

Essays – Berichte – Analysen

Dokumentation, Rekonstruktion, Transformation

Plädoyer für einen offenen Umgang mit der DDR-Kultur

Thomas Beutelschmidt, Berlin

Es war einmal ein Kind eigensinnig und tat nicht, was seine Mutter haben wollte. Darum hatte der liebe Gott kein Wohlgefallen an ihm und ließ es krank werden, und kein Arzt konnte ihm helfen, und in kurzem lag es auf dem Totenbettchen. Als es nun ins Grab versenkt und Erde über es hingedeckt war, so kam auf einmal sein Ärmchen wieder hervor und reichte in die Höhe, und wenn sie es hineinlegten und frische Erde darüber taten, so half das nicht, und das Ärmchen kam immer wieder heraus. Da mußte die Mutter selbst zum Grabe gehn und mit der Rute aufs Ärmchen schlagen, und wie sie das getan hatte, zog es sich hinein, und das Kind hatte nun erst Ruhe unter der Erde.

Gebrüder Grimm, Das eigensinnige Kind¹

Die DDR »kommt nicht wieder, sowenig wie die Römer«, lautete bereits 1994 der ultimative Befund des Berliner Kulturredakteurs Harald Martenstein. Selbst der Name ist nicht geschützt, so dass die Suchmaschinen im Internet unter »DDR Memory« nicht nur die Geschichte der Deutschen Demokratischen Republik finden, sondern auch einen PC-Speicher mit Double-Data-Rate-Technik. Trotzdem oder gerade deshalb versuchen sich Betroffene wie Berufene auch nach mehr als zehn Jahren deutsch-deutscher Vereinigung in Erinnerung und Aufarbeitung des gescheiterten Modells DDR und seiner ideellen wie materiellen Errungenschaften.

Anlässe für solche individuellen wie kollektiven Akte der Vergangenheitsbewältigung bieten sich immer wieder. Gerade die letzte Zeit hat uns hochkarätige Jubiläen und staatstragende Gedenktage beschert (und weitere werden folgen): 1999, zehn Jahre nach dem Bürgerprotest ab dem 9. Oktober 1989 als Initialzündung für

einen Aufbruch zur Demokratie, gefolgt vom Mauerfall am 9. November einerseits sowie dem 50. Jahrestag der DDR-Gründung am 7. Oktober 1949 andererseits²; 2000, zehn Jahre nach der Wirtschafts-, Währungs- und Sozialunion am 1. Juli, der Beitrittserklärung der DDR am 23. August und der Vereinigung am 3. Oktober 1990; 2001: 40 Jahre Mauerbau am 13. August 1961³.

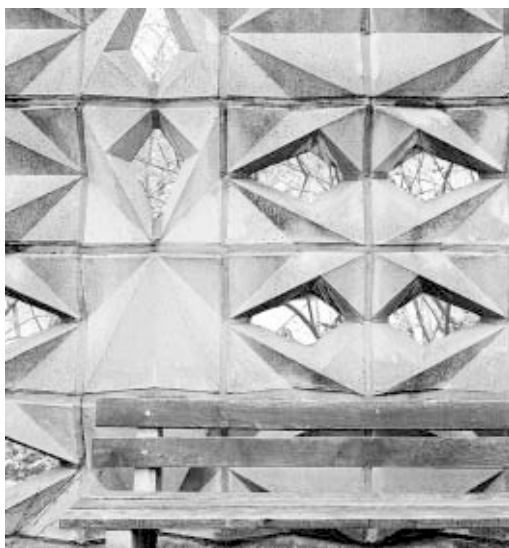
Die Zelebrierung und Popularisierung dieser Ereignisse wirken wie ein Katalysator für die vielschichtige Auseinandersetzung mit dem Konstrukt eines anderen Deutschland und seinem real existierenden Sozialismus. Alle Parteien und Kräfte sehen sich bemüht, gemäß dem Motto »Gegen Vergessen – für Demokratie«⁴ Substantielles oder zumindest Öffentlichkeitswirksames beizutragen: die Politik mit Erinnerungsritualen, die Kultureinrichtungen mit Ausstellungen, die Wissenschaft mit Studien und Analysen, die Medien mit Sonderprogrammen. Zum einen reagieren Zeitungen und Zeitschriften mit Beilagen oder Sonderheften als auch die einschlägigen Verlage mit entsprechenden Ti-

1 Zit. nach Anita Kenner: »Animation der Sinne für eine Denkart wutiger Geduld. Zur Medienarbeit und zum Geschichtsverständnis des Künstlers Lutz Dammbeck«, Niemandsland 1/1987, S. 84–89, hier S. 85.

2 Angeführt seien nur das Projekt LEIPZIG ERINNERT AN DEN HERBST '89 mit Ausstellungen, Diskussionen etc., die zentrale Schau EINIGKEIT UND RECHT UND FREIHEIT – WEGE DER DEUTSCHEN 1949–1999 des Deutschen Historischen Museums in Berlin mit breitem Rahmenprogramm und der Fernsehfilmpräsentation FILM-WIRKLICHKEIT-DEUTSCHLAND oder auf lokaler Ebene in Dresden: DIE ANDERE VERGANGENHEIT. 40 JAHRE LEBEN IN DER DDR.

3 Hier organisierte z. B. die Berliner Festspiele GmbH eine umfangreiche Veranstaltungsreihe 10 JAHRE MAUERÖFFNUNG – ASPEKTE UND STATIONEN EINER FRIEDLICHEN REVOLUTION.

4 So der beredete Namen eines Vereins, der mit dem Einstein-Forum in Potsdam 1996 eine prominent besetzte Tagung zur »Politik der Erinnerung« durchführte.



Die sechs Abbildungen dieses Beitrages stammen aus dem Quartettspiel »Plattenbauten – Berliner Betonerzeugnisse« (vgl. den Beitrag von Cornelius Mangold auf S. 207 ff.) und zeigen Häuserfassaden aus dem Ostteil Berlins.

teln, die in Wort und Bild auf die Daten Bezug nehmen.⁵ Zum anderen haben sich im öffentlich-rechtlichen Fernsehen eine ritualisierte Berichterstattung und ein ereignisbezogenes Sendechema durchgesetzt, mit der die Anstalten ihren Zielgruppen Sonder- und Wiederholungsprogramme bieten.⁶ So übertragen ARD und ZDF pflichtgemäß Festakte und Feierstunden, begleitet von besonderen Statements wie Dokudramen⁷, Reihen⁸ oder sogar trimedialen Projekten mit Auftritten im Fernsehen, Radio sowie im Internet⁹; selbst das Privatfernsehen nutzt die Chance, Informationskompetenz unter Beweis zu stellen, und sendet ausführliche Dokumentationen.¹⁰

In diesen Zusammenhängen behandeln und bewerten renommierte Institutionen, Kommissionen und Forschergruppen zum ersten oder wiederholten Mal wesentliche Aspekte der Makrogeschichte mit ihren Implikationen¹¹, ergänzt durch manchen individuellen Einblick bis in die Privatsphäre mit einer Spannweite von exhibitionistischen Themen¹² oder voyeuristischen Titeln¹³ über fotografische Langzeitstudien¹⁴

bis zu diversen Reminiszenzen und Biografien prominenter DDR-Bürger aus den Bereichen Politik, Sport oder Unterhaltung. Es kann also weder von einer *mémoire involontaire* (Marcel Proust) noch von einer *damnatio memoriae* gesprochen werden bzw. dem Versuch, das Gedenken an das implodierte System bewusst und offiziell auszulöschen, wie es noch für die westdeutsche Bewältigung der NS-Diktatur unmittelbar nach 1945 galt.

