

**Zeitschrift:** Zoom : Zeitschrift für Film  
**Band:** 42 (1990)  
**Heft:** 1

**Artikel:** DDR im Herbst : Winter ade  
**Autor:** Loretan, Matthias  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-931396>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **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. [Voir Informations légales.](#)

### **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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 17.11.2024

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

# DDR im Herbst: Winter ade

---

MATTHIAS LORETAN

---

### Erkundungen über die Wende in der DDR und ihre Spiegelung im Dokumentarfilm

*«Wir sind das Volk!», «Wir sind das Volk!» – rufen die Demonstranten auf den Strassen, und wie ein Echo hallt dieser Ruf von der Leinwand und aus den Bildschirmen. Einspruch erhoben wird gegen die erstarrten Verhältnisse einer geschlossenen Gesellschaft, in der unter dem Führungsanspruch einer Partei Demokratie und Sozialismus verwirklicht werden sollten. Gegen das Machtmonopol der Sozialistischen Einheitspartei (SED), gegen die Instrumentalisierung der Öffentlichkeit durch die herrschenden Eliten und für eine offene demokratische Meinungsbildung (Pressefreiheit, freie Wahlen) – so lassen sich die Forderungen der Demonstranten zusammenfassen. Im Folgenden werden Erkundungen über die Wende in der DDR und ihre Spiegelungen im Dokumentarfilm dargelegt.*

Doch die Bürger der DDR fordern nicht nur Glasnost (von oben), sondern konstituieren auf der Strasse die Öffentlichkeit von unten. Mut war dazu vor allem in den Anfängen notwendig, später kamen Ausdauer und Besonnenheit dazu. Und so gelang das Erstaunliche: die Wende, eine Revolution ohne Gewalt.

Wie waren diese einschneidenden gewaltlosen Veränderungen in einer komplexen und stark kontrollierten Gesellschaft überhaupt möglich? Die Massendemonstrationen als spontane Artikulation des Unbehagens am real existierenden Sozialismus waren schwer voraussehbar, und zwar sowohl was den Zeitpunkt als auch das Ausmass anbelangt. In welcher tiefer Krise der deutsche Arbeiter- und Bauernstaat gesteckt hatte, dürfte sich auch für die meisten Bürger erst im Verlaufe des öffentlichen Prozesses in seinem Zusammenhang herausgestellt haben. Die Krise der zentral gesteuerten Planwirtschaft liess sich dann allerdings immer

weniger kaschieren, als die Abwanderung gerade der qualifizierten Arbeitskräfte nicht mehr aufzuhalten war. Die innere Kraft zum Widerstand jener, die in der DDR bleiben wollten, wuchs. Gegenüber dem Mut der Verzweifelten, die nichts mehr zu verlieren hatten, erwies sich die politische Führung als machtlos, wollte sie sich nicht als eine Regierung ohne Volk völlig lächerlich machen. Um den Aufstand militärisch niederzuschlagen, dazu war es zu spät. Ein Blutbad bei Demonstrationen mit diesen Ausmassen war nicht mehr zu verantworten. Und auch von aussen war keine Hilfe zu erwarten, da die meisten Staaten des Warschauer Paktes, allen voran die Sowjetunion, sich bereits auf Glasnost und Perestroika eingestellt hatten. Einmal angekratzt, erwiesen sich die Einheit und die Disziplin der Partei als brüchig. Ihre Strategien blieben defensiv, auf Erhalt der Macht ausgerichtet. Erschöpft waren die konzeptionellen Kapazitäten, um die Dimensionen des Aufbruchs zu verstehen und ihm eine visionäre Antwort entgegenzuhalten. Nach der Aufdeckung ihrer Misswirtschaft ist die moralische Glaubwürdigkeit der Partei nun völlig zerstört.

Wie geht es weiter? Die Öffentlichkeit der Strasse hat die Krise in aller Deutlichkeit aufgedeckt. Damit ist ein erster wichtiger Schritt getan. Doch in welche Richtung soll sich nun diese Gesellschaft verändern? Lässt sich nach dem Fiasko der SED-Herrschaft ein eigenständiger DDR-Staat rechtfertigen, der auf den sozialistischen und antifaschistischen Traditionen aufbaut? Oder soll ein Gesellschaftsmodell angestrebt werden, das sich möglichst der westlichen Marktwirtschaft angleicht und konsequent in *einen* deutschen Staat integriert würde? Mit diesen Fragen seien nur die beiden sich am deutlichsten widersprechenden Entwicklungslinien angedeutet. Die öffentliche Meinung dazu ist gespalten. Nur schwer sind die Folgen einer solch grundsätzlichen Entscheidung abzuschätzen. Die Öffentlichkeit der Strasse stösst an Grenzen ihres Differenzierungsvermögens. Dieses Vakuum verführt zu manipulativen Kurzschlüssen.



