

Dossier: DDR-Vergangenheit und die Zeit nach der Wiedervereinigung im deutschen Film nach 1989



Einführung

**DDR-Vergangenheit und die Zeit nach der Wiedervereinigung im
deutschen Film nach 1989**

Hintergrund

DDR im Film

Hintergrund

Zwischen Abschied und Aufbruch

Interview

"Das war eine wilde Zeit" – Ein Gespräch mit Volker Koepp

Arbeitsblatt

Einführung

DDR-Vergangenheit und die Zeit nach der Wiedervereinigung im deutschen Film nach 1989

Vor zwanzig Jahren brachte die friedliche Revolution von 1989, die sogenannte Wende, das Ende der DDR, bereitete den Weg zur Wiedervereinigung Deutschlands und beschleunigte die Auflösung des Ostblocks. Von Anfang an wurde dieser epochale Umbruch medial begleitet. So sind die berührenden Fernsehbilder der geöffneten Grenze auch heute noch präsent und formen die kollektive Erinnerung an die erste euphorische Phase der friedlichen Revolution.

Im Schatten der Ereignisse

Am Rande der öffentlichen Wahrnehmung nahm sich auch das Kino recht unmittelbar der veränderten Situation an. Den meisten Filmen der Zeit während und nach der friedlichen Revolution gelang es allerdings nicht, aus dem Schatten der sich überstürzenden gesellschaftlichen Ereignisse herauszutreten und ein größeres Publikum zu erreichen. Wenig bekannt blieb Jürgen Böttchers Dokumentarfilm *Die Mauer* (DDR 1990), ein impressionistischer Streifzug entlang der Berliner Mauer kurz vor ihrem Abriss. In einer zufällig erscheinenden Montage beobachtet der ostdeutsche Künstler, wie die DDR mit jedem Tag mehr zur Geschichte wird. Doch auch der langwierige Prozess des Zusammenwachsens des wiedervereinten Deutschlands ist in diesen Stimmungsbildern und Projektionen bereits zu erahnen.

Perspektive der unmittelbaren Erfahrung

Coming out

Kinofilme über die DDR und die Zeit nach der Öffnung der Mauer, ihre Tendenzen, Schwerpunkte und Sichtweisen stehen im Mittelpunkt des Kinofenster-Dossiers. Denn parallel zur politischen "Abwicklung" der DDR fand – meist wenig beachtet von einem potenziellen Publikum – ihre Rekonstruktion im Kino statt. Wie Böttcher waren es vor allem DEFA-Regisseurinnen und Regisseure, die sich aus der Binnenperspektive ihrer unmittelbaren Erfahrung kritisch mit den Verhältnissen im real existierenden Sozialismus auseinandersetzten. Wäre ein Film wie *Die Architekten* (DDR 1990) von Peter Kahane noch vor dem

November 1989 in die Kinos gekommen, hätte er eine kleine Sensation ausgelöst. Aber in den Monaten nach der Maueröffnung ging er in den gesellschaftlichen Turbulenzen unter. Doch solche "vergessenen" Filme ermöglichen gerade einer jüngeren, westlich geprägten Generation einen weitaus authentischeren Einblick in Leben und Alltag der DDR als das populäre Erzählkino, das mit einem preisgekrönten Film wie *Das Leben der Anderen* (Florian Henckel von Donnersmarck, D 2006) eine Authentizität behauptete, die es tatsächlich nicht besaß.

Kritische Bestandsaufnahmen

Uckermark

Auch bei der filmischen Reflexion der Situation im wiedervereinten Deutschland liegt der Blick auf dem Osten der Republik. Sowohl die fiktionale Aufbereitung als auch der Dokumentarfilm werden zum Medium der Bestandsaufnahme. Filme von Andreas Dresen (*Willenbrock*, D 2005), Christian Petzold (*Yella*, D 2007), Thomas Heise (*Kinder wie die Zeit vergeht*, D 2007) oder Volker Koepp (*Uckermark*, D 2001) widmen sich drängenden sozialen Themen: Arbeitslosigkeit, Existenzängste, Neonazismus, mit dem "Aufbau Ost"

DDR-Vergangenheit und die Zeit nach der Wiedervereinigung im deutschen Film nach 1989

Seite 3 von 13

verbundene Schwierigkeiten, Hinterfragungen des kapitalistischen Profitdenkens und Orientierungssuche. Es sind nüchterne, manchmal deprimierende, aber nicht grundsätzlich pessimistische Beschreibungen eines politischen Wandels und seiner Auswirkungen auf den Alltag und die Lebensentwürfe der betroffenen Menschen. Auch 19 Jahre nach der Wiedervereinigung, das macht dieses filmische Panorama deutlich, kämpfen viele um einen Platz in der Mitte der Gesellschaft. Der tief greifende gesellschaftliche Umbruch, den die Öffnung der Mauer in Gang gesetzt hat – er ist noch lange nicht abgeschlossen.

Autor/in: Ula Brunner, freie Publizistin und Redakteurin bei kinofenster.de, 13.10.2009

Hintergrund DDR im Film

Als ein gewisser Oscar® ins Spiel kam, da wurde die Aufarbeitung der DDR wieder Chefsache. Es war Anfang März 2007 als Florian Henckel von Donnersmarck zurück in der Heimat begrüßt wurde. Der Regisseur hatte gerade in Hollywood den Academy Award für den besten fremdsprachigen Film des Jahres 2006 überreicht bekommen. Presse, Publikum, Politik, ja sogar die Bundeskanzlerin zeigte sich begeistert. [Das Leben der Anderen](#) (D 2006), ließ Angela Merkel verlauten, sei "ein eindrucksvoller Film mit einer authentischen Erzählung".