5 Stellvertretend zum einen mit subjektiven Fotodokumenten und zugespitzten Geschichten Thomas Billhardt/Kerstin Hensel, *Alles war so. Alles war anders. Bilder aus der DDR*, Leipzig 1999, und zum anderen die abgebildete, recht beliebige und formal heterogene Aufsatzsammlung von Volker Handloik/Harald Hauswald (Hrsg.), *Die DDR wird 50. Texte und Fotografien*, Berlin 1998. Auf DDR-Themen und -Interessenten zugeschnitten sind auch die Schwerpunkte der ostdeutschen Verlagsneugründungen Ch.Links (seit 1989), Schwarzkopf&Schwarzkopf (1994) bzw. die 2002 neuformierte Eulenspiegel Verlagsgruppe mit der edition ost (1991), *Das Neue Berlin (1946/1993)* und dem Eulenspiegel Verlag (1954/1993).

6 Siehe ausführlicher Thomas Beutelschmidt/Julia M.Novak: »Null Interesse für die Einheit? Fünf Jahre Wiedervereinigung im deutschen Fernsehen«, *agenda* 21/1995, S. 8–9.

7 So der Zweiteiler *DEUTSCHLANDSPIEL* (Hans-Christoph Blumenberg, ARTE/ZDF 2000).

8 Z. B. *50 JAHRE BUNDESREPUBLIK – Fernsehspiele im ZDF* (1999).

9 Anlässlich des Mauerfalls realisierte der ORB 1999 eine Fortsetzung seiner beachtlichen Dokumentation *CHRONIK DER WENDE*.

10 Vgl. auf RTL Kompilationen von Spiegel TV wie *HERBSTGESCHICHTE* zum Mauerfall 1999 oder *AUFBRUCH AUS RUINEN* zum Jahr der Einheit 2000.

11 Hier kann und soll nicht auf die Vielzahl involvierter Institutionen und die inzwischen sehr umfangreichen Publikationslisten und vorgelegten Arbeiten zu historischen, gesellschaftlichen, ökonomischen, technologischen, wissenschaftlichen, kulturellen, ideologischen, militärischen, rechtlichen und sogar kirchlichen Entwicklungen und Besonderheiten der DDR eingegangen werden. Verwiesen sei deshalb nur auf die unentbehrliche Sammlung von Ulrich Mähler, *Vademekum der DDR-Forschung*, Opladen 1999, die Rezensionen hier im DA oder auf Standardwerke wie die 18 (teil-)bändige Dokumentation der materialreichen Ergebnisse der beiden Enquete-Kommissionen des Deutschen Bundestages (1992-1998) sowie die Forschungsergebnisse des Forschungsverbundes SED-Staat an der FU Berlin und des Zentrums für Zeithistorische Forschung Potsdam.

12 Siehe z. B. die Buchreihe *OST-WESTLICHER DIWAN*, hrsg. von Katrin Rohnstock und verstanden als »das lustvolle Archiv für deutsch-deutsche Liebesgeschichte«.

13 Z. B. das Buch- und CD-Projekt von Hans-Michael Schulze, *In den Wohnzimmern der Macht. Das Geheimnis des Pankower Städtchens*, Berlin 2001.

14 Vgl. Bernd Lasdin, *Zeitenwende. Portraits aus Ostdeutschland 1986–1998*, Bremen–Rostock 1998.

Aber resultiert aus diesem erfreulich zivilgesellschaftlichen Verhalten und der intensiven Betrachtung der »getrennten Vergangenheit« auch tatsächlich eine »gemeinsame Geschichte«¹⁵ und damit Zukunft? Bislang jedenfalls werden eher die nach wie vor bestehenden Differenzen und *Schräglagen* im Verhältnis Ost-West betont: der jeweils andere Umgang mit Geschichte, Kultur, Alltag und vor allem die unterschiedlichen Erwartungen an Lebensqualität, an Sozialverpflichtung und an politisches Handeln.¹⁶ Wir befinden uns inmitten eines »*deutsch-deutschen Fremdels und Befindels*« (Christoph Dieckmann). Auf beiden Seiten ist nach wie vor (zu) wenig Bereitschaft zu spüren, die jeweils andere Teilgesellschaft und damit das Fremde anzuerkennen – und nicht ab- oder auszugrenzen –, die Kontroversen miteinander – und nicht neben- oder gegeneinander – auszutragen, die eigenen Weltbilder zu relativieren – und nicht zu verabsolutieren –, und letztlich den *Aufbau Ost* nicht mit einem *Nachbau West* gleichzusetzen, sondern als Suche nach einem »*gemeinsamen Dritten*« (Friedrich Reimers) zu begreifen. Mit rein rational-analytischem oder emotional-therapeutischem Blick auf den ehemaligen *Arbeiter-und-Bauernstaat* wird eine gegenseitige Annäherung und die viel beschworene *innere Einheit* kaum erreicht. Bei allem liberalen Bemühen um Aufklärung und Verständigung ist es bislang kaum gelungen, »*die Lücke zwischen individueller, komplexer Lebenserfahrung und detailorientierter akademischer Forschung zu schließen*«¹⁷. Deshalb möchte ich für eine andere Art der Auseinandersetzung und Aneignung sensibilisieren, die über das reine Dokumentieren oder Rekonstruieren hinausweist. So wichtig die Erhaltung bestehender Archive¹⁸ oder das Sichern allmählich verblassender Zeichen im öffentlichen wie privaten Raum für die Erforschung und das Verständnis einstiger DDR-Realität auch sein mögen, diese Projekte begreifen die DDR mehr als *abgeschlossenes Sammelgebiet* und weniger als Ressource für eine lebendige, aktive Auseinandersetzung mit der Perspektive einer heutigen Nutzbarmachung. Darunter verstehe ich die Transformation in Form einer Synthese aus kognitiven und künstlerischen Prozessen. Anregend und erfolgversprechend erscheint mir jener flexible und dynamische, interdisziplinäre und multiperspektivische

Umgang mit den Relikten und gespeicherten Erinnerungspartikeln, die als Rohstoff in die Arbeit einfließen und dadurch isoliert oder kombiniert eine – bisweilen ausgefallene oder irritierende – Neuordnung erfahren: ein subversives statt affirmatives *rereading* der Zeichen, die ihre ursprüngliche Herkunft zwar nicht verleugnen, aber im neuen Kontext unvorhersehbare Bedeutungsebenen entfalten und verblüffen-

15 So der Titel des GESCHICHTSFORUM 1949–1989–1999, mit über 70 Einzelveranstaltungen und 250 ReferentInnen bzw. Diskussionsteilnehmern aus Wissenschaft, Publizistik und Politik das zentrale Forum in Berlin 1999, verstanden als »Dialog zwischen Forschern und Erforschten«.