Montagsdemonstration vom  
30. Oktober 1989 in Leipzig



## Demokratie als Lernprozess

«Wir brauchen Zeit. Wir haben keine Zeit» – so formuliert der Superintendent der evangelischen Kirche von Dresden im Film *«Aufbruch 89 – Dresden»* das Dilemma. Und nachdenklich fährt er fort: «Die Krise liegt nicht hinter uns, sondern vor uns.» Und in der Tat, das ethische und ästhetische Potential dieser Gesellschaft ist herausgefordert. Demokratische Entscheidungsverfahren müssen erst noch ausgebildet werden. Doch auf Erfahrungen öffentlicher Meinungsbildung, die den formellen Prozessen der Politik vorgelagert sind, lässt sich zurückgreifen. Neben dem neu erwachten Interesse der Bürger für die gesellschaftlichen Angelegenheiten gibt es auch öffentliche Institutionen, deren Wissen, Phantasie und Kompetenz zu nutzen und für die Ausgestaltung der zukünftigen Gesellschaft fruchtbar zu machen sind. Ich denke hier an die Kirchen, an das «Neue Forum» und andere, Bürgerinitiativen ähnliche Bewegungen, an die neuen Parteien und Reste der oppositionellen Parteibasis in der SED.

Zu dieser Koalition der nüchternen Vernunft gehören aber auch die Wissenschaftler, die Künstler und Literaten sowie die Medienschaffenden.

Christa Wolf und Stefan Heym sind nur die berühmtesten Hoffnungsträger, die sich damals nicht haben korrumpieren lassen und in jüngster Zeit ihre Autorität als Intellektuelle (für eine eigenständige Entwicklung) deutlich haben vernehmen lassen. *«Jürgen Kuczynski»* lautet schlicht der Titel einer 18minütigen filmischen Begegnung mit dem Ökonomen und Publizisten, der als Kommunist das «Neue Denken» schon vor der Wende in der DDR hat angewendet wissen wollen. Mit kluger Schlagfertigkeit und (selbst)ironischer Aufrichtigkeit hinterliess der alte Mann einen ermutigenden Einfluss auf die Studenten, die er bei seinen Auftritten in Scharen anzog. Der Film setzt ganz auf Kuczynskis Charisma.

## Glaube und Politik

Ein besonderes Glück war es für mich, zu erfahren, wie zwanglos es Christen in der DDR gelingt, die angespannte gesellschaftliche Situation im Lichte des Evangeliums zu deuten und daraus befreiende Einsichten und ermutigende Impulse für das politische Handeln zu gewinnen. So finden jeweils vor den grossen Montagsdemonstrationen in Leipzig in den Kirchen Friedensgebete statt.

Am Montag, 27. November, als man bereits ahnte, dass stark nationalistische Strömungen sich auf der Veranstaltung zu Wort melden würden,



und man bei der Demonstration Provokationen und gewaltsame Ausschreitungen befürchtete, besuchte ich das Gebet in der Nicolai-Kirche. Zuerst informierte der Pfarrer über die wichtigsten politischen Entwicklungen während der letzten Woche, über die Fortschritte und Rückschläge bei den Verhandlungen mit den Behörden. In der geistlichen Ansprache entfaltete der Rektor der theologischen Hochschule den paulinischen Freiheitsbegriff. (1) Freiheit sei das Ergebnis innerer Arbeit und nicht gleichzusetzen mit der Maximierung von Konsumchancen. (2) Wo die Entfaltungsmöglichkeiten der Einzelnen eingeschränkt oder ungerecht verteilt seien, müsse die christliche Berufung zur Freiheit konkret politisch ausgelegt werden. (3) Und schliesslich könne der Mensch die Freiheit nicht erzwingen, sondern sie bei aller Vorarbeit sich nur in Liebe schenken lassen. Dieser Einsicht entspreche Demut im Engagement, das nicht auf Anerkennung der eigenen Leistungen ausgerichtet sein dürfe. In den Fürbitten schliesslich wird gebeten um die Kraft zur Besonnenheit, um die Gnade der Versöhnung, in der die Fehler der Herrschenden aufgedeckt und analysiert werden müssen, diese im Rahmen der Gesetze zur Rechenschaft gezogen werden sollen, aber nicht Opfer der Rache werden dürfen. Im Wechsel mit den Reden singt die Christengemeinde Kirchenlieder, deren tieferen Sinn und innere Kraft sich einem wie neu aufzutun scheinen. Die würdige und ergreifende Feier schliesst mit einem Segen.

Die Verbindung von Glaube und Politik – die bei uns oft so peinlich aufgesetzt scheint, gerade weil viele die aktuellen Erfahrungen der Unterdrückung nur mit Bildern der Tagesshows assoziieren – hier scheint sie zu glücken. Die Kirchen, die in den letzten Jahren ihre Dienste und Räumlichkeiten als Ort der Gegenöffentlichkeit im real existierenden Sozialismus (vgl. ZOOM 24/87, S. 4) zur Verfügung gestellt haben, haben in den prekären Stunden der Wende als befreiende und zugleich besonnene gesellschaftliche Kraft gewirkt.

