versucht die Beschäftigung mit der Gegenwart im Sinne des sozialistischen Realismus dem Publikum aufzuzeigen, worin die Aufgabe der Bürger, allen voran der Arbeiter und Bauern, beim Aufbau einer gerechteren Gesellschaft liegt.

So einleuchtend die gesellschaftspolitische Verpflichtung der Kunst, des Dokumentarfilms sowie der Medien ist – wird den Filmschaffenden bei der Realisierung dieses Ziels nicht die notwendige Freiheit zugebilligt, verkommen die Produktionen zu gutgemeinten, aber didaktisch durchsichtigen Bebilderungen von politischen Zielen und Absichtserklärungen. Durch eine solche Funktionalisierung von Bildern und Tönen fühlt man sich als Adressat nicht ernst genommen. Von irritierender Unbeholfenheit und aufdringlicher, schon fast peinlicher Selbstanpreisung zeugte die halbstündige Fernsehproduktion *«Das Mega-Projekt oder Die hemmungslosen Optimisten»* von Anja Ludewig und Klaus Ehrlich. Ohne jede Ironie wollen die Autoren den Titel dieser Wirtschaftsreportage verstanden wissen. Sie zeigen, dass trotz handelspolitischer Beschränkungen (Cocom-Liste) die DDR als kleines Land im Bereich der Mikroelektronik Beachtliches geleistet hat und dass hochmotivierte und leistungsbereite Forscher dabei sind, den Abstand zur Weltspitze abzubauen. Das industriepolitische Manifest mag anzeigen, welch grosse Bedeutung die Führung der DDR der Spitzentechnologie zumisst; dennoch stimmt nachdenklich, dass die naive und schönfärberische TV-Dramatisierung dieser ökonomischen Strategie durch die Aufnahme ins Leipziger Eröffnungsprogramm und durch die Auszeichnung mit dem Preis des Rates für gegenseitige Wirtschaftshilfe so stark hervorgehoben wurde. Gerade beim Fernsehen scheint der Weg von der Politik zur Publizistik zu geradlinig zu verlaufen. Schade, dass solche Kurzschlüsse sich auf die Politik dieses 31. Leipziger Festivals wieder verstärkt ausgewirkt haben.

Andere Autoren, vorab Dokumentaristen aus dem DEFA-Studio sowie Studenten der Hochschule für Film und Fernsehen «Konrad Wolf», suchen nach widersprüchlicheren und offeneren Lösungen, um gesellschaftspolitische Utopien respektive ideologische Vorgaben

Frauen in der DDR: «Winter, adé» von Helke Misselwitz. – Linke Seite: Selbstporträts 1981–1986 der Fotografin Helga Paris.

und die Wirklichkeit kritisch aufeinander zu beziehen und im Zuschauer eine geistige Auseinandersetzung anzuregen. Dabei wird zuweilen die dreifache Spannung zwischen dem Anspruch politischer Verbindlichkeit (sozialistischer Realismus), einer kritischen Publizistik und dem Respekt den Porträtierten gegenüber so stark, dass die meist halbstündigen Dokumentarfilme daran zerbrechen und zumindest auf den ersten Blick keine ästhetisch gelungene Lösung anbieten. So verstecken sich hinter dem bewundernden Porträt eines erfolgreichen Vorsitzenden einer Landwirtschaftlichen Produktionsgenossenschaft (LPG), *«Aussaat und Ernte»* von Thomas Kuschel und Peter Milinski, Ansätze zu einer kritischen Beschäftigung mit der Frage, wie ohne oder mit einem geringen Wettbewerbsdruck Motivation und Risikobereitschaft mittlerer Wirtschaftskader in einem stark bürokratisierten Umfeld gefördert werden können. Auch wenn die legendären Züge den Helden eigenartig entrücken und die LPG geradezu in klischeehaft positiven Bildern gezeigt wird, so ist doch der Stachel für die Auseinandersetzung hinter farbigen Blütenblättern versteckt.