Umstrittene historische Authentizität

Gerade die Authentizität des Films aber war immer umstritten. Nicht nur die märchenhafte Wandlung eines Hauptmanns des Ministeriums für Staatssicherheit (MfS) zum Menschenfreund, die in [Das Leben der Anderen](#) erzählt wird, wurde von Bürgerrechtlern/innen und Wissenschaftlern/innen als unglaubwürdig abgetan. Es fanden sich auch allerhand historische Ungenauigkeiten: Eine Totalüberwachung, wie sie der Film zeigt, wäre schon aus technischen Gründen nicht möglich gewesen; auch eine solche unbürokratische Bearbeitung eines Operativen Vorgangs wäre an den internen Kontrollmechanismen der damaligen Staatssicherheit gescheitert.

"Keine Geschichtsstunde"

Regisseur von Donnersmarck legte zwar Wert darauf, das Setting seines Films mit Hilfe von (wissenschaftlichen) Beratern/innen historisch abgesichert zu haben, berief sich



Das Leben der Anderen

aber auch darauf, "keine Geschichtsstunde abhalten" zu wollen. Und das ganz zu Recht: [Das Leben der Anderen](#) kann nicht die ganze Wahrheit über die DDR erzählen. Denn über diesen vergangenen Staat gibt es viele Wahrheiten. Problematisch wird es jedoch, wenn Filmkunst zur dominierenden geschichtlichen Überlieferung wird: Im heutigen Deutschland, aber auch und gerade im Ausland, prägt kein Kinofilm – und womöglich kein anderes Medienerzeugnis – das Bild der ehemaligen DDR so nachhaltig wie der Oscar®-Gewinner.

Romantisierender Rückblick

Der Grund dafür ist einfach: Der kommerzielle Erfolg von [Das Leben der Anderen](#) gründete sich vor allem darauf, dass der Film westliche Vorstellungen bestätigte von der Staatssicherheit als geheimnisumwittertem Überwachungsapparat, als morbides Böses, und diese Klischees geradezu mythisch überhöhte. Das hat er gemeinsam mit den anderen an der Kinokasse erfolgreichen Filmen, die sich der DDR annahmen:

Von der bittersüßen Tragikomödie [Good Bye, Lenin!](#) (Wolfgang Becker, D 2003) über die überzeugt brachiale Militärklamotte [NVA](#) (Leander Haußmann, D 2005) bis zur vielschichtigeren [Sonnenallee](#) (Leander Haußmann, D 1999). Alle erzählen sie ganz bewusst Märchen aus einem versunkenen, mittlerweile von Legenden umflorten Land – und erzählen wohl mehr über den Umgang mit der DDR im wiedervereinigten Deutschland als über die DDR selbst.

Wirklichkeitsgetreuere Bilder

Andere Filme aber, die ein womöglich authentischeres Bild der DDR zeichneten, fanden dagegen nur ein vergleichsweise kleines Publikum. Dazu gehört eine ganze Generation an Filmen, die einen recht realistischen Eindruck vermitteln – einfach weil sie zwar noch in der DDR geplant wurden, aber man bei ihrer Umsetzung bereits die durch die friedliche Revolution gewonnenen neuen künstlerischen Freiheiten nutzen konnte. Diese historisch einmalige Situation wurde allerdings auch zu ihrem Problem: Denn in der politischen Umbruchphase fanden viele dieser Filme kaum noch ein Publikum. Weder im Osten noch im Westen der Republik bestand in den Jahren unmittelbar nach der Wiedervereinigung großes Interesse an filmischen Auseinandersetzungen mit einem Staat, der gerade zur Vergangenheit geworden war.

Brisante Themen und nachträgliche Abrechnung



Coming out

Dabei traf Heiner Carows [Coming Out](#) (DDR 1989), in dem erstmals Themen wie Homosexualität, Ausländer- und Schwuleneindlichkeit im real existierenden Sozialismus behandelt wurden, noch am ehesten auf Resonanz. In dem Film lernt ein junger Lehrer, sich allen gesellschaftlichen Widerständen zum Trotz zu seiner Homosexualität zu bekennen. Mit seinem berührenden Plädoyer für individuelle Selbstverwirklichung und das Recht auf "Anderssein" traf der Film den Nerv der Zeit: Als die Uraufführung am 9. November 1989 unterbrochen wurde, um die Öffnung der Mauer bekannt zu geben, bestand das

Publikum auf der Fortsetzung der Vorführung. Ein Film wie Frank Beyers [Der Verdacht](#) (D 1991), der sich anhand einer Liebesgeschichte in den 1970er-Jahren des heiklen Themas Staatssicherheit annimmt – eine Funktionärstochter verliebt sich in ein Stasi-Opfer –, fand zwei Jahre später bereits kaum Beachtung. Ähnlich erging es einer ganzen Reihe weiterer Filme, in denen ehemalige DEFA-Regisseure/innen mit dem Arbeiter- und Bauernstaat abrechneten – in allegorischen oder realistischen Stilformen. [Das Land hinter dem Regenbogen](#) (D 1991, Herwig Kipping) erzählte beispielsweise die Geschichte der DDR als Traum, die mit einer Kreuzigung am Grenzpfahl endet. In [Stein](#) (D 1991, Egon Günther) zieht sich ein erfolgreicher Schauspieler aus Protest gegen den Einmarsch in die Tschechoslowakei in die innere Emigration zurück. Und in [Letztes aus der DaDaer](#) (DDR 1990, Jörg Foth) reisen die beiden Clowns Wenzel und Mensching singend durch eine untergehende DDR.