In fast allen Filmen, die die Wende dokumentieren, ist diese erlösende Kraft spürbar. Leute der Kirchen geben Auskunft über den Hergang der Ereignisse und die Übergriffe der Polizei. Pfarrer schildern ihre Vermittlungsversuche bei heiklen Konfrontationen zwischen den Demonstranten und den Ordnungshütern. Gesänge, das «Kyrie» oder «Dona nobis pacem», wechseln ab mit den skandierenden Rufen der demonstrierenden Massen: «Wir bleiben hier» und «Wir sind das Volk».

Mitunter verkommt das religiöse Zeichen allerdings auch zum etwas beliebigen Design, wenn etwa das in neuerer Zeit aufmüpfige «Jugendmagazin 11/99» des DDR-Fernsehens in seiner Aus-

gabe «Der aufrechte Gang» zur Musik von wuchtigen Passagen aus Mozarts Requiem den Turm der Berliner Gethsemane-Kirche ab- und aufschwenkt und das Bauwerk als Allegorie Charakterstärke und Widerstandskraft zu bedeuten hätte. Das Symbol wirkt in diesem Zusammenhang beliebig, in seiner Konnotation an die religiöse Macht geradezu anstössig.

Kirche kann allerdings nur Zufluchtsort sein, wenn es Menschen gibt, die diesen Raum bieten. Besonders beeindruckt hat mich in diesem Zusammenhang die zeichenhafte Handlung einer jungen Frau. Anfang Oktober, zur Zeit der polizeilichen Übergriffe bei den Demonstrationen in Dresden und kurz vor dem 40. Jahrestag der Republik, beschloss Angela, während zehn Tagen in der Berliner Gethsemane-Kirche zu fasten. Um das Schweigen und passive Erdulden zu brechen, wollte sie ein Zeichen des Widerstandes setzen. Sie wählte dabei die religiöse Ausdruckshandlung des Fastens, um dem Zirkel von Gewalt und Ge-

**18minütige, filmische Begegnung mit dem charismatischen Publizisten Jürgen Kuczynski.**





engewalt zu entgehen, die Stille zu suchen, Busse zu tun und Möglichkeiten der Umkehr zu erkunden.

Am 13. Oktober, Angelas letztem Fastentag, beginnt eine Gruppe von Studenten der Hochschule für Film und Fernsehen mit den Dreharbeiten zum Film *«Zehn Tage im Oktober»*. Anhand von Zeugenaussagen und dem spärlich vorhandenen audiovisuellen Material rekonstruieren sie die dramatischen Ereignisse in der Hauptstadt: die Gegendemonstration zum 40. Jahrestag (7./8. Oktober) sowie die Inhaftierungen und rechtswidrigen Übergriffe der Polizei. Leitmotivisch kehrt der Film dabei immer wieder zu Angela zurück. Sie wird dargestellt als ein Ruhepol inmitten der Brandung. Ohne den Platz zu verlassen, ist sie zu einer Zeugin geworden von all dem, was während diesen zehn Tagen in und ausserhalb der Kirche geschehen ist. Solidarisch nicht in der Aktion, sondern in der Kontemplation, hat sie mit zum inneren Halt der Widerstandsbewegung beigetragen.

Auf dem schmalen Grat zwischen politischem Engagement, das in Konflikten auch konkret Partei ergreifen muss, und dem universellen Heils-

auftrag hat vor allem die evangelische Kirche eine überzeugende Spur gefunden. Obwohl sie wesentlich zur Wende beigetragen hat, verzichtete sie bisher darauf, sich selbst an der Umverteilung der Macht zu beteiligen. Die hohe Glaubwürdigkeit, auf die ihr Engagement bei der Bevölkerung stösst, lässt sich etwa anhand eines Briefes ermes- sen, in dem ein Bereitschaftspolizist sich an einen Priester wendet mit der Bitte, für ihn zu beten und sein Handeln zu verzeihen. Aus Angst vor dem Militärgericht hat er sich der militärischen Pflicht gebeugt und bei einem Einsatz der Polizei Demon- stranten «zuführen» (verhaften) müssen. Der Brief wird als Dokument im Off-Ton im Film *«Aufbruch 89 – Dresden»* zitiert.

### Reformation der Medien

Damit Öffentlichkeit in einer komplexen Gesell- schaft überhaupt funktionieren kann, ist sie auf unabhängige und verlässliche Information durch Zeitungen, Radio und Fernsehen angewiesen. Als Instrumente der Propaganda dem Aufbau der so- zialistischen Gesellschaft verpflichtet, waren die DDR-Medien bisher allerdings strukturell stark von den Institutionen des Staates und der Partei abhängig. Eingespannt in deren Zielvorgaben und «strategisch» mit der Wahrheit umgehend, genos- sen die einheimischen Medien bis vor kurzem bei der Bevölkerung der DDR ein kümmerliches An- sehen (vgl. ZOOM 24/87, S. 5).