Zerrissen zwischen den Polen Plansoll und Wirklichkeit wird die Reportage *«Karbidfabrik»* von Heinz Brinkmann. Da gibt es zum einen das wirtschaftspolitische Ziel, unter veralteten industrie-technischen Bedingungen einheimische Rohstoffe zu veredeln. In Gesprächen vor allem mit zwei Arbeitern sowie mit dem Abteilungsleiter wird erörtert, ob diese Vorgaben vernünftig seien. Es gelingt dem Autor jedoch nicht, zur schlüssigen Erörterung dieser Frage genaue Angaben über Schadstoffe zusammenzutragen und diese etwa durch Vergleiche zu gewichten. Während der Film auf der diskursiven Ebene eigenartig unentschlossen bleibt, verlegt Brinkmann die Kritik auf die atmosphärische und bildsprachliche Ebene. Die Betroffenen erscheinen dabei nicht mehr einfach als Helden der Arbeit, die wissen, für welche gemeinsamen Ziele sie unter erschwerten Bedingungen kämpfen. Sie fragen selber nach dem Sinn des Planziels. Misstöne und Unzufriedenheit sind dabei zu vernehmen. Die Kamera ihrerseits zeigt die schwere Arbeit an den veralteten Anlagen und deutet in einer langen Flugfahrt entlang den Rauchschwaden aus den Fabrikschloten an, dass dieser Ausstoss für die Umwelt eine schwere Belastung darstellt. Der Preis für solche Verschlüsselungen ist allerdings, dass vieles im Ungefähren bleibt und eine publizistische Abwägung der Vor- und Nachteile im Film selbst nicht vorgenommen werden kann. Die Redlichkeit des Autors zeigt sich allerdings gerade darin, dass er diese Lücke als einen Mangel spüren lässt. Die verwehrte Geschlossenheit macht demnach gerade die Stärke dieses Werkes aus.

The time is now

Beachtung vermögen jeweils die Arbeiten der Studenten der Hochschule für Film und Fern-

sehen «Konrad Wolf» auf sich zu ziehen. Ihre Programmierung in einem separaten Block sowie die anschliessende, jeweils aufschlussreiche Diskussion waren diesmal ebenfalls nicht vorgesehen. Dennoch liessen sich die meisten Arbeiten der Studenten unschwer an ihren Markenzeichen erkennen: Formal wie ideologisch sind sie unfertig und ungehobelt. Solche Qualitäten kamen diesmal vor allem jenen Nachwuchsautoren zugute, welche zum Thema «Jugend und Gesellschaft» möglichst unverstellt Wirklichkeit zu erkunden versuchten.

Milena Hadatty verknüpft in *«Freundinnen»* die Aussagen zweier 15jähriger Mädchen zu einem fiktiven Dialog. Die Lebenswege beider jungen Frauen an der Schwelle zum Erwachsenenalter beginnen sich zu trennen: Johanna, die umgängliche, macht sowohl bei der Kirche als auch bei der kommunistischen Jugendorganisation mit, Irene, die strebsame, wird gewahr, dass ihre Ich-Werdung harte Arbeit, Abgrenzung und Alleinsein miteinschliesst.

In *«Oh Susanna, wie ist das Leben...»* zeichnet Thomas Metzkow den Tagesablauf der Arbeit einer jungen Helferin in einem Altersheim nach und flicht darin Gespräche mit ihr ein, in denen Schwierigkeiten der Berufswahl sowie Schattenseiten der gesellschaftlichen Solidarität mit alten Menschen angesprochen werden.