Die Architekten – Abgesang auf eine Utopie

Dennoch ermöglichen jene Filme, die in der Zeit nach der friedlichen Revolution entstanden, immer noch eine vergleichsweise wirklichkeitsgetreue Annäherung an die DDR. In [Die Architekten](#) (DDR 1990), einem der letzten DEFA-Filme wird deutlich, dass der Staat DDR auch daran scheiterte, dass er seine Bürger/innen in Apathie und Indifferenz trieb. Regisseur Peter Kahane zeichnet ein Land im Stillstand, sein Film ist ein Abgesang auf eine politische Utopie. Während Tausende von Mitbürgerinnen und Mitbürgern bereits die DDR Richtung Westen verlassen, glaubt der junge Architekt Daniel noch immer an die sozialistischen Gründungsideen. Bislang allerdings hat er nur Bushaltestellen und Telefonhäuschen bauen dürfen, nun aber soll er ein riesiges Areal mit Geschäften und Kultureinrichtungen planen, soll eine Stadt zum Leben erwecken. Daniels Scheitern wird minutiös und bis ins Detail stimmig nachgezeichnet, der Tonfall

ist authentisch: Als ihm erlaubt wird, sich seine Mitarbeiter/innen selbst zu suchen, hat er freie Hand "bei der Bildung seines Kollektivs". Und sein Chef hofft: "Es werden ja nicht gerade Ausreisekandidaten sein". Von nun kämpfen sieben Aufrechte einen aussichtslosen Kampf, junge, hoffnungsvolle Architekten/innen, die schließlich verzweifeln an einem alles nivellierenden Staats- und Parteiapparat.

Ohne verklärenden Weichzeichner

Das Drehbuch entstand bereits 1987, doch erst im September 1989 konnte Kahane mit den Dreharbeiten beginnen. Sicherlich lag es am sich abzeichnenden gesellschaftlichen Umbruch, dass die DEFA bereit war, einen solchen Film zu realisieren. Neu ist die Offenheit, mit der die Architekten/innen über die DDR sprechen: "Wir müssen ohne Schranken über alles nachdenken." – "Wenn wir das überhaupt noch schaffen." – "Uns muss man gar nichts mehr verbieten, wir verbieten uns das schon selbst." Doch sie sprechen über einen Staat, der bereits "abgewickelt" wird, als der Film endlich im Mai 1990 uraufgeführt wird. [Die Architekten](#) zeichnet ein annähernd realistisches Bild, weil ihm die Patina fehlt, der verklärende Weichzeichner der sentimentalischen Rückschau. Das aber ist, heute gesehen, sein Vorteil gegenüber all jenen Filmen, die erst später entstanden sind und auf die DDR zurückblicken.

Der Film [Die Architekten](#) ist Teil der DVD-Edition Parallelwelt: Film - Ein Einblick in die DEFA. [Coming out](#) ist im Progress Film-Verleih, die DVD ist bei Icestorm erschienen.

Autor/in: Thomas Winkler, Journalist mit den Schwerpunktthemen Film und Sport, 13.10.2009

Hintergrund

Zwischen Abschied und Aufbruch

Die Zeit nach der Wiedervereinigung im deutschen Film

Das Geschäft floriert, doch blühende Landschaften sehen anders aus. Der Himmel über Bernd Willenbrocks Gebrauchtwagenhandel ist verhangen, ein einsamer Container steht inmitten eines kargen, mit Autos zugeparkten Areals, die neue Ausstellungshalle harrt noch ihres Richtfests. Grau ist die Grundfarbe dieses in Magdeburg angesiedelten wirtschaftlichen Aufschwungs: Die Verlierer der Einheit machen notgedrungen ihren Besitz zu Geld und bekommen den Wertverlust ihrer mit dem Mauerfall verbundenen Träume auf den Cent genau berechnet; wer seinen Wagen unter Wert verkaufen muss, ist um eine schmerzliche Erfahrung reicher, der westlich wirtschaftende Händler streicht die Gewinne ein.

Befindlichkeitsstudien der neuen Bundesländer

Andreas Dresen vereint in seiner schelmischen Literaturverfilmung [Willenbrock](#) (D 2005) nach dem gleichnamigen Roman von Christoph Hein beiläufig zentrale Themen des deutschen Nachwendefilms: Es dominieren kritische Geschichten über die sozialen Veränderungen in den neuen Bundesländern. Einzelne Porträts verdichten sich zum Gruppenbild einer an den Rand gedrängten Generation und einer Gesellschaft, die sich den wirtschaftlichen und sozialen Herausforderungen der Wiedervereinigung stellen muss. So wenden sich auch anfängliche Erfolgsgeschichten manchmal wie selbstverständlich zum Schlechteren: Am Anfang scheint der patente Gebrauchtwagenhändler noch zu den Erfolgreichen zu gehören, doch nachdem er einen brutalen Raubüberfall in seinem Landhaus überlebt hat, gerät seine wohl geordnete Welt ins Wanken. Am Ende findet er sich allein mit einer Pistole auf einer verschneiten Brücke wieder.

Der "Aufbau Ost"

In Peter Dörflers Dokumentarfilm *Achterbahn* (D 2009) wird das deutsch-deutsche Scheitern sogar zum veritablen Wirtschaftskrimi: Wie viele westliche Unternehmer/innen ist auch der erfolgreiche Hamburger Schausteller Norbert Witte kurz nach der friedlichen



Achterbahn

Revolution von 1989 in Goldgräberstimmung; dank staatlicher Hilfe lässt sich bei der Sanierung maroder Ostbetriebe auf satte Gewinne hoffen. Er übernimmt 1990 den DDR-Vergnügungspark im Berliner Plänterwald, den er zum größten Rummelplatz in Deutschland aufbauen will. Im Jahr 2001 geht Witte Konkurs, setzt sich nach Peru ab und stürzt seine Familie endgültig ins Unglück, als er versucht, mit Drogengeschäften wieder auf die Beine zu kommen. Künstlerisch am radikalsten wirkt der Abgesang auf das ostdeutsche Wirtschaftswunderland jedoch in Christian Petzolds *Yella* (D 2007). Die Titelheldin verlässt ihre Heimatstadt Wittenberge, um schließlich als Assistentin eines Finanzinvestors angeschlagene Firmen im Osten der Republik mit frischem Geld zu versorgen und sich dabei nicht zuletzt die eigenen Taschen zu füllen. Sie wechselt auf die Seite der Gewinner, auch wenn das bedeutet, das Leben anderer Menschen zu ruinieren. Am Ende entpuppt sich die Handlung als Geistergeschichte: Die Protagonistin hat den am Anfang gezeigten Mordversuch ihres Ehemanns nicht überlebt, und Petzold deutet an, dass dies für sie der bessere Ausgang ist.

