

Ästhetik

& Kommunikation

Heft 117 ■ 33. Jahrgang ■ Sommer 2002 ■ 11€

**Politik im deutschen
Kino**

**BLACKBOX
BRD**



»Zehn Jahre Einheit«

Überlegungen zum Verhältnis von Film und Fernsehen

Seit den späten neunziger Jahren steigt die Zahl und der Marktanteil deutscher Kinoproduktionen kontinuierlich an (siehe <http://www.ffa.de>; <http://www.spio.de>). Viele der auch wirtschaftlich erfolgreichen Filme erzählen Geschichten, die die jüngste politische Vergangenheit der Bundesrepublik Deutschland thematisieren. Die verstärkte Hinwendung zu »politischen Stoffen« und die in diesem Zusammenhang oft formulierte These von der »Rückkehr des Politischen« im deutschen Film werfen Fragen nach Formen der Visualisierung und Konstruktion politischer Prozesse auf und verweisen auf die Relation zwischen den Kinoproduktionen und den zeitgleich zirkulierenden Bildern und Bedeutungen des *Media event* »Zehn Jahre deutsche Einheit« im Jahr 2000. Ins Auge fällt dabei die ungewöhnlich großen Anzahl von Filmen, die die ehemalige DDR und die Folgen der Wiedervereinigung zum Thema machen.

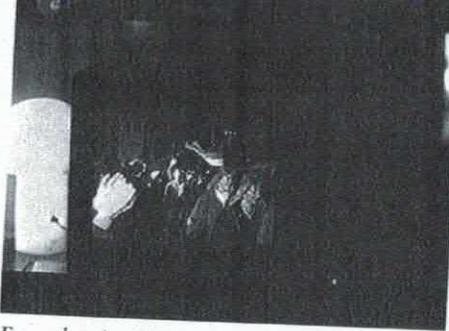
Die »Einheit« als media event

Viele Deutsche haben die Ereignisse, die im Herbst 1989 zur Auflösung der DDR führten, mediatisiert über das Fernsehen wahrgenommen. Aufnahmen der Montagsdemonstrationen, der Botschaftsbesetzungen und der Grenzöffnung bis hin zur Neujahrsfeier unter dem Brandenburger Tor haben sich bei einem großen Teil der Bevölkerung als stark emotionalisierte Medienbilder eingepreßt. Diese »kollektiven Bilder« sind nicht

aus sich selbst heraus »politische Bilder«, sondern sie werden durch Kommentierung, Montage und diskursive Kontexte in einen Prozeß der Politisierung eingebunden. Erst diese »Kontextualisierungen konkretisieren die politische Position eines Bildes« (Stauff 1998: 20).

Die im Zeitraum vor und um die Wende zirkulierenden Bilder konstituieren die Erfahrung der Bedeutsamkeit des Zusammenfalls von individuellem Schicksal und öffentlichem Geschehen, der für die spätere filmische Auseinandersetzung mit Teilung, Wende und Einheit bestimmend bleibt (vgl. Ivanovic 2000: 225). Diese »kollektiven« Medienbilder werden im Rahmen des zehnjährigen Jubiläums häufig reproduziert. Die Präsenz der Medien als Teil der politischen Prozesse wird vielfach abgebildet. Als operative Elemente der Wende werden sie jedoch selten reflektiert. Bezieht sich der Kinofilm auf die politischen Vorgänge, werden häufig die bekannten Fernsehbilder der »Wende« repräsentiert, ohne die Festschreibung von Deutungsangeboten und Handlungsmöglichkeiten durch die Medienbilder zu reflektieren.

Im Rahmen von *Media events* vollzieht sich ein Teil der öffentlichen Konstruktion von Politik. Sie verweisen auf kulturelle Traditionen: auf Sinn- und Identitätswürfe, auf symbolische Ordnungen und prägen Deutungs- und Handlungsoptionen. Diese publikumsgerichteten Zeremonien stehen in einer kulturellen Tradition und stellen nichts per se Neues dar. Durch die Eigen-



Fernsehen im Kino: »Die Unberührbare«

heiten des Mediums Fernsehen ergeben sich jedoch spezifische Effekte in Bezug auf die erzählte Geschichte: Im Rahmen großer Medienevents wird an ein kulturelles Repertoire appelliert, gesellschaftlicher Konsens ausgesprochen und die Bedeutsamkeit von Werten und Traditionen betont.

These broadcasts integrate societies in a collective heartbeat and evoke a renewal of loyalty to the society and its legitimate authority. (Dayan/Katz 1992: 9).