Formal wie inhaltlich am meisten vorgewagt hat sich wohl Bernd Sahling, der in *«Aber wenn man so leben will wie ich»* Michael, einen jugendlichen Punker, vorstellt, der in seinem Aufbegehren gegen die Gesellschaft nicht ein normales Leben in der DDR führen kann und will und deshalb einen Ausreiseantrag eingereicht hat. Obwohl in Gesprächen mit seiner Mutter sowie mit ihm auch Widersprüche deutlich werden, werden ihm diese nicht zu seinem Nachteil ausgelegt. Diese erstaunlich reife Grosszügigkeit äussert sich etwa in einer der letzten Einstellungen, in der Michael sich dazu bekennt, notfalls auch ohne sein Kind auszuwandern, gleichzeitig aber den Säugling mit einer unzimperlichen Zärtlichkeit füttert, die echte fürsorgliche Gefühle vermuten lassen. Gerade durch den Verzicht auf eine explizite Wertung, wird der innere Zwiespalt Michaels für die Zuschauer nachvollziehbar. Im Bestreben, möglichst zu verstehen, verwirft auch dieser Film die geschlossene Form. Er präsentiert die zum Teil groben ideologischen Zumutungen als rohe Materialien und unausgegorene Fragmente einer Punk-Kultur, die es eben über Michael zu verstehen gilt.

Vorsichtiger hingegen reagieren die bestandenen Filmemacher, wenn sie das mittlerweile auch offiziell als Problem anerkannte Thema der Sozialisation aufgreifen: Wie die Berechtigung eines eigenen, auf den Prinzipien des Sozialismus aufbauenden Weges gegenüber jenen Jugendlichen verständlich machen, welche den kommunistischen Widerstand gegen den Faschismus nur aus den Schulbüchern kennen und welche angetan sind von den Konsummöglichkeiten des Kapitalismus sowie von anderen, über das Westfernsehen vermittelten, fernen (und damit grossartigen) Freiheiten?

Das themenzentrierte Videoband *«Frie Ost»* von Thomas Grimm stellt einen Berliner Jugendclub vor, dessen Leiter und gleichzeitig Mitautor bei der Videoproduktion, Martin Hübner, zwischen der offiziellen Jugendpolitik und den andersgelagerten Ansprüchen der Jugendlichen zu vermitteln hat. Diese schwierige, wenn nicht unmögliche Aufgabe der institutionellen Jugendarbeit den Politikern, Funktionären und Auszubildenden bewusst zu machen, hat sich dieses unprätentiöse, aber authentische Gebrauchsstück vorgenommen.

Ein positives Modell zur Lösung des Generationenkonflikts liefert Peter Rocha mit *«Podo»*, dem Porträt eines Bäckerlehr-

Sowjetische Filme in der DDR verboten

F-Ko. Begriffe wie «Glasnost» und «Perestroika» scheinen im offiziellen Vokabular der DDR vorerst Fremdwörter zu bleiben. Auf Grund einer zentralen Anweisung der Hauptverwaltung Film des Kultusministeriums der DDR wurden sieben sowjetische Filme aus dem laufenden Kinoprogramm genommen. Hierbei handelt es sich um die preisgekrönten Filme «Die Kommissarin» (ZOOM 18/88) und «Das Thema» (ZOOM 17/88) von Gleb Panfilow sowie um die Titel «Der kalte Sommer des Jahres 53...», «Und morgen war Krieg», «Spiele für Kinder im schulpflichtigen Alter», «Die Festnahme» und «Mein Haus auf dem grünen Hügel». Die Filme waren im Rahmen der «Woche des sowjetischen Films» Ende Oktober/Anfang November in allen Teilen der DDR zu sehen und wurden in die laufenden Kinoprogramme übernommen. Obwohl von offizieller Seite keine Gründe für das Kinoverbot genannt wurden, lässt sich unschwer folgern, dass die brisanten Themen der Filme, die kritische Aufarbeitung der Vergangenheit sowie das Aufgreifen von sozialen und rechtlichen Problemen Anlass für die Zensurmassnahme waren. Ironie des Schicksals ist in diesem Zusammenhang, dass Alexander Askoldows «Die Kommissarin» in einer deutsch-deutschen Gemeinschaftsarbeit sowohl für die Kinos in der Bundesrepublik Deutschland als auch in der DDR deutsch synchronisiert wurde.

lings, dem ein hilfsbereiter und verständnisvoller Brigadeleiter unter die Arme greift, wenn der Arbeitstrott den jungen Kollegen zu ersticken droht.