16 Siehe dazu u. a. die vergleichende Untersuchung DEUTSCHE – 10 JAHRE NACH DER WENDE durch die Universität Leipzig (Elmar Brähler) und das Sigmund-Freud-Institut (Horst-Eberhard Richter) 1999. Exemplarisch für die Bandbreite zwei konträre Positionen: zum einen die ebenfalls auf einer repräsentativen Umfrage basierende Studie (TU Dresden/FH Erfurt/Uni Leipzig) von Wolf Wagner, Kulturschock Deutschland. Der zweite Blick, Hamburg 1999, zum anderen polemisch Thomas Roethe, Arbeiten wie bei Honecker, leben wie bei Kohl. Ein Plädoyer für das Ende der Schonfrist, Frankfurt/M. 1999; mit integrativer Absicht der mehrjährige Briefwechsel zweier Schriftsteller: Kai Engelke/Christoph Kuhn, »Wie gut, daß bei uns alles anders ist!« Ein Ost-West-Dialog, Bielefeld 1999; aus nüchterner Perspektive der Unter-30-Jährigen Jana Simon/ Frank Rothe/ Wiete Andrasch (Hrsg.), Das Buch der Unterschiede. Warum die Einheit keine ist, Berlin 2000.

17 Stefan Wolle in seinem Prolog zu: Die heile Welt der Diktatur. Alltag und Herrschaft in der DDR, Berlin 1998, S. 17.

18 Verwiesen sei auf die Programmbestände des DDR-Fernsehens im Deutschen Rundfunkarchiv oder den Filmstock der DEFA-Stiftung, der über den privatisierten Progress-Verleih zur Verfügung steht; darüber hinaus wertvoll die komplette Sammlung des ehemaligen Fotokinoverlages (und damit der Zeitschriften DIE FOTOGRAFIE und FOTOKINOMAGAZIN), die von der Staatlichen Galerie Moritzburg Halle übernommen wurde – siehe eine aktuelle Auswahl in John P. Jacob (Hrsg.), Recollecting a Culture. Photography and the Evolution of a Socialist Aesthetic in East Germany. Boston 1998; ferner der Nachlass des ehemaligen Zentralbild-Archivs (seit 1956 bis zum Ende der DDR Bildressort im Allgemeinen Deutschen Nachrichtendienst [ADN], das mit fast sieben Millionen Fotos in Bundeseigentum und damit in das Bundesarchiv übergang), deren offizieller Charakter durch die originalen Bildunterschriften gesteigert wird – siehe Günther Drommer (Hrsg.), 50 Jahre DDR. Der Alltag der DDR, erzählt in Fotografien aus dem Archiv des ADN, Berlin 1999; in deutlichem Gegensatz hierzu die in Ausstellungen und Anthologien vielfach erstmals veröffentlichten Arbeiten, die außerhalb der *verordneten Bilder* stehen – siehe stellvertretend das Zeitgeschichtliche Forum Leipzig (Hrsg.), Foto-Anschlag. Vier Generationen ostdeutscher Fotografen, Leipzig 2001 und die Vertreter der Leipziger Schule im Bauhaus Dessau: Stadt Land Ost, Stuttgart 2001 oder monothematisch bei Gabriele Muschter (Hrsg.), DDR-Frauen fotografieren. Lexikon und Anthologie, Berlin 1991.



de Einsichten vermitteln. Auf diese Weise können unkonventionelle *Lehrstücke* entstehen, die auf Verfremdungsstrategien durchaus im Brechtschen Sinne setzen und doch über tradierte Darstellungstechniken hinausgehen.

Eng verknüpft ist diese »fröhliche Aufarbeitung« ohne stereotype Denkschablonen mit dem Element der (Selbst-)Ironie – eine klassische antiautoritäre Methode, mit der in vielen osteuropäischen Bruderländern schon früher Rhetorik und Semantik der Herrschenden entlarvt wurden, um »den Ballast einer verfehlten Ideologie abzuwerfen«. Gerade in der Zuspitzung sieht der Historiker Stefan Wolle mit Recht »eine verborgene strukturelle Ähnlichkeit« mit der ebenfalls »scharf pointierten« Geschichtsdarstellung und somit einen »Schlüssel zum Verständnis eines komplexen Zusammenhangs«: »Die Vermittlung satirischer Wahrheit beruht auf der Auswahl signifikanter, illustrativer, im Idealfall sogar gleichnishafter Details, die eine komplizierte Realität durchschaubar und begreifbar machen.«¹⁹

Natürlich ruft dieser spielerisch und assoziativ angelegte Ansatz anstelle von disziplinierter *Betroffenheitskunst* schnell Skeptiker auf den Plan, die – auch wenn sie das »Verwischen von Grenzen« und »neue Differenzierungen« durchaus »faszinierend finden«, doch von meist bil-

dungsbürgerlicher Warte aus eine »Widerlegung unserer vertrauten Qualitätsbegriffe«²⁰ befürchten. Auch der Kultursoziologe Wolfgang Engler warnt vor »elitärer Herablassung« und vermutet »präventive Enttäuschungskompensation« im »Endspiel der Ironie«²¹, in dem sich die jüngere Autoren- und Künstlergeneration derzeit befindet. Aus diesem Grund ist sicher immer auch nach dem Grad von Banalisierung und Entpolitisierung in den zur Debatte stehenden Artikulationsformen und Arrangements zu fragen. Diese sollten nie ganz losgelöst von den freiheitsfeindlichen Auswirkungen des gerade überwundenen *Unrechtsstaates* und seiner Unterdrückungsgeschichte gedacht und auf ihr Verhältnis zu Macht und Verantwortung, zu Verletzung und Enttäuschung befragt werden. Ist inhaltlich eine bloß ignorante oder denunziatorische Attitude und »arrogante Ahnungslosigkeit« (Michael Schindhelm) abzulehnen, so erscheint auf der formalen Seite ein wiederholtes *anything goes* oder ein postmodernes *Pasticcio* zu beliebig und ebensowenig innovativ.