Durch das Fernsehen wird das Ereignis reproduziert und konstituiert, indem die verschiedenen Elemente rekombiniert und neuangeordnet werden. Das Fernsehen dient als Führer durch die verschiedenen Bedeutungsebenen des Events und gibt dem Ereignis eine narrative Kohärenz. Es bietet eine schnelle Einführung in die Hierarchien und Wichtigkeiten der unterschiedlichen Akteure und Symbole. Mit Bedeutung angelagerte Bilder werden immer wieder neu angeordnet und in die Narrativierung des Events integriert. So bleiben Bedeutungen politisch verfügbar.

Auch die wiederkehrenden Zeremonien am 3. Oktober zeigen Modifikationen in der jeweiligen Kernaussage. Das zehnjährige Jubiläum der »Wende« präsentiert sich als Feier der Überwindung der Vergangenheit und des Neubeginns als »vereinte Nation«. Im Zentrum des Jahrestages 2000 steht die Beendigung der historischen Phase des »Zusam-

menwachsens« und der Abschluß einer seit der Wiedervereinigung neu konstituierten »deutschen Identität« (Keilbach 1998:29).

Das Fernsehprogramm zur Zehnjahresfeier

Das Fernsehprogramm zum zehnten Jahrestag der deutschen Einheit beginnt schon am davor liegenden Abend des 2. Oktober 2000 und bietet über vierzig Beiträge, die sich um das Herzstück des Media event Deutschlandfest 2000. Die große Party vom Brandenburger Tor. Live aus Berlin (ZDF, 3. Oktober 2000) gruppieren. In der Anordnung der unterschiedlichsten Formate, von Zeitzeugenberichten über Talkrunden, Dokudramen und Rückblicken bis hin zu ausgewählten Spielfilmen zeigt sich der Wille zur Feier der gelungenen Einheit mit dem Fokus auf die Finitisierung des politischen Prozesses. So moderiert Maybrit Illner die Talkrunde Zehn Deutsche Jahre mit Blick auf die Versammelten Unter den Linden folgendermaßen an:

Wir scheinen ein richtiges Feiervolk zu werden. Wenn man sich hier so ein bißchen umschaut, dann steppt hier nicht nur der Bär, sondern es ist überhaupt nicht so richtig auseinander zu halten, wer aus dem Osten und wer aus dem Westen kommt. [...] ein ganz ganz feines Zeichen.

Illner reproduziert hier die seit 1989 wiederkehrende Forderung eines »einheitlichen Zusammenwachsens«, die an Vorstellungen eines homogenen »deutschen Volkskörpers« anschließt, und stellt zufrieden deren Gelingen fest.

Quer durch das Fernsehprogramm zeigt sich der Blick auf die deutsche Einheit in den Formen der Narrativierung und Visualisierung der Wiedervereinigung. Das Fernsehen stellt die ganze Bandbreite konsensfähiger Perspektiven zur Wiedervereinigung der beiden deutschen Teilstaaten zur Verfü-

gung. Insgesamt verfolgt und stabilisiert die Programmauswahl eine geschlossene Narration der historischen Spanne vom Ende des zweiten Weltkrieges bis zur deutschen Einheit als lineare Erfolgsgeschichte. Diese Geschichte gestaltet sich vor allem in den vielfältigen Augenzeugenformaten, äußerst inklusiv: »Wir waren alle betroffen, wir alle waren Opfer«. An dem Trailer der sechsteiligen Serie *Die Mauer* (NDR) zeigt sich diese Finitisierung einer als erfolgreich erzählten Wiedervereinigungsgeschichte. Die deutsche Einheit wird als erfolgreiche Befreiung von der Vergangenheit – der »Befreiung vom totalitären SED-Regime« und der »Befreiung von der Teilung als Kriegsfolge« – visualisiert. Zudem verweisen die Bilder auf die Personalisierung politischer Prozesse, wenn die politische »Wende« durch eine Wendung des Kopfes von Michael Gorbatschow symbolisiert wird und scheinbar durch eine Handbewegung Helmut Kohls das Freudenfeuerwerk zur deutschen Einheit einsetzt.