Drama oder Komödie?

Meist wenden sich in der DDR geborene Filmemacher/innen den sozial Deklassierten zu. Andreas Dresen schlägt in seinem Ensemblefilm *Nachtgestalten* (D 2000) sowohl tragische wie auch komische Töne an und legt einen Querschnitt durch die deutsche Gesellschaft, in der sich gerade ehemalige DDR-Bürger/innen entwurzelt fühlen; dabei weisen kleine zwischenmenschliche Gesten einen Ausweg aus der Hoffnungslosigkeit. Die buchstäblich düsterste Variante dieses Motivs findet sich in Andreas Kleinerts



Salami Aleikum

Schwarzweiß-Film *Wege in die Nacht* (D 1999). Kleinert erzählt die Geschichte eines ehemaligen Kombinatdirektors, dessen Betrieb abgewickelt wurde und der die damit einhergehende Degradierung nicht verwinden kann. Er zieht sich von seiner Ehefrau zurück, versucht in einer Gruppe selbsternannter Ordnungshüter das Gefühl der eigenen Machtlosigkeit zu kompensieren und stürzt immer tiefer in eine dramatische Identitätskrise. Heitere Akzente hingegen setzen einige, von westdeutschen Regisseuren inszenierte, skurrile Komödien über wechselseitige Klischees zwischen "Ossis" und "Wessis". Detlev Buck gab mit seinem ironisch gebrochenen Roadmovie *Wir können auch anders* (D 1993) über die seltsame Reise der norddeutschen Brüder Kipp und Most durch den Osten der Republik die Richtung vor. Zuletzt inszenierte Ali Samadi Ahadi mit *Salami Aleikum* (D 2009) eine multikulturelle Verwechslungskomödie, in der sich auch lang gehegte Vorurteile zwischen Ost und West in Gelächter aufzulösen beginnen.

Dokumentarische Bestandsaufnahmen

Nüchtern nimmt sich der Dokumentarfilm der veränderten Situation in der ehemaligen DDR an. Während die Schwarzweiß-Aufnahmen bei Kleinert die Gemütsverfassung des Helden abbilden, erscheint dasselbe Stilmittel in Thomas Heises Dokumentarfilm *Kinder. Wie die Zeit vergeht* (D 2007) als Merkmal des Realismus. Heise besucht eine in Halle ansässige Familie, deren Mutter er schon zehn Jahre zuvor in *Neustadt* (D 2000) porträtiert hatte, und zeigt, was aus den damaligen Träumen und Erwartungen geworden ist. Ergänzt durch unkommentierte Stadtbilder und Straßenszenen fügen sich die Eindrücke zum sprechenden Panorama des Alltagslebens. Auch Andreas Dresen

findet in [Herr Wichmann von der CDU](#) (D 2003) einen ungewöhnlichen Zugang zur ostdeutschen Wirklichkeit, indem er einen chancenlosen Bundestagskandidaten bei seinem Wahlkampf in der Uckermark begleitet und dessen Werben in öden Einkaufsstraßen zum Beckett'schen Schauspiel der Vergeblichkeit stilisiert. Ebenfalls mit einem heiteren Unterton beschäftigt sich Volker Koepp in seinem Film [Uckermark](#) (D 2001) mit dem dünn besiedelten märkischen Landstrich. Koepp trifft eine kleine Schar von Übriggebliebenen und "Heimgekehrten" der Nachwendezeit. In bedächtigen Dialogen und ruhigen Landschaftsaufnahmen skizziert er das nuancierte Porträt einer Umbruchgesellschaft, in der oft genug ein trotziger Idealismus den Widrigkeiten des Alltags den Willen zur Verbesserung und die Kraft zum Neuanfang entgegen setzt.

Lebensmodelle und jugendliche Orientierungssuche

Einen Coming-of-Age-Film vor gesellschaftlichem Hintergrund hat Mirko Borscht mit [Kombat Sechzehn](#) (D 2004) gedreht. Er verfolgt den Weg des Schülers Georg, dessen Vater beruflich nach Frankfurt/Oder zieht. In dem gleichaltrigen Thomas findet er schließlich einen Freund und gerät dabei auf erschreckend



Meer is nich

selbstverständliche Weise ins neo-faschistische Milieu. Doch kurz vor der sich anbahnenden Katastrophe ziehen sich die beiden Protagonisten aus der rechten Szene zurück. Jugendliche Orientierungssuche und die selbstbewusste Behauptung des eigenen Lebenswegs stehen im Mittelpunkt von Hagen Kellers einfühlsamen Spielfilmdebüt [Meer is nich](#) (D 2007). Die 17-jährige Abiturientin Lena lebt mit ihren Eltern im thüringischen Weimar. Ihr Vater war zur Zeit der DDR Brückenbauingenieur, seitdem er arbeitslos ist, ernährt Lenas Mutter die Familie. Ihre Eltern erwarten, dass sie in der leistungsorientierten Gesellschaft einen Erfolg versprechenden Berufsweg einschlägt, doch Lena träumt davon, Schlagzeugin zu werden.

Nach der Euphorie ...

Gleich zweimal beschäftigt sich Hans-Christian Schmid mit dem deutsch-polnischen Grenzgebiet. Sein Episodenfilm [Lichter](#) (D 2002) zeigt mit mehreren Geschichten die Vielschichtigkeit der Grenzbeziehungen, in [Die wundersame Welt der Waschkraft](#) (D 2009) konzentriert sich Schmid auf die wirtschaftlichen Folgen der europäischen Osterweiterung. Er verfolgt den Weg, den die in Berliner Nobelhotels anfallende Schmutzwäsche über die polnische Grenze nimmt, und porträtiert einige der Menschen hinter diesem Export von Arbeitsplätzen. Die Euphorie der Deutschen Einheit ist nicht nur bei ihm längst verflogen, weshalb Jürgen Böttchers impressionistischer Dokumentarfilm [Die Mauer](#) (DDR 1990) heute geradezu exotisch wirkt. Ohne Kommentar sammelt Böttcher Eindrücke rund um den Mauerfall, lässt die historischen Momente dabei gezielt außen vor und setzt aus Randbeobachtungen ein ebenso nüchternes wie eindrucksvolles Stimmungsbild zwischen Abschied und Aufbruch zusammen.