Im Folgenden sollen deshalb verschiedene Projekte und Akteure vorgestellt werden, die mit ihren Überschreitungen irritieren, Tabubrüche wagen oder sich als Flaneure selbstbewusst im *Kunstraum* DDR bewegen, diesen sinnlich erfahrbar machen und gleichzeitig als Dolmetscher für ihre eigene Sprache fungieren. Diese sowohl in Bezug auf den Weg als auch das Ziel offene Art der künstlerischen und medialen Produktion unterscheidet sich inhaltlich und formal recht deutlich von einer Erinnerungsarbeit unter rein konservatorischen, musealen oder nostalgischen Gesichtspunkten, wie sie andernorts von aufmerksamen Fachleuten oder festen Fange-meinden betrieben wird. Deren Aktivitäten konzentrieren sich einerseits auf die unterschiedliche Objektpräsentation aufgebauter oder weitergeführter Bestände u. a. aus der Berliner Sammlung Industrielle Gestaltung zum Thema Design, aus dem Dokumentationszentrum All-

19 S. Wolle (Anm. 17), S. 23.

20 Stellvertretend Bundestagspräsident Wolfgang Thierse: »Thesen zur sozialdemokratischen Kulturpolitik«, in: Kulturforum der Sozialdemokratie: Notizen III, Berlin 1998, S. 13 f.

21 Wolfgang Engler: »Verlieren, was man nie besaß«, Der Tagesspiegel vom 7. 7. 2001.

tagkultur der DDR in Eisenhüttenstadt mit dem Schwerpunkt auf Lebensgeschichten sowie dem Deutschen Historischen Museum bzw. dem Haus der Geschichte in Bonn und Leipzig mit dem Fokus auf ausgewählten und möglichst einzigartigen Memorabilien. Andererseits sind aber auch parallel in Eigeninitiative umfangreiche und langfristige Dokumentationsprojekte²² oder diverse Ausstellungen zur Alltagskultur²³ entstanden, die sich mal als sentimentale Geschichtsschreibung von unten, mal als amüsantes Kuriositätenkabinett verstehen, in beiden Fällen aber profane Gebrauchsgegenstände wie Preziosen behandeln.

Auf Spurensicherung bedacht sind ebenfalls Ansätze der Architekturfotografie, die aber neben ihrer verdienstvollen Dokumentationsfunktion durchaus künstlerisch-ästhetische Ambitionen erkennen lassen und verstören können. Geschichte und Entwicklung festzuhalten ist beispielsweise die Intention von Ulrich Wüst und seinen menschenleeren, schwarzweißen Stadtlandschaften vor und nach der »Wende«, die einer ostdeutschen »Unwirtlichkeit der Städte« (Alexander Mitscherlich) einen bleibenden Ausdruck verleihen.²⁴ Andere Akteure widmen sich den heute funktionslosen Industrielandschaften²⁵ und brachliegenden Braunkohlegebieten²⁶ in den neuen Bundesländern oder umstrittenen Zeugnissen der Teilung wie die Berliner Mauer.²⁷ Während sie ihren Gegenstand ernst nehmen und den Veränderungsprozess thematisieren, kennzeichnet ein ahistorischer und bewusst oberflächlicher Blick u. a. die Bilder von Olaf Martens, der DDR-Räume als Kulisse für geschmacklerische Mode(l)aufnahmen instrumentalisiert.²⁸

Darüber hinaus muss in diesem Kontext zumindest stichpunktartig hingewiesen werden auf die erfrischenden wie erschreckenden Informations- und Devotionalienangebote auf diversen Seiten im Internet²⁹ oder die bisweilen skurrilen Events als Ausdruck eines provozierenden wie profitablen Retro-Kultes.³⁰ Aber selbst etablierte Bühnen setzen auf das Spiel und Geschäft mit dem Gestrigen. Als Versuch sei die geglückte Cottbusser Wiederaufführung der sozialistischen Gegenwartsoperette MESSESCHLAGER GISELA von Gerd Natschinski und Jo Schulz 1999 angeführt, die schon 1960 im Berliner Metropol-Theater ihre Premiere hatte und 1965 sogar

den Weg ins DDR-Fernsehen fand. An diesen Trend knüpfte auch die Berliner Volksbühne im Jahr 2000 an und ließ Leander Haußmann das gleich nach seiner Entstehung zu Beginn der siebziger Jahre verbotene, aber dann erfolgreich verfilmte Theaterstück PAUL UND PAULA von Ulrich Plenzdorf inszenieren.

Auf bekannte DDR-Figuren vertrauen zudem die Animationsfilmer und bringen die beliebten ABENTEUER VON FIX & FAX von Jürgen Kieser (1998), die DIGEDAGS von Hannes Hegen (1999) und schließlich mit großem Aufwand auch die

22 Relevant vor allem die Arbeit des Vereins zur Dokumentation der DDR-Alltagskultur – siehe u.a. Jürgen Hartwig, Die DDR im Jahr 2000. Eine Bilddokumentation der typischsten und kuriosesten DDR-Überbleibsel nach 10 Jahren Deutscher Einheit, Berlin 2000.

23 U.a. in Wustrow und Lenzen (eine KONSUM-Inszenierung), Berlin (ARBEIT UND ALLTAG IN DER DDR), Halle (GEBEUTELT IM LABYRINTH DER VERSORGUNGLÜCKEN), Wolfen («FLIEG, JOHANNA, FLIEG»), Apolda (OLLE DDR), Erfurt (TYPISCH DDR? PERSONEN UND GEGENSTÄNDE UND THÜRINGER PRODUKTE) oder Chemnitz (MARKE EIGENBAU – KREATIVES FINDIGER SACHSEN); als detaillierte Erklärungs- und Übersetzungshilfe für Unkundige siehe Stefan Sommer, Das große Lexikon des DDR-Alltags, erw. Neuauf. Berlin 2002.

24 Seine Arbeit begann bereits zu DDR-Zeiten; sein jüngster Online-Fotoessay siehe unter <http://uinic.de/berlinmitte>.

25 Stellvertretend das überregionale Projekt BILDDOKUMENTATION in Diethart Kerbs/ Sophie Schlußner (Hrsg.), Fotografie und Gedächtnis. Brandenburg/Mecklenburg-Vorpommern/Sachsen-Anhalt, 3 Bde., Berlin 1997/98.

26 Den beklemmenden Endzeitzustand vor den heutigen Reaktivierungsmaßnahmen dokumentierte in farbigen Panoramen Inge Rambow, Wüstungen. Fotografien 1991-1993, Frankfurt/M. 1997 als Beitrag für die Ausstellung SZENENWECHSEL im dortigen Museum für Moderne Kunst.