Seit der Wende erleben die Medien in der DDR einen euphorischen Aufbruch. Die Tagespresse wird nun auch für ausländische Beobachter zu einer zuverlässigen Informationsquelle. Das mit viel Pep gestaltete *«Jugendmagazin 11/99»* des DDR- Fernsehens vermag sein Publikum gerade auch mit politischen Themen zu erreichen: mit dem ironischen Feature *«Makulatur»* über die verordnete Feierlichkeit zum 40. Jahrestag; mit der Reportage *«Wandlitz: Eintritt ins Paradies»*. In langen, mög- lichst wenig bearbeiteten Videoaufnahmen zeigt dieser letzte Beitrag, in welchem (für westliche Au- gen bescheidenen) Luxus die Führer des Arbeiter- und Bauernstaates in einer hermetisch abgeschlos- senen Waldsiedlung ausserhalb Berlins gelebt ha- ben.

Zufällig stösst das Kamerateam auf ein älteres Paar bei einem Waldspaziergang. Überrascht er- kennt der Reporter Kurt Hager und seine Frau. Bis vor wenigen Tagen SED-Chefideologe, macht der alte Mann vor der Kamera einen gebrochenen Eindruck. Auf die Frage *«Waren Sie überzeugt, hier wohnen zu müssen?»* vermag er sich nur noch als Opfer eines Regierungsbeschlusses zu begrei- fen und vergleicht die Waldsiedlung mit den Inter-





**Entscheidende Demo in Leipzig, auf die der Film «Leipzig im Herbst» von Andreas Voigt eingeht.**

nierungslagern, die er als verfolgter Kommunist unter der Nazi-Herrschaft aus eigener Erfahrung erlebt hat. Angesichts dieser Mischung von Tragik und Selbstentblössung fühlt man sich als Zuschauer unangenehm in die Rolle des Voyeurs gedrängt. Als Hager das Kamerateam zu einer Visitation zu sich nach Hause einlädt, wird es auch den Journalisten zuviel. Sie lehnen ab und ziehen sich zurück.

Dieses kleine Beispiel ist typisch für die gewonnene Freiheit und das neu erwachte Interesse an der Wirklichkeit: Ihnen mag vorerst noch niemand Grenzen, etwa der journalistischen Ethik, setzen. Lieber nimmt man in Kauf, zuweilen in die Respektlosigkeit abzurutschen. Produktiv wird dieser Widerspruchsgeist allerdings im Gespräch mit öffentlichen Personen. So etwa, wenn der (damals noch amtierende) Staats- und Parteichef Egon Krenz sich in einem Fernsehinterview den Vorwurf gefallen lassen muss, im Lande als «oberster Wahlfälscher» zu gelten und durch Ämterhäufung der Demokratie zu schaden. Das ist starker Tabak in einem Staat, der in der Vergangenheit nur vorformulierte Fragen und abgestimmte Kommentare und Analysen kannte. Ob seines Rauches dürften auch manche Bundeshausjournalisten hierzulande ins Hüsteln kommen ...

### «Ist Leipzig noch zu retten?»

Oft wundert man sich über die Reife und journalistische Professionalität einzelner Fernsehbeiträge. In der zweiteiligen Dokumentation «Ist Leipzig noch zu retten?» und «Wie ist Leipzig zu retten?»

geht die Fernsehjournalistin Gerlinde Marquardt den Fragen nach, wie es soweit kommen konnte, dass in der zweitgrößten Stadt der DDR die historisch gewachsene Bausubstanz zerfällt, und welche Massnahmen zur Rettung des Restes zu treffen wären. Hartnäckige Recherchen bei den Verantwortlichen der verschiedenen Stufen zeigen auf, dass das Problem auf städtischer Ebene durchaus erkannt wurde, dass aber die entsprechenden Mittel und Arbeitskapazitäten von der Hauptstadt aus nicht zur Verfügung gestellt wurden. Über die differenzierte Behandlung der Sachfrage hinaus entwickelt sich diese Dokumentation zu einem Lehrstück über die Absurdität einer zentralen, abgehobenen Planwirtschaft und lässt zugleich die grössere Lebensnähe dezentraler Entscheidungsstrukturen erkennen.

Diese Sendung ist kein Einzelfall im euphorischen Aufbruch aus der jahrzehntelang gleichgeschalteten Medienlandschaft. Der Demonstrationsruf «Schwarzer Kanal», heute zum letzten Mal» ging in Erfüllung, Schnitzlers ideologische Kommentierung ausgewählter Sendungen des Westfernsehens wurde abgesetzt. Ihre Sessel räumen mussten Chefredaktoren der wichtigsten Presseerzeugnisse wie des SED-Zentralorgans «Neues Deutschland», der «Jungen Welt» (des Massenorgans des mitgliederstarken Jugendverbandes FdJ) und der Verbandszeitung der Liberaldemokraten «Der Morgen».