Autor/in: Michael Kohler, Publizist und Filmkritiker, 13.10.2009

Interview

"Das war eine wilde Zeit"

Ein Gespräch mit dem Dokumentarfilmregisseur Volker Koepp.



Volker Koepp

Volker Koepp, geboren am 22. Juni 1944 in Stettin, war von 1970 bis 1990 beim DEFA-Studio für Dokumentarfilm angestellt, wo er mit [Märkische Ziegel](#) (1988/89) und [Märkische Heide, Märkischer Sand](#) (1990) die ersten beiden Teile seiner "Märkischen Trilogie" über Zehdenicker Ziegeleiarbeiter realisierte (letzter Teil: [Märkische Gesellschaft mbH](#), 1991). Landschaften, Menschen und geschichtliche Umbrüche in Ostdeutschland und Osteuropa stehen im Zentrum von Koepps Arbeiten. Volker Koepp hat bisher fast 70 Dokumentarfilme gedreht, die ihn auch über die Grenzen

Deutschlands bekannt gemacht haben. Sein neuer Film Berlin-Stettin eröffnet im Oktober 2009 das 52. Internationale Festival für Dokumentar- und Animationsfilm in Leipzig.

Im Jahr 1989 waren Sie im DEFA-Dokumentarfilmstudio angestellt. Wie haben Sie diese Zeit erlebt?

Na ja, man merkte schon 1987, 1988, dass sich was verändert. Man hat kein Blatt mehr vor den Mund genommen, auch filmisch wurde vieles freier. Dass ein so kritischer Film wie [Winter Adé](#) von Helke Misselwitz 1988 auf dem Leipziger Dokumentarfilmfestival gezeigt werden durfte, hat mich aber nicht davor geschützt, dass im gleichen Jahr [Märkische Ziegel](#) verboten wurde. Es ging so hin und her. Als die Mauer fiel, hatten wir Regisseure dann für kurze Zeit die Macht. Denn Leute, die vorher Erich Honecker begleitet hatten, standen plötzlich ohne Arbeit da, und wir hatten dadurch die Kameras. Das war eine wilde Zeit. Im Frühsommer 1989 wurde auch [Märkische Ziegel](#) zugelassen, nachdem ich eine Szene rausgeschnitten hatte. Ich habe gleich im Herbst angefangen, den zweiten Teil [Märkische Heide, Märkischer Sand](#) in Zehdenick zu drehen. Die Novemberdemonstrationen, die Diskussionen bis hin zur letzten Volkskammerwahl im März 1990, habe ich dort auf dem Land gedreht. Ich war also direkt am Thema dran. Für mich ging es relativ organisch weiter.

Welche Szenen mussten Sie aus [Märkische Ziegel](#) herausschneiden und warum?

Na ja, der Film ist so eine archaische Arbeit. Unter unheimlich unwürdigen Bedingungen haben diese Ziegler gearbeitet, die Duschräume waren eine Katastrophe. Das habe ich halt gezeigt. Und dann haben die Ziegeleiarbeiter darüber gesprochen, dass man Gorbatschows Buch "Perestroika" bei Verwandtenbesuchen im Westen kaufen müsse, weil es das bei uns nicht gab. Gorbatschow war damals ein rotes Tuch. Das musste ich alles herausschneiden. Es war so ähnlich wie jetzt bei den Koalitionsverhandlungen: Alles andere konnte drin bleiben, wenn ich das rausnehme. Für den Film war das eigentlich gar nicht schlecht. Er ist dadurch gewissermaßen noch ein reiner DDR-Film.

Was bedeutet das – "ein reiner DDR-Film"?

Alles ist spürbar und sichtbar, wird aber nicht verbalisiert. Das ist wie der berühmte "Bananeneffekt" am Theater. Wenn in einer Inszenierung das Wort "Banane" vorkam, lachten alle, weil sie wussten, dass es keine gibt. In den DEFA-Filmen gab es ein System von Zeichen, mit denen man sich verständigt hat. Man hat nicht alles ausgesprochen, aber es war schon klar, was gemeint war, jedenfalls für die Leute im Osten. Das war ja auch der Grund, warum nur zwei oder drei Filme von mir im DDR-Fernsehen laufen durften. Die DEFA gehörte zum Kulturbereich und das Fernsehen zur Abteilung Agitation und Propaganda des Zentralkomitees. Während der Wende haben die Leute dann

plötzlich offen vor der Kamera über alles geredet. Es war ziemlich schräg und aufregend, das merkt man auch der Struktur der Filme an, sie sind ziemlich entfesselt.

Viele dieser Filme, die noch in der DDR konzipiert wurden, aber kurz nach der friedlichen Revolution ins Kino kamen, beispielsweise Peter Kahanes Die Architekten, nahm das damalige Publikum jedoch kaum wahr.

Das war eben so 'ne Zeit, da ist auf der Straße soviel passiert, dass niemand ins Theater oder ins Kino ging. Aber sie werden ja jetzt zum Teil auch wieder aufgeführt. Es ist keine verlorene Arbeit. Damals war es für uns nur wichtig, dass wir drehen konnten. Ob es sich jemand anguckt, war uns ziemlich egal.

Haben sich Ihre Sujets durch die Wende verändert?

Im Laufe der Jahrzehnte verändern sich natürlich Ansichten. Aber der Ansatz, Filme so zu machen, wie ich es mache, den hatte ich schon immer. Also nicht nur Menschen zu porträtieren, sondern auch die Landschaft, die sie umgibt – sowohl als geografischer Ort, aber auch als Geschichtslandschaft.

Aus der geduldigen Beobachtung entwickeln sich oft sehr schöne Situationen in Ihren Filmen. Wie gelingt Ihnen das?