27 Da die Grenzanlagen politisch-symbolisch so stark aufgeladen waren, konnte eine Denkmalpflege nicht konsequent umgesetzt werden. Deshalb bemühen sich einige Projekte, die verschiedenen Stadien ihres Verschwindens festzuhalten. Sie reichen von der Dokumentation des Berliner Mauerrings (CD-Rom INTERZONE/ Franz John 2000) über Fotosammlungen vor 1989 (www.mauerfotos.de/ Matthias Hoffmann 2001) bis zur künstlerischen Erkundung (BERLINMAUERSPUREN/ Ronald Klein Tank 2001).

28 Vgl. Olaf Martens, Fotografien, Zürich 1994.

29 Das Angebot reicht von Fakten unter www.ddd-im-web.de oder www.ddd-im-web.de über Sammlerbörsen unter www.eBay.de bis zu Martialischem unter www.nva.de und Kuriosen unter www.ddd-witz.de.

30 Neben vielen Ostalgie-Parties und Ideen für DDR-Erlebnisparks haben sich auch Vereine wie HELFT MIR! zum Gedenken an die sowjetische Raumfahrtstation oder Szene-Clubs wie ACHTERMAI gegründet, der mit einer überlebensgroßen Kopie des Karl-Marx-Kopfes aus Chemnitz auf der Love Parade in Berlin 2000 aufgetreten ist; Second Hand-Spezialisten verkaufen sogar im Ausland ehemalige DDR-Mode, etwa das POLYKLAMOTT in Wien.



ABRAFAXE aus den MOSAIK-Comics auf die Leinwand (UNTER SCHWARZER FLAGGE 2001). Und last not least greifen Filmfestivals gern auf das alte und vor allem im Westen nur Insidern vertraute DEFA-Repertoire zurück und zeigen immer wieder Werkschauen oder Informationsprogramme. Dabei können sogar im Ausland erstaunlicherweise satirische Kurzfilme wie die frühe Reihe DAS STACHELTIER großen Zuspruch verzeichnen, die eigentlich mit ihrer Kritik am sozialistischen Bürokratismus oder den Unzulänglichkeiten und Versorgungsengpässen in Handel und Wirtschaft ohne direkten DDR-Bezug nur schwer verständlich sein dürften.³¹ Sicher ebenfalls bemerkenswert, aber nicht unbedingt seriös oder relevant im Sinne einer Aufarbeitung mag ferner die lukrative Vermarktung ostdeutscher Konsumartikel und Kulinarika³² oder anderer Objekte der Begierde³³ sein, die als Versatzstücke des DDR-Alltags revitalisiert oder reproduziert werden und die Prophezeiung des Zeitgeistschreibers Thomas Brusig vorwegzunehmen scheinen: »Ich gebe Ihnen Brief und Siegel, dass der Osten unseres Landes wieder in sein wird.«³⁴ Eine direkte Wiederbegegnung mit DDR-Waren ermöglicht neben Flohmärkten, Versteigerungen oder der regelmäßigen Berliner Messe OSTPRO vor allem ein OSSI-VERSAND, dessen Katalog alle verfügbaren Klassiker aus Konsum, Kaufhalle oder Delikat-

und Exquisit-Läden auflistet. Diese eigenartige wie einmalige Welt der Moden und des Geschmacks sind auch Gegenstand der Reklamespots, die vom Werbeproduzenten DEWAG von 1960 bis in die siebziger Jahre für die Sendereihe TAUSEND TELE TIPS im DDR-Fernsehen produziert wurden. Die Kurzfilme³⁵ vermitteln einen authentischen Eindruck von diesem Kapitel der Kultur- und Wirtschaftsgeschichte. An ähnliche Kundenkreise richten sich auch Videos mit DEFA-Highlights und CDs mit Neuauflagen oder Samplern der volkseigenen Stars und Sternchen³⁶ bzw. mit Plakatsammlungen, Propagandasongs, Hörspielen, Lesungen (»Hörbücher«), Sprachblüten, Kabarettstücken, Rundfunkreportagen oder gar Tonprotokollen aus ZK-Sitzungen, wobei insbesondere die Editionen JAHRHUNDERTBILANZ und GESCHICHTE ZUM HÖREN aus den Archiven des DeutschlandRadios sowie STIMMEN DES 20. JAHRHUNDERTS vom

31 So zeigten die 5. Internationalen Kurzfilmtage im schweizerischen Winterthur 2001 eine Retrospektive mit STACHELTIER-Filmen aus der DEFA von 1953 bis 1964.

32 Als originelles Nachschlagewerk siehe Andreas Kämper/ Reinhard Ulbrich, Kleines Lexikon großer Ostprodukte, Köthen 1996; die ebenfalls in diesem Zusammenhang vielfach goutierten Leistungen der sozialistischen Gestaltungsbüros würdigt Günter Höhne, Penti, Erika und Bebo-Sher. Klassiker des DDR-Designs, Berlin 2001; empirische Erhebungen zum Interesse an Ostprodukten und deren Interpretation als Ausdruck einer spezifischen Mentalitätsgeschichte bei Sven Nicolai: »Die Unterschiede zwischen Ost- und Westdeutschen als Erklärungsfaktor für das ostdeutsche Konsumverhalten«, in: Heiner Timmermann (Hrsg.), Die DDR in Deutschland. Ein Rückblick auf 50 Jahre, Berlin 2001, S. 569–586.

33 Die Palette reicht vom Etiketten-Quartett KOST THE OST, Postkarten mit SCHÖNEN GRÜSSEN AUS DER DDR und Kalendern mit Werbebotschaften über Gesellschaftsspiele zum Thema FERNER OSTEN, ÜBERHOLEN OHNE EINZUHOLEN oder ein MAUER-PUZZLE und den Geschenkartikeln rund um das AMPELMÄNNCHEN bis zu Kultbüchern aus den Verlagen Eichborn, Eulenspiegel, Micado u. a. oder der DDR-BIBLIOTHEK mit literarischen Klassikern bei Faber & Faber.

34 Hier zit. nach dock: »Für Westdeutsche verständlich machen«, Filmecho/Filmwoche 7/1999, S. 12.

35 Siehe zum einen die Zusammenstellungen auf Video (FLOTTER OSTEN 1990) und CD-ROM (1996) als die Cannes-Rolle des DDR-Werbefilms und zum anderen in Wort und Bild Simone Tippach-Schneider, Messenmännchen und Minol-Pirol. Werbung in der DDR, Berlin 1999 sowie dies., Das große Lexikon der DDR-Werbung. Berlin 2002.