Noch fehlt zwar ein den veränderten Verhältnissen angepasstes Mediengesetz. Dessen Entwürfe scheinen von den Entwicklungen laufend überholt zu werden. Nach den Vorstellungen von Günther

Schabowski, zur Zeit Medienpapst in Ostberlin, soll das Amt für Agitation und Propaganda, das in der Vergangenheit Radio, Fernsehen und Presse übergeordnet war und inzwischen als Zensurinstanz fast ganz ausfällt, abgeschafft werden. In den Medien soll einer Wahrheit der Vortritt gelassen werden, die einem umfassenden Informationsbedürfnis Rechnung trägt und dem angepeilten «Sozialismus mit menschlichem Gesicht» das intellektuelle Überleben sichert. Die letzte von Schabowskis Maximen dürfte mittlerweile bei einem Teil der ernüchterten DDR-Bürger bereits auf Widerspruch stossen.

Gerade den Filmemachern erscheint allerdings die alerte Wendigkeit vieler Journalisten verdächtig. Aufklärung über Machtmissbrauch, die die publizistischen Medien heute bei der alten Politikerriege betreiben, sei auch selbstkritisch auf die journalistischen Institutionen zu beziehen. Andreas Voigt, Dokumentarist und Autor des Films «Leipzig im Herbst» jedenfalls will nicht so schnell vergessen: «Während unserer Dreharbeiten erzählte mir der verantwortliche Presseoffizier der Leipziger Bezirksbehörde der Volkspolizei am 24. Oktober, dass am 7. und 9. Oktober Mitarbeiter des DDR-Fernsehens in seiner Begleitung hinter den Sperrketten der Volkspolizei, abgeschirmt durch sie, die Auseinandersetzungen gedreht haben. Material von einer anderen Position aus ist entstanden. Es wäre verfügbar gewesen, es wäre am 10. oder 11. Oktober gesendet worden. Es hätte gezeigt, wie am 9. Oktober in Leipzig die Konterrevolution besiegt worden wäre, wenn dieser Tag anders zu Ende gegangen wäre. – Ich will wissen, wo dieses Material ist. Ich will, dass es öffentlich gemacht wird.»

### Solidarische Spiegelungen des Volksaufstandes

Und wo waren die Dokumentarfilmer, als das Volk sich gegen die Machthaber erhob? «Als es noch gefährlich war, auf die Strasse zu gehen, waren wir mit unserer Kamera nicht dabei.» Mit dieser etwas bitteren Selbstkritik schliesst der Film «In Berlin 16. 10.–4. 11. 89», eine Produktion aus dem DEFA-Dokumentarfilmstudio von Jochen Denzler und anderen.

Der Satz ist typisch für die heutige Situation des Dokumentarfilms in der DDR. Anders als die journalistischen Medien ist er nicht dem Amt für Agitation und Propaganda unterstellt, sondern fällt in die Zuständigkeit des Kulturministeriums. In seiner Mittelstellung zwischen Wissenschaft und Kunst einerseits und Journalismus andererseits geniesst er eine grössere Unabhängigkeit und

deshalb ein glaubwürdigeres Ansehen in der Öffentlichkeit als die publizistischen Medien (Vgl. ZOOM 24/87, S. 6–7). Die Konzeption des Dokumentarfilms als Kunstgattung ermöglicht zum einen eine sorgfältige Gestaltung der behandelten Stoffe. Zum anderen macht die zeitliche Distanz der Werke zu den aktuellen Ereignissen, in Kombination mit verschiedenen Bewilligungsverfahren und Kontrollmöglichkeiten, das Risiko für die Machthaber kalkulierbar. Bezogen auf die prekären Konfrontationen zwischen Staatsmacht und Demonstranten vom 3./4. Oktober in Dresden, vom 7./8. Oktober, in Berlin sowie vom 9. Oktober in Leipzig, bedeutet diese strukturelle Abhängigkeit, dass – selbst wenn die Dokumentaristen eine aktuelle Reflexion des Protestes noch gewollt hätten – keine Produktionsmittel zur Verfügung standen. Erst am 16. Oktober, nach langwierigen internen Diskussionen, war es dann soweit, dass die DEFA-Autoren sich auf die filmische Reflexion der aktuellen Ereignisse einlassen konnten.

Aus dieser strukturellen Verzögerung mag sich ein Teil der Spannung gegenüber den Fernsehleuten erklären, die in den frühen Phasen schon über die technischen Mittel verfügt haben, aber eben gerade deshalb noch auf der anderen Seite eingebunden waren. Bei der Darstellung der verpassten frühen Demonstrationen verzichteten die Dokumentaristen deshalb weitgehend, auf Material des Fernsehens zurückzugreifen. Aufnahmen von privaten Amateurfilmern oder Videomachern standen kaum zur Verfügung, da die portable Videotechnik in der DDR noch wenig verbreitet ist, und zudem Filmaufnahmen in der Öffentlichkeit von den Sicherheitskräften schärfstens kontrolliert wurden. Die Rekonstruktion der Anfänge musste sich also auf das Befragen von Zeugen und die Verwendung von Fotografien beschränken.