Man muss Glück haben. Schöne Situationen kommen nicht dadurch zustande, dass man die Kamera ununterbrochen laufen lässt. Die Leute merken relativ schnell, ob man wirklich an ihrem Leben interessiert ist. Ich mache ja fast immer nur Filme über Leute, die ich mag, und das macht es einfacher. Wichtig ist, dass man auf Entdeckung aus ist. Selbst wenn man, wie in [Uckermark](#), eine Landschaft und manche Personen schon gut kennt.

In Filmen wie [Uckermark](#) geht es um den sozialen Wandel seit der Wiedervereinigung. Wo wird für Sie dieser Wandel in den neuen Bundesländern am stärksten sichtbar?

[Uckermark](#) ist natürlich schon sieben Jahre her. Aber ich habe jetzt auch für meinen neuen Film [Berlin-Stettin](#) in der Gegend gedreht. Die Dörfer sehen teilweise ganz proper aus und es gibt keine produktive Arbeit mehr, das fällt auf. Früher spielte sich der Hauptteil des Lebens bei manuellen Verrichtungen ab, das ließ sich auch gut drehen. Es ist eine besondere Situation dort. Man stöhnt immer, dass die Bevölkerung so abnimmt, aber darin liegt ja auch eine Chance. Es ist ein schönes Rückzugsgebiet, es muss ja nicht alles gleichmäßig dicht besiedelt sein.

Das 20-jährige Jubiläum der Maueröffnung wird ja mit ganzen Filmreihen über die DDR gefeiert. Was empfinden Sie, wenn Spielfilme ein Geschichtsbild vermitteln, das so gar nicht mit Ihrem persönlichen Erleben übereinstimmt?

Ich bin da nicht beleidigt. Ich wundere mich aber, dass das die Leute immer noch so interessiert. Wahrscheinlich, weil die DDR und die Wende so einmalig waren. Es war das erste Mal, dass man Bilder sah, die eine historische Veränderung zeigen, die nicht mit Blutvergießen verbunden ist. Insofern ist dieser Übergang etwas Besonderes. Und wenn man dann so ein abgeschlossenes Sammelgebiet wie die DDR hat, dann ist es wohl besonders interessant, darin herumzukramen.

Autor/in: Ula Brunner, freie Publizistin und Redakteurin bei kinofenster.de., 13.10.2009

Arbeitsblatt

Aufgabe 1: Die Veränderung der Darstellung der DDR im Film seit 1989: von der Innensicht zum Gegenstand der Erinnerungskultur

a) Teilen Sie die Klasse in zwei Großgruppen. Eine Gruppe setzt sich mit Filmen auseinander, die in der Zeit während oder direkt nach der friedlichen Revolution 1989 über die DDR entstanden sind. Die zweite Gruppe konzentriert sich auf Filme des populären Erzählkinos, die einige Jahre nach der Wiedervereinigung gedreht wurden.

b) Einigen Sie sich in der Klasse auf ausgewählte Fragestellungen, bevor Sie sich eine der beiden Großgruppen zuordnen. Teilen Sie sich innerhalb der Großgruppe noch einmal in Arbeitsgruppen zu den einzelnen Filmen auf. Nehmen Sie dabei insbesondere das dargestellte Verhältnis zwischen Protagonisten/innen und Staat/Strukturen in den Blick. Zentrale Fragen könnten dabei sein:

- Welche Umstände tragen zum Erfolg oder Scheitern der Protagonisten/innen bei?
- Welche Rolle spielt der Einzelne, welche das Kollektiv?
- Wie wird der Staat repräsentiert?

Wählen Sie 1-2 exemplarische Szenen/Sequenzen aus einem Film aus, die in Handlung und Mitteln filmischen Erzählens (zum Beispiel Kameraperspektiven, Farbgebung, Beleuchtung, Montage, Mise-en-Scène) Ihre These über den Film stützen.

Filme während oder unmittelbar nach der friedlichen Revolution:

Analysieren Sie am Beispiel von [Coming Out](#) (Heiner Carow, DDR 1989), [Die Architekten](#) (Peter Kahane, DDR 1990) und [Der Verdacht](#) (Frank Beyer, D 1991), welche Themen relevant waren und in welcher Form die Filme Kritik äußerten oder künstlerische Gegenentwürfe zur realsozialistischen Realität schufen. Beziehen Sie dabei die gesellschaftlichen Umstände, unter denen die Filmemacher/innen arbeiteten, in Ihre Analyse mit ein.

Spätere Filme des populären Erzählkinos:

Analysieren Sie am Beispiel von [Sonnenallee](#) (Leander Haußmann, D 1999) und [Good Bye, Lenin!](#) (Wolfgang Becker, D 2003), wie die Erinnerung an die DDR inszeniert wurde. Welche Themen sind relevant für die retrospektive Betrachtung? Wie werden diese filmisch verarbeitet?

Untersuchen Sie den Film [Sonnenallee](#), der die DDR mit theatralischen Mitteln reinszeniert, insbesondere auf der Erzählebene: Aus welcher Perspektive wird die Handlung erzählt? Mit welchen filmischen und theatralen Mitteln erzeugt der Film einen Verfremdungseffekt?

In [Good Bye, Lenin!](#) ist die Inszenierung einer DDR, die in der Realität nicht mehr existiert, Teil der filmischen Handlung und damit der Ebene des Erzählten. Arbeiten Sie relevante Themen und Motive heraus und analysieren Sie, wie der Film diese filmisch darstellt. Überlegen Sie, was diese Darstellungsweisen über unsere heutige Gesellschaft und ihre Auseinandersetzungen mit der DDR aussagen könnten.

c) Visualisieren Sie auf einem DIN-A0-Poster die Ergebnisse der Arbeitsgruppen zu dem jeweiligen Film. Kombinieren Sie diese anschließend in der Großgruppe zu einer Wandzeitung zur Geschichte des DDR-Films während bzw. nach der friedlichen Revolution oder des populären Erzählkinos. Die Poster sollten zu jedem Film eine Kurzzusammenfassung des Plots und der zentralen Themen beinhalten sowie Szenenbilder oder Screenshots anhand derer Sie ein typisches Mittel des visuellen Erzählens darstellen. Fertigen Sie in der Großgruppe ein gemeinsames Poster an, das als Einleitung für die Wandzeitung zentrale Merkmale Ihrer Filme zusammenfasst und knapp den historischen Hintergrund erklärt.

d) Präsentieren Sie Ihre Ergebnisse im Plenum.