Nicht frei von patriarchalem Gestus ist ebenfalls der zweistündige Rockreport *«Flüstern und Schreien»* von Dieter Schumann, der in einem «road and rail movie» wohlwollende soziologische Feldforschung über das betreibt, was Jugendliche in der DDR bewegt: die Musik. Der analytisch beschreibende Zugang von aussen lässt die Kamera in einer beobachtenden Position verharren, aus der sie auch die fetzigsten Rhythmen der vielen Konzertmitschnitte nicht zu entfesseln vermögen. Kaleidoskopartig wechseln Interviews mit Musikern, Aufnahmen von Proben und Auftritten verschiedener Bands sowie Gespräche mit jugendlichen Fans. Die lose Montage entspricht der Vielfalt der Musikstile und ihrer Rezeption sowie der Vorläufigkeit der Aussagen. Der Autor lässt sich weder durch die ruppigen Akkorde noch durch die Reizworte der Songs aus der Ruhe bringen. Und nur an wenigen Stellen und nebenbei verdichten sich einzelne Eindrücke und Stimmungen zu Beobachtungen über allgemeinere Befindlichkeiten heutiger Jugend: über Langeweile, Verzweiflung, die Suche nach Idolen und Idealen, die Weigerung, erwachsen zu werden, Zugvogelmentalität und Kritik an der Gesellschaft der Eltern. Auch der Einsicht, dass Rock als Ventil für Unzufriedenheit genutzt werden kann, verschliesst sich der Film nicht. Freilich zieht Schumann daraus keine Konsequenzen, denn auch er setzt auf den Unterhaltungswert dieser Musik und verweist mit väterlichem Stolz auf das, was Jugendliche in der DDR alles dürfen.

Redlichkeit und Lebenslust

Ich glaube, es ist gut, dass es für komplexe Gesellschaften mindestens zwei Wege gibt, sich weiterzuentwickeln: den sozialistischen, mit seiner Priorität des Politischen, den kapitalistischen, mit dem Markt als wichtigstem Regelmechanismus. Die nach verschiedenen Codes gesteuerten Gesellschaften verkörpern verschiedene Formen von Erfahrungen, von Weisheit also, die es zur Lösung immer globalerer und ähnlicherer Probleme und Gefahren zu nutzen gilt.

Glasnost und Perestroika haben in den verschiedenen sozialistischen Ländern unterschiedlichste Formen angenommen. Die Distanzen innerhalb des Ostblocks, zwischen der DDR und Ungarn, Rumänien und der Sowjetunion, scheinen mir heute grösser als die in Westeuropa, zwischen Portugal und Dänemark etwa. Ungerecht ist es also, wenn westliche Beobachter ihre Eindrücke in sozialistischen Ländern über die Glasnost-Leiste schlagen. Waren nicht Vielfalt und Eigenständigkeit Werte, auf die bisher gerade die Schweizer sich etwas einbildeten?

Beschönigungen, Projektionen nach aussen, listige bis verwurgelte Kritik – diese Haltungen vergiften den Geist vieler DDR-Dokumentarfilme. Und trotzdem spielt die Institution Dokumentarfilm für die kritische Öffentlichkeit in der DDR (vgl. ZOOM 1/87 und 24/87) eine massgebliche Rolle, solange jedenfalls als Dokumentaristen das Leben in ihrer Gesellschaft redlich, mutig und ironisch zu spiegeln versuchen.