Als die DEFA-Regisseure schliesslich Mitte Oktober ihre Arbeit aufnehmen konnten, waren ihnen die Studenten der Hochschule für Film und Fernsehen der DDR «Konrad Wolf» um fast eine Woche zuvorgekommen. Unterstützt durch ihren aufgeschlossenen Rektor, Professor Lothar Bisky, inzwischen Kultur-Abteilungsleiter im SED-Zentralkomitee, zogen sie aus, neugierig und unbefangen die Revolten im Lande zu erkunden. Mit für DDR-Verhältnisse leichter Technik (Video und 16mm-Film) und ohne ausgefeilte dramaturgische Konzepte schlugen sich die Stimmungen jener Tage ziemlich unverstellt in den Werken nieder. In ihrer Spontaneität gewannen die jungen Autoren das Vertrauen der Oppositionellen, identifizierten sich mit ihren Anliegen und blieben mit ihren Fragen und Einstellungen ganz nahe an den Leuten vor der Kamera. Am Schneidetisch wurde das dis-



parate Bildmaterial in einem unzimperlichen Rhythmus montiert, Bildschnitte sowie die Kombinationen von Bild und Ton schlagen ironische Zwischentöne an.

Das schnellste Werk ist zweifellos die Videoproduktion «*Es lebe die R ...*» (Republik, äh: Revolution). Zwischen dem 13. und 18. Oktober den dramatischen Höhepunkten in Berlin und Leipzig nachrennend, waren die Studenten offenbar die ersten, die in der Nicolai-Kirche in Leipzig und in der Gethsemane-Kirche in Berlin drehten – ob aus inhaltlicher Betroffenheit oder aus pubertärer Freude, endlich am Drücker zu sein, mag dahingestellt bleiben. Die sorglose Bildgestaltung stellt die Betrachter gerade bei den Aufnahmen in der Nacht vor dunkle Rätsel. Diese Makulatur zu retten, vermag nur die schräge Selbstironie, mit der die Videofilmer ihre Rolle als «Subjekte der Vorgänge im Land» selber kommentieren.

Auch die anderen Arbeiten der Studenten sind farbig und unbeschwert, über wechselnde Einstellungen zum Material wird nach einer Interpretation gesucht. In «*Aufbruch 89 Dresden*» gibt es neben politisch hochbrisanten Szenen – ein Zeuge, sitzt mit den wegen Rowdytum verurteilten Demonstranten an einem Tisch zusammen und gesteht, dass er vom Staatssicherheitsdienst zu einer belastenden Falschaussage gezwungen wurde – Bilder, die in ihrem interpretierenden Kunstan-spruch schon fast gedrechselt wirken: das gelesene Zitat aus dem Geständnisbrief des Volkspolizisten, geschnitten auf ein Kirchenfenster; Berichte von Demonstranten, die nach dem 3./4. Oktober inhaftiert und von Beamten misshandelt wurden, montiert mit Schwenks über die Pflastersteine des Theaterplatzes in Dresden; und zum Schluss ein trostloser Blick auf ein Neubaugebiet am Rande der Stadt.

Spontan und ohne Distanz schlagen sich die Studenten in «*Zehn Tage im Oktober*» auf die Seite von Angela und der gegen die Staatsmacht Aufbegehrenden. Noch im Versuch, auch die Gegenseite zu Wort kommen zu lassen, bricht die Parteinahme der Autoren durch, indem sie etwa den Einsatzleiter gegen die Demonstrationen vom 7./8. Oktober in Berlin mit den Aussagen der Zugeführten konfrontieren und ihn vom «wild gewordenen Mob, angeführt vom ZDF» schwadronieren lassen, sodass er sich selbst entlarvt. Offen polemisch werden die Studenten gegen den Schluss, wenn sie die Kamera noch eine Weile auf den Einsatzleiter gerichtet lassen, als er seine Rede schon abgeschlossen hat: Sichtlich erleichtert pustet er die Luft aus und schlägt das Szenario seiner Rede auf den Tisch, das er auf seinen Knien versteckt hielt.

Schwerfälliger in der Technik (35mm), behäbiger in der Professionalität und zuweilen fast schon gelähmt im Wissen um den historischen Augenblick kommen die späten Dokumentationen der DEFA-Autoren daher. Zwar verzichten auch diese auf geschlossene Formen, und reihen das Material in eine lose chronologische Folge. Doch der bedächtige Rhythmus, die strengen Bildkompositionen und die sorgfältig gestaltete Schwarz-weiss-Fotografie stehen in einem eigenartigen Gegensatz zur Dramatik der sich überstürzenden Ereignisse (Kann man eine Revolution so langsam filmen?). Hinter der klassischen Form scheint sich Ratlosigkeit wohl eher zu verstecken, als dass sie gestaltet würde.

