

Was bleibt?

Autor(en): **Loretan, Matthias**

Objektyp: **BookReview**

Zeitschrift: **Zoom : Zeitschrift für Film**

Band (Jahr): **48 (1996)**

Heft 11

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Was bleibt?

Wege ästhetischer Selbstvergewisserung in kritischer Auseinandersetzung mit dem Dokumentarfilmschaffen in der DDR.

Matthias Loretan

Wie dem dokumentarischen Film-schaffen in einem der beiden Deutschland während fast einem halben Jahrhundert gerecht werden? 13 Autoren und Autorinnen, die fast alle filmisch gestaltend oder kritisch begleitend an der dokumentarischen Produktion in der DDR Anteil hatten, stellen sich dieser Aufgabe. Herausgekommen ist ein Meisterwerk kultureller Selbstvergewisserung, das sich auszeichnet durch methodisches Bewusstsein, differenzierte Argumentation und ansprechende fotografische und grafische Gestaltung. Titel- und Personenregister, ein Literaturverzeichnis sowie die Biofilmografien der wichtigsten Regisseurinnen und Regisseure machen den Band zu einem unentbehrlichen Nachschlagewerk für den DEFA-Dokumentarfilm bzw. das Dokumentarfilmschaffen in der Deutschen Demokratischen Republik.

Dialektische Versuche

Die differenzierte Argumentation verbietet die pauschale Abrechnung mit gleichgeschalteter Kulturpolitik im real existierenden Sozialismus, wie sie sich etwa verschiedene westdeutsche Zeitungen geleistet haben. Die Autoren des Buches vermeiden aber auch, das DEFA-Studio als einen Hort künstlerischer Freiheit im bzw. gegen den Sozialismus nostalgisch zu verklären. Die Leistungen des Dokumentarfilms in der DDR werden vielmehr gewürdigt als dialektische Versuche, die Wahrheit in den vorgefundenen gesellschaftlichen Verhältnissen zu entdecken, und sie in Bilder und Töne zu fassen. Entsprechend verfügen die Autoren nicht über Kriterien einer normativen Gesellschaftstheorie oder Ästhetik, sondern müssen diese in kritischer Auseinandersetzung mit dem Gegenstand erst rekonstruieren. Die offene, aber verbindliche Fragestellung ermöglicht differenzierte und zugleich engagierte Antworten. Gegenüber Kunst und Literatur in der DDR

wird selbstkritisch eine fast zehnjährige Verspätung des wirtschaftlich verletzbareren Dokumentarfilms konstatiert, die Lebensverhältnisse im Arbeiter- und Bauernstaat ungeschönt abzubilden.

Anschauliche Geschichtslektion

Die Autoren bahnen Wege durch die verzweigte Geschichte des DEFA-Dokumentarfilms. Sie grenzen Themen ein (Wochenschau, kultur- und populärwissenschaftlicher Film, Hochschule für Film- und Fernsehen Babelsberg, Leipziger Dokumentar- und Kurzfilmwoche), sichten das schier unübersehbare Material von knapp zehntausend Filmen bis zu einem Zehntel neu und lassen es mit umsichtig ausgewählten Standfotos und genauen Schilderungen lebendig werden. In Dezenen werden die Epochen des DEFA-Dokumentarfilms abgeschritten. Die Auseinandersetzung wird zu einer anschaulichen Geschichtslektion und ist zugleich eine Reflexion über die Ästhetik des Dokumentarfilms auf höchstem Niveau.

Der Entwicklungsstand des Sozialismus in der DDR wird jeweils skizziert: von der Euphorie des Anfangs über Phasen der kulturellen Gleichschaltung zur Öffnung und zum Niedergang. Über seinen propagandistischen Auftrag zum Aufbau des Sozialismus war das DEFA-Dokumentarfilmstudio eng in das politische System eingebunden. Die Staatsfirma sprach und entzog Mittel der Produktion und der Distribution, selber war sie erpressbar und schwerfällig. Die öffentliche Einrichtung bot ihrem Ensemble – vor der Wende beschäftigte sie knapp 900 Angestellte – allerdings auch ausgebaute professionelle Strukturen, Möglichkeiten kontinuierlicher Arbeit, geistiger Reibung sowie Nischen und Freiräume.

Der Versuch der Partei, die Entwicklung der Gesellschaft aus *einer* Perspektive zu deuten und zu lenken, schränkte die Spielräume der Dokumentaristen ein und korrumpierte sie immer wieder vor

dem Publikum und vor den Menschen, die vor der Kamera zunehmend offen von ihren zwiespältigen Erfahrungen mit dem System sprachen. Die Autoren des Buchs gehen diesen Einschränkungen nüchtern nach, halten Lücken (Aufstand in Ungarn, Mauerbau, Prager Frühling) fest und versuchen, sie aus der Zeit und der Beschaffenheit des Filmbetriebs zu verstehen (ohne sie zu entschuldigen).

Ästhetische Freiheit

In den einzelnen Werken rekonstruieren die Autoren Formen ästhetischer Freiheit und kulturellen Bewusstseins. In der Art, wie Dokumentarfilme sich auf die Gesellschaft und ihre Widersprüche beziehen, wie sie die Menschen als Beteiligte zu Wort kommen lassen, leisten sie einen Beitrag zu einer spezifischen Identität. Die Qualität dieser Verständigung lässt sich als wahr und authentisch nur an den einzelnen Filmen und ihrer Antwort auf die gesellschaftliche Situation erweisen: Sie reichen von den durch Zensur verstümmelten politischen Versuchen, mit denen Roland Steiner an die Lernfähigkeit der politischen Öffentlichkeit appellierte («Woran wir uns erinnern», 1984 oder «Unsere Kinder», 1989) zu den Meisterwerken subtiler poetischer Anspielungen von Jochen Krausser («Leuchtkraft der Ziege. Eine Naturerscheinung», 1987) sowie Peter Voigt («Stein schleift Schere», 1987) und von den suggestiven Stilisierungen in den Bildern der Arbeitswelt bei Jürgen Böttcher («Wäscherinnen», 1972) zu den Langzeitbeobachtungen von Volker Koepp und Winfried Junge, die mit zunehmend strittigen Porträts den Menschen Raum gaben, unkommentiert ihr Unbehagen zu formulieren. ■

Günter Jordan, Ralf Schenk (Red.): *Schwarzweiss und Farbe – DEFA-Dokumentarfilme 1946–92*. Hrsg. v. Filmmuseum Potsdam, Berlin 1996, Jovis-Verlag, 464 S., illustr., Fr. 68.–.