36 Nach dem Erwerb der Rechte kann die Bertelsmann Music Group (BMG) den gesamten AMIGA-Katalog selbst vermarkten oder in Lizenz an kleine Labels vergeben. Siehe auch Birgit und Michael Rauhut, AMIGA. Die Diskographie aller Rock- und Pop-Produktionen 1964–1990, Berlin 1999.

Deutschen Rundfunkarchiv und dem Deutschen Historischen Museum durchaus als umfangreiche AUDIOTHEK DER ZEITGESCHICHTE gelten können. Besonders geschickt operiert an dieser Stelle zum einen der Vertrieb Icestorm Entertainment, der Videorechte von der DEFA-Stiftung erhalten hat und bestimmte Titel mit Kultstatus für verschiedene Zielgruppen bis in die USA absetzt.³⁷ Zum anderen überzeugt die Bertelsmann-Tochter BMG Berlin Musik mit ausgefallenen Kompilationen wie die stolz an ein internationales Publikum gerichtete Ausgabe mit DEUTSCH-DEMOKRATISCHEN RARE GROOVES, BEATS und SOUNDTRACKS. Diese hier versammelten »nuggets from the archives of East Germany's Amiga label are simply terrific« und demonstrieren auf überzeugende Weise, dass westliche Stilrichtungen auch »behind the iron curtain« rezipiert wurden.³⁸

Noch interessanter erscheint mir bei diesem rückwärtsgewandten Tun die besondere Art der Reaktivierung durch die *next generation*, die beispielsweise das spezifische Ambiente der sozialistischen Architektur als Ergebnis einer »domestizierten Moderne« (Thomas Topfstedt) schätzt und als *hippe Location* für sich entdeckt hat. Die Aktionen reichen von bloßen Wohnungsanmietungen in Hochhäusern im Ostteil Berlins und Veranstaltungen an besonderen Orten³⁹ über gezielte Initiativen gegen Abrissvorhaben in der Hauptstadt⁴⁰ bis zur künstlerischen Aneignung des Plattenbaus wie im Tanzstück ALLEE DER KOSMONAUTEN an der Berliner Schaubühne⁴¹ oder in Gestalt der Spielkartenserie PLATTENBAUTEN – BERLINER BETONERZEUGNISSE mit Abbildungen serieller Fassadenelemente und Formsteine.⁴² Wir haben es hier gewissermaßen mit einer Gegenreaktion zu tun, die sich gegen die offiziell betriebene Förderung eines *New Urbanism* nach dem Mauerfall als konsequentes »Redesign«⁴³ des Ost-Berliner Zentrums richtet und damit gegen eine *dritte Zerstörung* nach den Kriegsschäden und späteren Kahlschlägen. Vor diesem Hintergrund erfährt die ostentative Aneignung von industriell gefertigten DDR-Bauten statt zwangsläufiger Nachnutzung oder gar ultimativer Beseitigung eine politische Dimension. Selbst der einst bewunderte und heute diskreditierte Palast der Republik als umstrittener Nachfolger der gesprengten Schlossanlage in der historischen

Mitte wird nicht nur als verschlissene Altlast und störendes Symbol von SED-Herrschaft wahrgenommen, sondern als künstlerische Skulptur und prominentes Siebziger-Jahre-Denkmal erkannt. Ehemaliges Palast-Inventar verwandelt sich auf diese Weise in lebendige Objekte für Kunstaktionen und verschwindet nicht in Museumsdepots oder auf Mülldeponien.⁴⁴

Und sogar abgelegene Industrieanlagen können völlig umgewidmet werden und eine neue Karriere machen, ohne ihre Vergangenheit zu leugnen: Die Baggerstadt FERROPOLIS inmitten des einst berüchtigten Braunkohletagebaus in Sach-

37 Die Vermarktung einiger englisch synchronisierter Streifen des »undiscovered East German Cinema« erfolgt in Kooperation mit der DEFA Film Library an der University of Massachusetts; das Videoangebot umfasst derzeit Indianerfilme, Märchen- und Kinderfilme, Spielfilm-Klassiker, Literaturadaptionen, Musikalisches wie DEFA Disco 77 und seltene Dokumentationen wie der erst 1997 uraufgeführte WALTER ULBRICHT. BAUMEISTER DES SOZIALISMUS VON 1953.

38 So der Booklet-Text für AMIGA A GO-GO VOL. 1–3, zusammengestellt von Frank Jastfleder & Stefan Kassel (2000/1).

39 Siehe Themenschwerpunkt »Kreativ leben. Neues Wohnen und Arbeiten in den alten Plattenbauten«, H.O.M.E. 3/2001, oder Christian Esser: »Platte putzen«, Max 12/2001, S. 110–113; eine andere Auseinandersetzung mit sozialistischem Wohnungsbau reflektiert auch die fotografische Dokumentation PERIPHERIE ALS ORT. DAS HELLERSDORFER PROJEKT, hrsg. von Ulrich Domröse/ Jack Gelfort, Stuttgart 1999.

40 Stellvertretend BERLIN, ICK HÄNG AN DIR! (Verena Gerlach/ Annette Ueberlein) als Erinnerungsarbeit und Aufruf zur Rettung von DDR-Bauten im Rahmen der Berliner Schlossplatz-Installation WEISS 104 (Victor Kegli/ Filomeno Fusco 2000).

41 Für das auch über ARTE ausgestrahlte Stück von 1999 wählte die Choreographin Sasha Waltz den Alltag im Plattenbau als Projektionsfläche für ihr Ensemble.

42 Mit diesen Bildmotiven, denen eine gesonderte Ausstellung gewidmet war, und den wesentlichen Kenndaten der Objekte sollen bewusst »original erhaltene Gebäude-teile (dokumentiert werden), deren Anzahl seit der Wiedervereinigung stetig abnimmt«, so der Presstext der Herausgeber (Cornelius Mangold/ Stefan Wolf Lucks u. a., Berlin 2001).