Das dreiviertelstündige, selbstkritische Lehrstück des Vietnamesen Tran Van Thuy trägt den programmatischen Titel *«Redlichkeit»*. Mit keinem Jurypreis bedacht, ist jedoch die im lockeren Stil der «nouvelle vague» vorgetragene Reflexion über das Filmemachen bei den Autoren und Dokumentaristen auf reges Interesse gestossen. Thuy, als Frontkameramann während des Vietnamkrieges engagiert, stellt sich die Frage, warum im zweiten Jahrzehnt der Volksherrschaft die Arbeiter und Bauern sowie ihre alltäglichen Sorgen und Hoffnungen immer weniger in den Filmen vorkämen. Und eine der Antworten, die Thuy darauf gibt, löst im Leipziger Festivalkino zustimmenden Beifall aus: «Viele Regisseure achten bei ihren Filmen nicht auf die Wahrheit und Ehrlichkeit, sondern nur darauf, dass sie bei ihren Vorgesetzten nicht anecken.» Doch der Cineast ist klug genug, sich selbst von der ironischen Kritik nicht auszunehmen. In der Schlusseinstellung lässt er sich und seine Equipe selbstgefällig in einem Auto über eine Landstrasse chauffieren, während man hinter den Fenstern sieht, wie die einfachen Leute zu Fuss ihre Lasten in die Stadt tragen.

Ebenfalls über das Filmemachen sowie andere Formen des Landvermessens handelt ein Essay aus der DDR. In *«Die Leuchtkraft der Ziege»* schlägt Jochen Krausser einen Ton von geradezu dadaistischer Ironie an. Er verwendet Kalauer sowie absurde Bildeinfälle; er montiert das Material zu einem Rondo und vermeidet somit die griffige Pointe, auf die der Film reduziert werden könnte. Die Heiterkeit dieser Valentinade will nichts Bestimmtes, es sei denn das Lachen über alles, gelassenen Humor.

Mit einer überraschenden Beiläufigkeit und Leichtigkeit schliesslich stellt Helke Misselwitz in *«Winter, adé»* Frauen in der DDR vor. Zu Beginn dieses persönlichen, ja intimen Schwarzweiss-Films, im Morgengrauen, kehrt die Autorin

dorthin zurück, wo sie selber geboren wurde: vor einer heruntergelassenen Bahnschranke. Sie trifft dort auf einen jungen Mann, der noch immer die mechanische Schrankenkurbel dreht. Dieser Wächter wendet sich von seiner Arbeit ab und der Kamera zu, er öffnet sein Hemd – und von der Brust prangt BB, das Vadim-Weibchen mit Schmollmund und Lotterhaar, eine eintätowierte Männerphantasie. Auf die Frage «Was für Frauen mögen Sie?» antwortet er: «Schöne, vor allem.»

Nach diesem vielsagenden, aber doch nur kurz angespielten Einstieg stellt die Autorin mit ein paar sparsamen Angaben sich selbst vor. Dann bricht sie zu einer fast zweistündigen Reise auf, zu Bahnfahrten quer durch die DDR. Helke Misselwitz selbst ist dabei kaum mehr im Bild zu sehen (ausser als sie einmal ein Mädchen tröstet), ihr persönlich gehaltener Kommentar beschränkt sich auf das Notwendigste. Spürbar jedoch bleibt ihre Inspiration, mit der sie die Wirklichkeit sieht, verzaubert: Wie sie durch die Landschaft rast und dennoch an den entscheidenden Stationen anhält. Wie sie als Flaneuse des 20. Jahrhunderts scheinbar Zufälliges aufliest, den richtigen Augenblick einer Befindlichkeit trifft, in der Dramaturgie ganz ohne Fingerzeige auskommt.