Im Rahmen der Feierlichkeiten im Jahr 2000 wird die Zeit seit dem Ende des zweiten Weltkrieges und der späteren Teilung auf das Ende der DDR hin organisiert. Hierdurch stellt sich der Mauerfall als einheitlicher Ziel- oder Endpunkt deutscher Nachkriegsgeschichte dar. Die Dramaturgie dieser Erzählung von der »glücklichen Vereinigung« bringt es mit sich, daß verschiedene historische Abschnitte, differierende Sichtweisen auf Geschichte sowie unterschiedliche politische Positionen nivelliert werden. Fragen nach den historischen Voraussetzungen und den politischen Prozessen der deutschen Einheit und deren Folgen oder eine Auseinandersetzung mit den politischen Strukturen der vereinigten Republik schließen sich hier nicht an. Die DDR-Vergangenheit fungiert eher als bizarrer Hintergrund, vor dem die vereinte Bundesrepublik positiv kontrastiert wird.

Kino zur Zehnjahresfeier

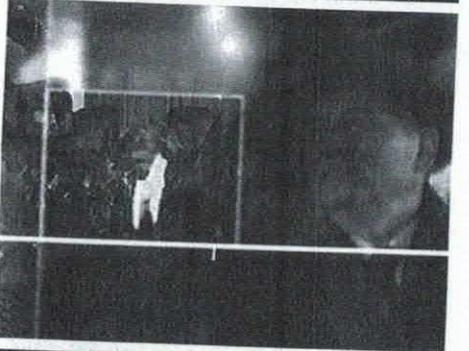
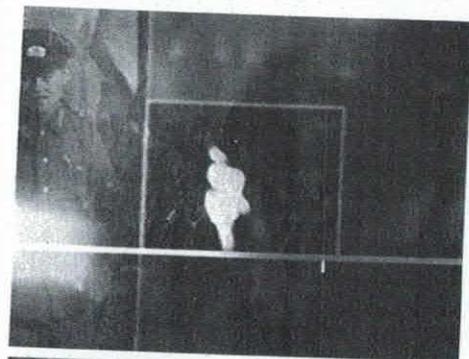
Auch die in diesem Zeitraum entstandenen Kinofilme richten sich an der Ereignisorien-

tiertheit der Programmstruktur aus, sie werden auf Jubiläen, Jahrestage und öffentlich begangene Zeremonien hin gefördert, produziert und gesendet. Trotz der differierenden medialen Form und Rezeptionssituation sind die Spielfilme Teil des intertextuellen Medienereignis *Zehn Jahre Deutsche Einheit*.

Nachdem der deutsche Kinofilm sein Interesse für die politischen Umwälzungen in Deutschland verloren hatte, entstanden 1999, zehn Jahre nach dem Mauerfall, vermehrt Kinofilme, die sich mit der DDR oder den Folgen der Wiedervereinigung beschäftigten: Durch das anstehende Jubiläum des Mauerfalls und der deutschen Einheit wurde die Thematik wieder in den Blickpunkt gerückt. Es handelt sich u. a. um *Die Stille nach dem Schuß* (Volker Schlöndorff), *Die Unberührbare* (Oskar Roehler), *Helden wie wir* (Sebastian Peterson) und *Sonnenallee* (Leander Haußmann). Die genannten Filme erhielten große Aufmerksamkeit, ein Teil ist preisgekrönt. *Die Unberührbare* wurde beim Deutschen Filmpreis 2000 als bester Spielfilm mit einem Filmband in Gold ausgezeichnet, Leander Haußmanns *Sonnenallee* bekam ein Filmband in Silber (Knoben 2000: 10).

Sonnenallee und *Helden wie wir* erzählen aus der »Ost-Perspektive« von der untergegangenen DDR, eine Beschäftigung mit deutscher Geschichte, die im Spielfilm, abgesehen von den kaum gespielten Defa-Filmen, selten stattgefunden hatte. *Sonnenallee* ist ein Blick zurück auf das private Leben von Micha und seinen Freunden. Haussmann erzählt die Geschichte eines Landes als Alltagsgeschichte und Revue der Absonderlichkeiten im Sozialismus. Gegen Ende des Films marschiert eine durch Rock'n'Roll motivierte Menge auf den Schlagbaum zu. Höhe- und Endpunkt ist die Grenzpassage. Auch in *Helden wie wir* wird die Maueröffnung zum End- und Höhepunkt einer Jugend im Zeitraffer. Unterschiedlichste Filmmaterialien, (Dokumentar-, Trick-, Super8-Film usw.) und alte Nachrichtensendungen sowie bekanntes DDR-Liedgut sorgen für Zeitkolorit. Klaus Uhltscht, der Protagonist, wird in die großen geschichtlichen Szenen montiert, von

...sich Panzern, die bei seiner Geburt gen Prag rollen, bis zum Mauerfall, der letztendlich stattfindet, weil Klaus seine Hose herunterläßt. Eine Zitatensammlung, die genau am zehnten Jahrestag in den Kinos startete. Diese privaten Geschichten zeigen