In der bedächtigen Überlegtheit dieser Filme liegt andererseits auch ihre Qualität. So rekonstruieren A. Voigt, G. Kroske und S. Richter in «*Leipzig im Herbst*» die Vorgänge zwischen dem 7. und 16. Oktober, als sich der Konflikt zwischen der Staatsmacht und den massenhaft aufbegehrenden Bürgern und Bürgerinnen dramatisch zuspitzte und eine blutige Konfrontation nur dank dem beherzten Einsatz angesehener Leipziger Persönlichkeiten verhindert werden konnte. Das Werk schwankt zwischen journalistischer Reportage, die beide Seiten zu Wort kommen lässt – zu einer Zeit, als das Fernsehen noch weit davon entfernt war –, und entschiedener Parteinahme für die Erneuerung von unten. Dem Film gelingt dabei ein denkwürdiges Gemälde, das zum einen die Massendemonstrationen auf den Strassen zeigt, zum anderen einzelne Menschen herausgreift, die offen und ungeschminkt von ihren Erfahrungen und Hoffnungen zu sprechen beginnen.

Die grösste zeitliche und inhaltliche Distanz zu den dramatischen Ereignissen nimmt der Film «*In Berlin 16. 10.–4. 11. 89*» von Jochen Denzler u. a. ein. Es geht den Autoren nicht in erster Linie darum, die Demonstrationen und die Übergriffe der Polizei zu dokumentieren. In zum Teil ausführlichen Gesprächen bei sich zuhause äussern sich vielmehr einzelne, vor allem junge Menschen, wie Reste ihres Vertrauens in die Institutionen dieser Gesellschaft erschüttert worden sind. «Taten statt Worte» ist deshalb auch eine der Forderungen der Demonstranten, die den Staat in Richtung Demokratie und Rechtsstaat verändern wollen. Mit besonnener Skepsis nimmt der Film diese Haltung auf und zeigt neben den Kundgebungen auf der Strasse auch Auseinandersetzungen in anderen öffentlichen Foren wie Kirche, Jugendzentrum, Gericht sowie den Medien. Diese werden so vernetzt, dass sie als ein Mosaik einander ergänzender Widerstandsformen gelesen werden können. Der Film macht dabei zweierlei deutlich: dass es Men-

schen sind, die die Revolution machen, und dass eine Revolution längst vor ihrem Ausbruch beginnt und mit dem Machtwechsel nicht abgeschlossen ist.

### Inspirierende Filme von gestern

Und wie verhält es sich mit den DDR-Filmen, die in diesem Jahr vor der Wende entstanden sind? Der Mut vieler Filme von gestern ist für den heutigen Tag meist zu klein geraten. Es gibt nur wenige Werke, denen der Staub der Zeit nichts anhaben konnte. Zwei positive Beispiele seien herausgegriffen: Helke Misselwitz' *«Wer fürchtet sich vorm schwarzen Mann?»* und Roland Steiners *«Unsere Kinder»*. Mit Bildwitz und einem Blick für elementare menschliche Situationen stellt der erste Film eine kleine Berliner Kohlenhandlung vor, in der eine initiative und lebenserfahrene Frau mit umsichtiger Strenge ein halbes Dutzend Männer führt, die in wirtschaftlich rationelleren Betrieben wahrscheinlich schon längst aus dem Berufsleben ausgeschieden worden wären. Mit Mitteln des poetischen Realismus verdichtet die Autorin dieses Porträt über eine Schutzinsel der Menschlichkeit im real existierenden Sozialismus zu einer kleinen Hymne, an die es sich zu erinnern gälte, wenn die Wirtschaft dieser Gesellschaft auf Effizienz und Leistungsmotivation umgebaut werden wird.

*«Unsere Kinder»* ist ein mutiger Film, der unter den damals herrschenden Umständen versuchte, zur Wahrheit vorzustossen und Ideale eines forschenden Geschichtsoptimismus oder eines leider vielfach bloss verordneten Antifaschismus mit der Wirklichkeit zu konfrontieren. Roland Steiner greift damit ein heikles Tabu der DDR-Gesellschaft auf, wenn er zeigt, wie jugendliche Randgruppen wie Grufties und Skinheads, die sich diesem Staat radikal verweigern, aus Protest auf Symbole des Todes und des Nationalsozialismus zurückgreifen. Sein Film ist ein Plädoyer, diese jugendliche verstehen zu wollen. Er begreift die Auswüchse dieser Jugendkultur als verdrängte Schatten, als Ausdruck einer Gesellschaft, die unfähig ist, mit Konflikten umzugehen. Der in unseren Ohren etwas bevormundende Titel deutet an, worauf es ankäme: die Revoltierenden als Opfer der gemeinsam zu verantwortenden Geschichte anzunehmen und zu lieben. Diese Botschaft wird ans Publikum herangetragen als eine rigorose moralische Zumutung. Mit seinen spröden, sparsamen Bildern verweigert der Autor, exotische Neugierde auf ausgefallene Aussenseiterkulturen zu befriedigen. Er schlägt den Jugendlichen im Film die Möglichkeit aus, sich in dem von ihnen gewählten Sprachspiel der Gewalt zu inszenieren. Indem er das Gespräch als modellhafte Sprachform für den Film durchsetzt, beschneidet er zwar

Mit Bildwitz gestaltetes Porträt einer Schutzinsel der Menschlichkeit: *«Wer fürchtet sich vorm schwarzen Mann?»* von Helke Misselwitz.