Für jede ihrer Porträtierten schafft sie einen eigenen ästhetischen Kosmos, findet die ihr entsprechende Form der Offenbarung: die wortreiche Beichte im Zugsabteil, eine Charakterstudie, eine Milieuskizze, expressionistische Tableaux, das Gruppengespräch während einer Arbeitspause. Nie haben diese Frauen etwas zu bedeuten, eine exemplarische Rolle einzunehmen, sie dürfen ganz sich selber sein. Dazu eingeladen werden sie durch offene, aber einfühlsame Fragen; unterstützt durch eine Kameraarbeit, die ein Bekenntnis oder ein beredtes Schweigen nicht dem grellen Licht aussetzt, sondern diese Mitteilungen einbettet in Räume und Bilder, die nicht festlegen, sondern das Geheimnis einer Lebensgeschichte andeuten, es atmen.

In dieser Atmosphäre des Vertrauens, in der Ambivalenz von zugemuteter wie auch geschenkter Würde können heikle Geständnisse abgelegt werden. Erzählt werden zum Teil wohl erstmals herbe Enttäuschungen, intakte und zerstörte, gekittete und nur erträumte Ehen. Ohne Vorwürfe berichtet eine Braunkohlenarbeiterin von den Stationen ihres schweren Lebens: von ihrem Mann geschlagen, geschieden, zwei Kinder aufgezogen, heute mit ihrer verhaltensgestörten Tochter isoliert irgendwo in der Provinz wohnend, mit Schuldgefühlen und einem Traum vom kleinen Glück. Sie sitzt vor einer Wand in ihrer Stube, eingeklemmt zwischen Buffet und Tisch, dreimal wird sie bei ihrer Rede durch aggressive Schreie ihrer Tochter aus dem Nebenraum unterbrochen. Draussen vor dem Fenster kehren zwei Leute das Laub weg. Eingerahmt wird der Lebensbericht dieser tapferen Frau durch Einstellungen, die sie bei ihrer harten Arbeit zeigen. Eindringlich das Schlussbild, das sie zusammen mit einer älteren Frau in der Dusche zeigt, wie sie sich den Kohlenstaub von ihrem noch knabenhaften, doch ach so zerbrechlichen Körper wäscht.

Nicht alle Episoden sind so zwingend erzählt. Und dennoch eröffnet Helke Misselwitz' mit einer silbernen Taube ausgezeichneter Beitrag einen «neuen Blick auf das soziale Befinden und die soziale Empfindlichkeit von Frauen in der DDR» (Norbert Wehrstedt in der kulturellen DDR-Wochenzeitung «Sonntag» 46/88). Weit davon entfernt, mit den Defiziten der sozialistischen Gesellschaft abzurechnen, zeigt dieses szenische Kaleidoskop vielmehr freie, aufrechte Menschen, welche mit den unterschiedlichsten Anlagen auch schmerzliche Erfahrungen zu einem unverwechselbaren Leben gestalten wollen. Trotz des Leidens an der (Männer-)Gesellschaft, die zwischendurch in Zitaten mit Bildwitz satirisch attakkiert wird, entwirft die Autorin eine poröse Weltanschauung voller Lebenslust, die gerade im Normalen und Konkreten, im Alltag der DDR die Einzigartigkeit zu entdecken vermag. ■

KURZ NOTIERT

Neuer Referent in der Zentralstelle Medien in der BRD

F-Ko. Neuer Referent in der Zentralstelle Medien der Deutschen Bischofskonferenz in Bonn ist seit dem 1. Dezember 1988 *Dr. Peter Hasenberg.* Hasenberg, 1953 in Gelsenkirchen geboren, studierte Anglistik und Germanistik und absolvierte eine studienbegleitende Ausbildung am Institut zur Förderung publizistischen Nachwuchses in München. Von 1978 bis 1987 war er als Wissenschaftlicher Assistent am Englischen Seminar der Universität Bochum tätig, wo er 1981 seine Promotion abschloss. Seit 1977 ist Peter Hasenberg auch als Autor für den «film-dienst» sowie die «FILM-Korrespondenz» (beide Köln) tätig. Er tritt in der Zentralstelle Medien die Nachfolge von Dr. Reinhold Jacobi an.