Aufgabe 2: Landschaften, die sich selbst erzählen? Wie Dokumentarfilme unterschiedlicher Genres Orte in Ostdeutschland nach der friedlichen Revolution darstellen

a) Recherchieren Sie zunächst die Merkmale der Dokumentarfilmstile Direct Cinema, Cinéma Vérité, erklärender Dokumentarfilm/Lehrfilm (beispielsweise nach John Grierson), impressionistischer/experimenteller Dokumentarfilm. Präsentieren Sie Ihre Ergebnisse im Plenum. Orientieren Sie sich dabei an den zentralen Fragen: Wie wird die dargestellte Realität im Film an die Zuschauenden vermittelt (ist ein Erzählerkommentar vorhanden)? Erzählt sich die Handlung scheinbar von selbst, nur durch Montage? Welche Haltung der Filmemacher/innen repräsentiert der Film? Wie realitätsnah und objektiv wirkt der Film dadurch auf die Zuschauer/innen?

b) Schauen Sie sich nun im Plenum die ersten zehn Minuten der Filme *Die Mauer* (DDR, 1989), *Uckermark* (Volker Koepp, D 2001), *Herr Wichmann von der CDU* (Andreas Dresen, D 2003), *Kinder, wie die Zeit vergeht* (Thomas Heise, D 2007) und *Achterbahn* (Peter Dörfler, D 2009) an. Ordnen Sie diese, soweit möglich, den unterschiedlichen Dokumentarfilmstilen zu.

c) Bilden Sie Arbeitsgruppen zu den einzelnen Filmen. Analysieren Sie, welche Orte, Landschaften, Räume und Menschen gezeigt werden und mit welchen filmischen Mitteln sie in Szene gesetzt werden? Was wird dadurch über die Situation nach der Wende erzählt?

d) Gestalten Sie aus den Ergebnissen Ihrer Arbeitsgruppen Power-Point-Präsentationen. Erklären Sie dabei auch eine für Ihren Dokumentarfilmstil exemplarische Szene/Sequenz, in der sich Inhalt und filmische Darstellungsmuster verdichten. Laden Sie Ihre Nachbarklasse zur Präsentation ein und überlegen Sie sich zu jeder Präsentation ein Quiz, mit dem Sie Ihr Publikum in die Präsentation einbinden können.

Aufgabe 3: Und das ist unser Blick auf die Zeit nach der Wiedervereinigung

Wie würden Sie als nach der Wiedervereinigung geborene Generation die Veränderungsprozesse in Deutschland seit der friedlichen Revolution 1989 beschreiben? Führen Sie in Ihrer Klasse Ihr eigenes Dokumentarfilmprojekt durch, in dem Sie entweder die Wandlung eines ostdeutschen Ortes filmisch darstellen oder eine/n Bewohner/in Ostdeutschlands porträtieren.

Projekt Ort:

Wählen Sie einen Ort in Ostdeutschland aus und recherchieren Sie, welche ökonomischen/demographischen/kulturellen/gesellschaftlichen Veränderungen es dort seit der friedlichen Revolution gegeben hat. Wählen Sie einen inhaltlichen Schwerpunkt, der Sie interessiert und bestimmen Sie den dokumentarischen Stil, in dem Sie Ihren Film erzählen möchten. Führen Sie (wenn möglich) ergänzende Zeitzeugen/innen-Interviews mit Einwohnern/innen durch und/oder interviewen Sie Experten/innen (beispielsweise im Stadt-, Gemeinderat).

Projekt Personenporträt:

Interviewen Sie eine/n Zeitzeugen/in aus Ostdeutschland zu seinen/ihreren persönlichen Erfahrungen und erzählen Sie dabei anhand eines Individualporträts die exemplarische Geschichte eines Lebens in verschiedenen politischen Systemen.

a) Entscheiden Sie sich zunächst im Plenum für eine Zielsetzung Ihres Projekts und fragen Sie dann auf Moderationskarten gegenseitig Ihre Interessen und Vorstellungen zum Thema ab, um Ihre Vorannahmen sichtbar zu machen und zu konkretisieren.

DDR-Vergangenheit und die Zeit nach der Wiedervereinigung im deutschen Film nach 1989

Seite 12 von 13

Überlegen Sie sich, wie Sie Ihren eigenen Blick auf die Thematik in den Film einbringen können. Stellen Sie Ihr Filmteam zusammen und organisieren Sie sich, wenn nötig, fachliche Hilfe zur Einarbeitung in die Technik.

b) Erstellen Sie einen dokumentarischen Kurzfilm, der entweder eine subjektive Momentaufnahme visualisiert, eine gesellschaftspolitische Analyse darstellt, einen historischen Veränderungsprozess beschreibt oder ein Individualporträt erzählt und begründen Sie Ihr Konzept.

c) Organisieren Sie ein Kino, in dem Sie Ihren Film zeigen können und laden Sie Ihre Schule dazu ein.