›pektive‹ vom Trauma des Zusammenbruchs der DDR. Der Mauerfall ist Ausgangspunkt eines Films über die letzten Tage des Lebens der Schriftstellerin Gisela Elsner (im Film die Kunstfigur Hanna Flanders) und führt zum Selbstmord durch den Sturz aus dem Fenster einer Klinik. Die Eingangssequenz zeigt die Leninistin Flanders in einem luxuriösen Bungalow. Ihre Verzweiflung über die ›Mauerfallberichte‹ im Fernsehen beantwortet sie mit dem Kauf eines Dior-Mantels. Der Film visualisiert etwas von der Depression als Kehrseite der im Fernsehen immer wieder gezeigten Euphorie, den der Fall der Mauer auslöste. Aber auch hier wird der Zweifel gegenüber politischen Utopien nach dem Ende des Kalten Krieges deutlich. Ebenfalls in die *Die Stille nach dem Schuß* ist die Konfrontation der radikalen Linken der BRD mit dem real existierenden Sozialismus der DDR zentrales Thema. Erzählt wird die Geschichte einer West-Terroristin, die in den Siebzigern mit neuer Identität in der DDR unterkam. Rita Vogt, die Protagonistin, zeichnet Schlöndorff als Opfer der Verhältnisse – hüben wie drüben. Die Auslöser ihres Handelns werden als durch Liebe motiviert dargestellt. *Die Stille nach dem Schuß* interessiert sich nicht für die Suche nach politischen Motiven und die Ursachen der RAF-Gewalt, sondern für eine Biographie, die in dieser Konstellation nur im geteilten Deutschland möglich war.

›Die Rückkehr des Politischen im deutschen Film?‹

Die Fernsehbeiträge und Kinofilme, die 1999 und 2000 im Zusammenhang mit der Wiedervereinigung gezeigt wurden, sind Teil einer Gesamtnarration, deren Effekte sich gleichzeitig in allen Produktionen niederschlagen: Durch die Programmgestaltung erstellen sich Bezüge zwischen den verschiedenen Sendungen, die mit Blick auf einzelne Beiträge nicht zu erfassen wären. Trotz der Vielfältigkeit und Polysemie lassen sich schon im Rahmen des Fernsehprogramms

ausgemachte Formen der Repräsentation politischer Prozesse wiederfinden, die sich als *Finitisierung*, *Emotionalisierung* und *Personalisierung* charakterisieren lassen.

Schon mit der Öffnung der Grenze beginnt die Musealisierung der DDR. *Helden wie wir* und *Sonnenallee* erzählen davon. Wenn etwa die Familie Uhltscht im Wohnzimmer sitzt, während draußen vor dem Fenster als Trickfilm sozialistische Plattenbauten entstehen, zeigt sich die Wahrnehmung der DDR als eine große Asservatenkammer. Diese Rückblicke in den DDR-Alltag als Kuriositätenkabinett sind Teil der schon im Fernsehprogramm zum zehnten Jahrestag zirkulierenden ›Erfolgsgeschichte Wiedervereinigung‹. In diesem Kontext wird DDR als Erinnerung an einen abgeschlossenen historischen Zeitraum erzählt, ein bißchen wehmütig aufgrund der verlorenen Jugend und Popkultur (*Sonnenallee*, *Helden wie wir*) oder der verlorenen Utopien (*Die Stille nach dem Schuß*, *Die Unberührbare*). Nicht nur in Fernsehproduktionen wird die Zeit nach dem Ende des zweiten Weltkrieges auf das Ende der DDR hin organisiert; auch im Kinofilm wird die Öffnung der Grenze zum Klimax und Endpunkt. Diese *Finitisierung* bringt es mit sich, daß differierende Perspektiven auf Geschichte sowie unterschiedliche politische Positionen nivelliert werden.

Die Darstellung der deutschen Einheit in den hier analysierten Film- und Fernsehproduktionen zeigt politische und historische Ereignisse häufig als Handlungsresultat Einzelner. Die politischen Prozesse werden *personalisiert* und auf einfache Grundkonstellationen reduziert. Nicht nur die Fernsehformate erzählen politische Strukturen als Heldengeschichte, auch der Kinofilm visioniert den ›Mauerfall‹, z. B. als Resultat einer heruntergelassenen Hose. Häufig sind die Geschichten als biographische oder exemplarische Erzählungen angelegt. All das, was sich dem Erzählmodus nicht fügt, wird in der Regel ausgeblendet, um Einzelschicksale allgemeingültig erzählen zu können.