43 Siehe dazu kritisch Philipp Oswald, Berlin – Stadt ohne Form. Strategien einer anderen Architektur, München 2001.

44 Stellvertretend F.r.e.d. Rubins Projekt ROTATIONS-RECYCLING, in dem er einen Bartresen aus dem Palast zu einer mobilen Plastik umfunktionierte hat – siehe in Neuer Berliner Kunstverein (Hrsg.), Ortsbegehung 7. Modell/ Skulptur. Berlin 2001, o. S.; gleichzeitig fasziniert das leerstehende Gebäude als Metapher für Verfall und Stille auch Fotografen wie Christian von Steffelin: »Der Palast der Republik«, in: Wüstenrot Stiftung (Hrsg.), Dokumentar fotografie. Förderpreise 1997/98, Essen 1999, S. 8–23.



sen-Anhalt hat sich unter dem Dach der EXPO 2000 und mit Hilfe des Bauhauses Dessau zu einem besonderen Erlebnisraum und einem spektakulären Veranstaltungsort mit doppelter Botschaft transformiert – ein ambivalentes Symbol für sozialistische Fehlplanung bzw. konsequente Naturzerstörung und gleichzeitig Ausdruck für einen Neubeginn bzw. den versuchten Strukturwandel.⁴⁵

Hier deuten sich Brechungen und Lesarten an, die für eine unvoreingenommene und unverkrampfte Aneignung der Vergangenheit stehen, welche die oftmals ermüdende *political correctness* unterlaufen und atmosphärisch dafür sorgen, den »Mehltau des Missvergnügens« (Albert Eckert) abzustreifen, der sich zumindest über die offiziellen Nachwende-Diskurse gelegt hat. Vor allem im Literarischen finden sich viele Beispiele, die außerhalb jeder »Feldherrenrhetorik« (Christoph Dieckmann) und ohne moralischen Bekenntniston das Vergangene für die Gegenwart kreativ nutzbar machen. Haben sich viele der älteren SchriftstellerInnen, die selbst einmal in früheren Jahren für geistigen Aufbruch standen und als kritische Stimmen gehört wurden, von ihrem *dritten Weg* zwischen sozialistischem Plan und kapitalistischem Markt verabschiedet oder gar resigniert zurückgezogen, so stehen nun junge Autoren in der ersten Reihe:

Sie wollen trotz spürbarer Verlustgefühle keineswegs in Selbstmitleid und Depression verfallen, sondern etwas gelassener »das wirklich gelebte Leben ans Licht ziehen, ehe das Moos der Amnesie sich endgültig über den Trümmern des alten Staates ausbreitet«⁴⁶. Übereinstimmend haben mehrere Publizisten auf die teilweise existentiellen Krisen der älteren Generation wie Christa Wolf, Volker Braun, Günter de Bruyn oder Heiner Müller hingewiesen, die von den Jüngeren eher verarbeitet und leichter überwunden werden wie von Christoph Hein, Wolfgang Hilbig, Klaus Schlesinger und Ingo Schulze oder erst recht von den Vertretern der *Satirefraktion* mit Thomas Brussig, Bernd Schirmer, Dieter Schubert, Christoph D. Brumme, Thorsten Becker, Andreas Gläser, Annett Gröschner oder Jakob Hein. Ihr gemeinsames Credo bringt Stephan Krawczyk auf den Punkt: »Ich mag nur Bücher nicht, die über das bloße Erinnern nicht hinausgehen. Die kommen mir vor wie Fischkonserven, in denen die Vergangenheit im Öl liegt wie eine Sardine.«⁴⁷

In diesem Sinne agieren auch Kabarettisten wie Uwe Steimle und Tom Pauls, die sich den Ungleichzeitigkeiten gesamtdeutschen Daseins ausdeziert sächsischer Perspektive annehmen und in der Groteske virtuos ins Schwarze treffen.⁴⁸ Diese Präzision lassen viele der anderen Inszenierungen bei ihrem Versuch, DDR-Realitäten auf die Bühne zu bringen, vermissen. Auch wenn sie in ihren zeitgemäßen Darstellungen ebenfalls verzerren und überzeichnen, so fehlen ihnen entweder Überzeugungskraft und substantielle Tiefe oder es bleibt das schale Gefühl von Belanglosigkeit. An ihren Ansprü-

45 Die Ideen und Entwürfe zur Umgestaltung der Region zur »Reformlandschaft des 21. Jahrhunderts« siehe bei Stiftung Bauhaus Dessau (Hrsg.), *Industrielles Gartenreich 1 und 2*, Berlin 1996 und 1999.

46 W. Engler (Anm. 21).

47 Interview mit Stephan Krawczyk, Thüringische Allgemeine vom 16. 1. 1999; erwähnt werden sollten aber auch verwandte publizistisch-essayistische und mehrfach ausgezeichnete Arbeiten wie u. a. von Christoph Dieckmann, *Das wahre Leben im falschen. Geschichten von ostdeutscher Identität*, Berlin 1998 und als Hörbuch-CD 2002 bzw. Alexander Osang, *Die stumpfe Ecke. Alltag in Deutschland*, erw. Neuaufl. Berlin 2002.

48 Als Kultfiguren HERR ZIESCHONG und FRAU BÄNERT traten die beiden in der OSTALGIE TV-Serie des MDR seit 1992 auf. Siehe auch die Textvorlage von Uwe Steimle, *Uns fragt ja Keener*, Berlin 1999.

chen sind nicht nur erfahrene Autoren wie Christoph Hein mit seiner dramatischen *Petitesse* HIMMEL AUF ERDEN 1999 im Schauspiel Chemnitz gescheitert, sondern auch effektheisende Adaptionen literarischer Vorlagen wie eine Bühnenfassung von DER GETEILTE HIMMEL an der Berliner Volksbühne 2001, wo von Christa Wolfs Erzählung nur ein arg reduzierter Text-Mix übrig geblieben ist.⁴⁹

Gelungen ist dieser schwierige Spagat zwischen vordergründiger Unterhaltung und subtiler Reflexion allerdings dem Multitalent Leander Haußmann, der ostdeutsche Stoffe mit Intelligenz und Witz publikumswirksam verarbeiten kann. Sein Film SONNENALLEE auf der Basis des Romans von Thomas Brussig⁵⁰ wurde wie ein kultureller Befreiungsschlag verstanden und mit über 2,5 Millionen Zuschauern zu einem der größten Kassenschlager des neudeutschen Kinos in den letzten Jahren: Er traf mit seiner jugendlichen *Leichtigkeit des Seins* vor (nachgebauter) Ost-Berliner Grenzkulisse den Nerv der Zeit, vermied konsequent alles Didaktische und fühlte sich dem zivilen Ungehorsam mehr verpflichtet als strenger historischer Darstellung (was prompt zu einer Anzeige wegen »Beleidigung der Maueropfer« führte). Diesen erstaunlichen Zuspruch konnte die Konkurrenz mit HELDEN WIE WIR – ebenfalls nach einer Brussig-Vorlage – nicht verbuchen: Regisseur Sebastian Petersen vermischte die Fiktion mit historischem Dokumentarmaterial, was der Erzählung ihre Ungezwungenheit nahm und den Erwartungen an eine Komödie zuwiderlief.

Mit Vorwürfen des Trivialen und der Verharmlosung, denen sich solche unernsten Varianten der DDR-Erinnerung⁵¹ immer ausgesetzt sehen, haben sich andere Filmemacher gar nicht erst konfrontieren wollen. Sie lassen stattdessen einen eher ernsten und kritischen Gestus erkennen und vertrauen auf soziale Beobachtung in Vor- und Nachwendzeiten.⁵² Ihre Suchbewegungen verstehen sich als verwandte, aber stilistisch unterschiedliche Reflexe, offenbaren zunehmende Ungeduld bis enttäuschte Hoffnung und spiegeln die bisweilen biografisch schizophrene Situation eines schwierigen Abschieds von der DDR mit diffusen Schuldgefühlen einerseits und einer allmählichen Ankunft im *Wirtschaftswunderland* mit latentem Misstrauen andererseits wider.