Autor/in: Tanja Seider, Lehrerin für Geschichte, Politik und Deutsch, 13.10.2009

Mehr zum Thema auf kinofenster.de

Kino-Film-Geschichte XXI: Sehnsucht, Wut und dokumentarische Blicke – der Mauerfall im Film (Hintergrund vom 01.02.2003)

http://www.kinofenster.de/filmeundthemen/archivmonatsausgaben/kf0302/kinofilmgeschichte_xxi_sehnsucht_wut_und_dokumentarische_blicke_der_mauerfall_im_film/

Winter adé (Begleitmaterial vom 04.03.2009)

http://www.kinofenster.de/filmeundthemen/filmarchiv/winter_ade_film/

Das künstlerische Erbe der DEFA (Hintergrund vom 11.12.2006)

http://www.kinofenster.de/filmeundthemen/archivmonatsausgaben/kf9908_09/das_kuenstlerische_erbe_der_defa/

Der ausgetauschte Alltag (Hintergrund vom 01.02.2003)

http://www.kinofenster.de/filmeundthemen/archivmonatsausgaben/kf0302/der_ausgetauschte_alltag/

Holunderblüte (Filmbesprechung vom 22.01.2008)

http://www.kinofenster.de/filmeundthemen/neuimkino/archiv_neuimkino/holunderbluete_film/

Kurische Nehrung (Filmbesprechung vom 19.10.2006)

http://www.kinofenster.de/filmeundthemen/neuimkino/archiv_neuimkino/kurische_nehrung_film/

Geschichtslandschaften - die Volker Koepp Kollektion (News vom 16.10.2009)

http://www.kinofenster.de/newsundtermine/news/wandel_in_osteuropa_koepp_kollektion_news/

Berlin is in Germany (Filmbesprechung vom 01.11.2001)

http://www.kinofenster.de/filmeundthemen/neuimkino/archiv_neuimkino/berlin_is_in_germany_film/

Es lohnt sich, genau hinzuschauen...Ein Interview mit Andreas Dresen (Interview vom 09.08.1999)

http://www.kinofenster.de/filmeundthemen/archivmonatsausgaben/kf9908_09/es_lohnt_sich_genau_hinzuschauen/

Weiterführende Links

bpb.de: Die DDR im deutschen Film nach 1989

http://www1.bpb.de/publikationen/M67MME,0,Die_DDR_im_deutschen_Film_nach_1989.html

bpb.de: Parallelwelt: Film. Ein Einblick in die DEFA (DVD-Edition)

http://www.bpb.de/publikationen/G9E6EN,0,Parallelwelt%3A_Film.html

bpb.de: Geschichte der Erinnerungskultur in der DDR und BRD

http://www.bpb.de/themen/DXG8F0,0,Geschichte_der_Erinnerungskultur_in_der_DDR_und_BRD.html

bpb.de: Von Brussig bis Brecht - Die DDR-Vergangenheit und ihre Widerspiegelung in neuen deutschen Filmen

http://www.bpb.de/themen/9RBZBB,0,Von_Brussig_bis_Brecht.html

[bpb.de: Wir leben in friedlicher Koexistenz](http://www.bpb.de/themen/EP27JC,0,0,Wir_leben_in_friedlicher_Koexistenz.html)

http://www.bpb.de/themen/EP27JC,0,0,Wir_leben_in_friedlicher_Koexistenz.html

[bildungsserver.berlin-brandenburg.de: DDR im \(DEFA-Film\)](http://bildungsserver.berlin-brandenburg.de/ddr_im_film.html)

http://bildungsserver.berlin-brandenburg.de/ddr_im_film.html

[Volker Koepp Kollektion \(DVD-Edition\)](http://www.koepp-kollektion.de/)

<http://www.koepp-kollektion.de/>

[filmportal.de: Go, Trabi, Go: DDR-Vergangenheit, Wende und Nachwende im deutschen Kinofilmen zwischen 1990 und 2005](http://www.filmportal.de/df/6e/Artikel,,,,,,,,,EF9887AF33C2531AE03053D50B376240,,,,,,,,,,,,,html)

<http://www.filmportal.de/df/6e/Artikel,,,,,,,,,EF9887AF33C2531AE03053D50B376240,,,,,,,,,,,,,html>

[www.ddr-im-unterricht.de: Internetangebot der Landeszentrale für politische Bildung Baden-Württemberg](http://www.ddr-im-unterricht.de)

<http://www.ddr-im-unterricht.de>

["Wir waren so frei...": Internet-Archiv und Ausstellung](http://www.wir-waren-so-frei.de/)

<http://www.wir-waren-so-frei.de/>

[zeit.de: Sommer vorm Beton. 20 Jahre Mauerfall: Die Filmemacher Dominik Graf und Wolfgang Kohlhaase über Deutschlandbilder in Ost und West](http://www.zeit.de/online/2009/32/mauerfall-film-ost-west)

<http://www.zeit.de/online/2009/32/mauerfall-film-ost-west>

Impressum

Herausgeber:

Für die Bundeszentrale für politische Bildung/bpb, Fachbereich Multimedia, verantwortlich:

Thorsten Schilling

Adenauerallee 86, 53115 Bonn, Tel. 0228 / 99 515 0, info@bpb.de

Für die Vision Kino gGmbH verantwortlich:

Sarah Duve, Maren Wurster

August-Bebel-Straße 26-53, 14482 Potsdam-Babelsberg,

Tel. 0331/7062-250, info@visionkino.de

Autoren/innen: Ula Brunner, Thomas Winkler, Michael Kohler

Unterrichtsvorschläge und Arbeitsblätter: Tanja Seider

Redaktion: Ula Brunner

Redaktionelle Mitarbeit: Kirstin Weber

Layout: Tobias Schäfer

Basis-Layout: 3-point concepts GmbH

Bildnachweis: Progress Film-Verleih/Foto Wolfgang Fritsche (Coming out), Salzgeber &

Co. Medien GmbH (Uckermark), Walt Disney Motion Pictures Germany (Das Leben der

Anderen), X-Verleih (Good Bye, Lenin!), Rohfilm GmbH (Achterbahn), Zorro Film (Salami

Aleikum), Kinowelt Filmverleih (Meer is nich), Progress Film-Verleih/Christoph Assmann

(Foto Volker Koepp), Bildmotiv Seite 1: Meer is nich, mit Dank an die ostlicht

filmproduktion und die Fotografin Anke Neugebauer

© Oktober 2009 kinofenster.de



Diese Texte sind lizenziert nach der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 2.0 Germany License.