**Mutiger Vorstoss zur  
Wahrheit: «Unsere Kinder»  
von Roland Steiner**

die Fähigkeit der jugendlichen Aussenseiter zur Expression, verpflichtet aber auch diese auf den Willen zu Verständigung. Missversteht man den Film als eine Feldforschung über rechtsradikale Gruppen, so kann man ihm vorwerfen, er verharmlose die Skinheads bloss als Opfer und blende ihre Rolle als Täter aus. Doch wahrscheinlich wird man dann dem Film nicht gerecht, weil er sich auf einem versöhnlichen Niveau bewegt, auf dem die Schuld nicht auf der Seite der anderen, sondern je auf der eigenen gesucht werden soll. Wie schwer dieses Niveau zu halten ist, mag daran zu ermessen sein, wie der Autor seine ganze Autorität gegen das Auseinanderbrechen dieses künstlerischen Experimentes in die Waagschale wirft und dazu noch das Ansehen einer Christa Wolf und eines Stefan Heym bemüht. Ein wortlasteriger Film, ein Film mit grossem Vertrauen auf die rettende Kraft der Sprache ist dabei herausgekommen. Zurecht ist er mit einer Silbernen Taube ausgezeichnet worden.

Verschiedenen Dokumentarfilmen ist es in den letzten Jahren gelungen, mit dialektischen Strategien Wahrheit auszusagen. Durch die Wende sind nun allerdings die gesellschaftlichen Verhältnisse umgestürzt worden. Die DDR-Dokumentaristen werden sich auf eine neue Situation einzustellen haben. An der Funktion des Dokumentarfilms und damit auch an seinem Ort in der Gesellschaft wird sich einiges ändern. Er wird seine Stellung als Bindeglied zwischen aktueller Fernseh-Berichterstattung und Spielfilm neu zu bestimmen haben. Ein unabhängigeres Fernsehen wird publizistische Aufgaben übernehmen, die bislang vom Dokumentarfilm wenigstens teilweise erfüllt wurden. Dieser wird in Zukunft stärker künstlerischen Ansprüchen gerecht werden müssen: Eine weniger übersichtliche Gesellschaft ist in grösseren Zusammenhängen und in eigenen inspirierenden Visionen zu spiegeln.

Auf diese neuen Leistungen ist die Dokumentarfilmproduktion in der DDR organisatorisch schlecht vorbereitet. Die veraltete schwerfällige Technik muss erneuert, der übergrosse, unbewegliche Wasserkopf des zentralen DEFA-Dokumentarfilmstudios aufgelöst und in dezentrale Einheiten aufgeteilt werden. Diese werden sich flexibler auf ihre Umwelt einstellen und in einem noch genauer zu bestimmenden Mass um die beschränkten Ressourcen konkurrenzieren. Ein solcher Umbau des Dokumentarfilmwesens kann allerdings nur fruchtbar gemacht werden, wenn Lösungen nicht von oben erwartet werden, sondern die Betroffenen selbst rechtzeitig entsprechende Strategien entwerfen. Ansätze in diese Richtung habe ich zur Zeit noch keine ausmachen können.

Völlig offen ist auch die Zukunft des Festivals. Das Komitee des Festivals hat versucht, sich ehrlich auf die Wende einzustellen und sich wieder als Plattform für offene Auseinandersetzung und ungeschminkten strittigen Dialog zu profilieren. Festivaldirektor Ronald Trisch gestand, dass noch im letzten Jahr radikale Glasnost-Filme aus der Sowjetunion vom Programm ferngehalten wurden (vgl. ZOOM 2/89). Heuer vermochten die Filme über die aktuellen Ereignisse vor Ort, dem Festival ein unverwechselbares Gepräge zu geben, auch wenn sonst die Qualität des Gesamtprogramms eher bescheiden war. Offenbar hat das Komitee die Zeichen der Zeit erkannt und einen zwiespältigen Entscheid getroffen. Bereits zu Beginn gab es nämlich bekannt, dass es nach Abschluss und Auswertung der diesjährigen Veranstaltung zurücktreten werde. Damit will man «einen Weg frei machen, eine Struktur zu finden, die, befreit von den politischen Zwängen der Vergangenheit, dieses wichtige Festival auch in Zukunft sichert». ■■■