Oftmals steht die *emotionale* Dimension im Vordergrund. Bei den Fernsehbildern der

Grenzöffnung, den Augenzeugenberichten oder in den privaten Geschichten, die das Kino erzählt, spielen politische Positionen – liegen sie im vorgegebenen Normalfeld – keine Rolle. Politische Motivation wird hier nicht als reale Option erzählt. Eher zeigt sich poli-



tisches Handeln in unmittelbarer Beziehung zu persönlicher Unglaubwürdigkeit. In *Die Stille nach dem Schuß* sind die in der DDR untergetauchten RAF-Terroristen entgegen den geäußerten Überzeugungen nicht gewillt, ein ›Leben der Arbeiterklasse‹ zu

Distanz gegenüber politischem System und politischen Handlungszusammenhängen nach dem ›Ende der großen Utopien‹ und nach der Erfahrung von zehn Jahren Vereinigungsgeschichte.

Die Unberührbare erzählt aus ›West-Per-



»Sonnenallee«



»Helden wie wir«

führen. Hanna Flanders, die Leninistin in *Die Unberührbare*, wendet sich nach der Maueröffnung angewidert von den ostdeutschen »Arbeitern und Bauern« ab. In *Sonnenallee* ist Mitarbeit bei der FDJ ein Mittel, der »Angebeteten« zu imponieren, notwendigerweise führen »Verpflichtungen« wie Frau und Kind dann zur Mitarbeit bei der Stasi. In *Helden wie wir* kann der Protagonist mit der Aussage: »Jedes Blatt Papier ist ein potentielles Flugblatt« Stasi-Kollegen wie Widerständige begeistern. Politik ist als Raum des Scheiterns und der moralischen Prostitution definiert. Bemerkenswert ist die Abwesenheit medialer Konstruktionen von Politik als Raumindividueller oder kollektiver Selbstbestimmung, in der Vorstellungen von Gemeinwesen entwickelt und durchgesetzt werden können. Der Fokus des Interesses liegt nicht auf dem Erfassen und Visualisieren struktureller Konstellationen und politischer Prozesse, vielmehr werden »politische Modellidentitäten« im deutschen Film oft als fehlgeschlagen dargestellt (Dörner 2000: 241), beispielsweise als Identitätsverlust und Tod wie in *Die Stille nach dem Schuß* oder Alkoholismus und Selbstmord in *Die Unberührbare*.

Die Relation zwischen den bearbeiteten Kinoproduktionen und den zeitgleich zirkulierenden Fernsehbildern ist durch gegenseitige Einwirkung und Bedeutungsanlagerung gekennzeichnet. Die Formen der Visualisierung und Konstruktion politischer

und Personalisierung in diesem Rahmen bieten sich in ihren vielfältigen Formen zur weitergehenden Untersuchung an.

Anmerkungen

- 1 »Kollektive Identität« verwende ich, im Sinn Ernesto Laclaus (1994:190), als soziales Konstrukt, das durch symbolische Kodierungen zustande kommt.

Literatur

- DAYAN, Daniel; Elihu Katz. [1992] 1996. *Media Events. The Live Broadcasting of History*. Cambridge, London.
- IVANOVIC, Christina. 2000. »Wende im Film? Vorläufiger Rückblick auf ein Jahrzehnt deutscher Einheit im Film«. In: Volker Wedeking (Hg.). *Mentalitätswandel in der deutschen Literatur zur Einheit (1990–2000)*. Berlin: ESV (Philologische Studien und Quelle, 165), 225–235.
- KEILBACH, Judith. 1998. »Politik mit der Vergangenheit. Der 50. Jahrestag der Befreiung der Konzentrationslager im amerikanischen und deutschen Fernsehen«. In: *Kulturrevolution* 37, 29–40.
- KNOBEN, Martina. 2000. »Sie kamen als Freunde und wurden zu Wurst. Die deutsche Einheit im Kino«. In: *epd film* 8 (2000), 10–13.
- DÖRNER, Andreas. 2001. *Politainment. Politik in der medialen Erlebnisgesellschaft*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- LACLAU, Ernesto (Hg.). 1994. *The Making of political Identities*. London.
- STAUFF, Markus. 1998. »Man weiß nie was man filmt. Über die Politisierung der Bilder in »Rot liegt in der Luft« und »Beruf Neonazi«. In: *Kulturrevolution* 37, 19–28.