Die hierbei partiell erzielte inhaltliche Dichte und ästhetische Variabilität können die TV-Stücke bis auf wenige Ausnahmen wie der »*keck unpolitisch*« und »*ohne ideologische Nachhutgefechte*«⁵³ realisierte Flüchtlingsfilm EINFACH RAUS nicht vorweisen. Auch wenn z. B. die ARD mit verhältnismäßig aufwendigen Mehrteilern unablässig ihre Verantwortung und Kompetenz in puncto Geschichtsaufarbeitung demonstrieren möchte, entpuppt sich ihr *Qualitätsfernsehen* vom pathetischen Aufbruchsdrama NIKOLAIKIRCHE (1995) bis zur konventionellen Verfilmung des JAHRESTAGE-Romans des Grenzgängers Uwe Johnson (2000) durchweg

49 Vergleichbare Probleme zeigen sich auch in dem musikalischen Melodram über MARGOT HONECKER (Ingo Waszarka/ Lothar Hensel) 2001 im E-Werk Schwerin, einer Revue nach dem Konrad Wolf-Film SOLO SUNNY (Daniel Call) 2001 im Volkstheater Rostock oder einigen der *volksnahen* Stücke anlässlich des Theaterspektakels www.HEIMAT LE IN Leipzig 2001.

50 Der viel gefragte und mehrfach ausgezeichnete Autor war auch am Drehbuch für das Großprojekt HEIMAT 3. CHRONIK EINER ZEITENWENDE von Edgar Reitz beteiligt, das mit dem SWR/ARD bis 2004 realisiert wird; seine Texte für die hier behandelten Filme von 1999: Am kürzeren Ende der Sonnenallee, Berlin 1999 und Helden wie wir, Berlin 1995.

51 Als jüngstes Beispiel sei auf die Komödie DREI STERN ROT von Olaf Kaiser (2001) verwiesen, der nach Meinung der Filmkritik das »seltene Kunststück« gelingt, »sich über die Willkür von Machtstrukturen lustig zu machen, ohne ihre Auswirkungen für die Betroffenen zu bagatellisieren«. Anke Lewerke: »Stolz gegen Vorurteil«, Berliner Zeitung vom 30. 10. 2001.

52 Mit ostdeutscher Sozialisation Andreas Kleinert (WEGE IN DIE NACHT/1999) und Andreas Dresen (NACHTGESTALTEN/1999 und DIE POLIZISTIN/2000), aber auch aus westdeutscher Perspektive wie Connie Walther (WIE FEUER UND FLAMME/2001), Esther Gronenborn (ALASKA.DE/2001), Hannes Stöhr (BERLIN IS IN GERMANY/2001), Oskar Röhler (DIE UNBERÜHRBARE/2000) oder Volker Schlöndorff (DIE STILLE NACH DEM SCHUSS/2000); vergleichbares gilt auch für den Dokumentarfilm, siehe hier u. a. die Weiterführung der Langzeitbeobachtungen in der Reihe Kinder von Golzow seit 1961 mit bislang fünf Neuproduktionen von 1995-1999 (Barbara und Winfried Junge) oder NEUES IN WITTSTOCK/ WITTSTOCK (Volker Koepp/1992 und 1997) bzw. die Milieustudien STAU – JETZT GEHTS LOS und NEUSTADT STAU. DER STAND DER DINGE (Thomas Heise/1995 und 1999) oder GLAUBE, LIEBE, HOFFNUNG und GROSSE WEITE WELT (Andreas Voigt 1994 und 1997); von Regisseuren aus den alten Bundesländern: LICHTER AUS DEM HINTERGRUND (Helga Reidemeister/1998) oder HEIMSPIEL (Pepe Danquart/2000).

53 So Michael Burucker in der Kolumne KRITISCH GESEHEN, Der Tagespiegel vom 1.7.1999 zum Fernsehfilm EINFACH RAUS (Thorsten Schulz, Peter Vogel/ ARD 1999) über die Situation an der ungarisch-österreichischen Grenze im Sommer 1989.



als gut gemeinte, aber brave und langatmige Programmkost, die sich im Anekdotischen ohne Raffinesse verliert.⁵⁴ Diese naturalistischen »Filmepen« (Jürgen Kellermeier) sollten sich mit ihren zu schmalen Budgets besser nicht am Ausstattungskino versuchen, sondern mehr mit Allegorien oder Andeutungen arbeiten, die den komplexen Vorlagen gerechter würden und dem Zuschauer nicht immer die gleichen Historienbilder vorsetzen – ein Wunsch, der sich auch an das ZDF richtet, das sich in Ostangelegenheiten allerdings weniger engagiert, auch wenn Ausnahmen die Regel bestätigen und neben einzelnen »Stücken deutsch-deutscher Zeitgeschichte«⁵⁵ für 2002 gleich vier Folgen über die »andere Heimat« in Vorbereitung sind.⁵⁶ Vornehme Zurückhaltung üben die privaten Sender: Sie wagen sich nur ganz vereinzelt und dann an möglichst spektakuläre oder spannende DDR-Sujets⁵⁷, obwohl sie ihrer Klientel in den neuen Bundesländern die Marktführerschaft in der gesamtdeutschen Medienlandschaft verdanken. Zu viele Meinungen gilt es zu berücksichtigen, zu viele Rücksichten zu nehmen und Kompromisse zu schließen, so dass die öffentlich-rechtlichen Apparate einschätzbar bleiben und wenig Mut beweisen. Um ihre Zielgruppen östlich der Elbe zufriedenzustellen und im harten Wettbewerb für Quote zu sorgen, bauen die Verant-

wortlichen bei den zuständigen⁵⁸ Anstalten MDR, SFB oder ORB – von fiktionalen Neuproduktionen abgesehen – weiterhin auf einen hohen Wiederholungsanteil. Allein der MDR bestreitet bis zu zehn Prozent seines Programms mit Altbestand. Recycelt werden jährlich 25 bis 30 DEFA-Filme und zahlreiche Unterhaltungsformate, Serien oder Fernsehfilme aus dem abgewickelten DDR-Fernsehen oder Ausschnitte aus originären Sendungen in Kompilationen und Personality Shows.⁵⁹ Besondere Qualitätsmaßstäbe beim Einsatz von Archivmaterial setzt

54 Der Zweiteiler NIKOLAIKIRCHE (Eberhard Görner; Frank Beyer/ARD 1995) nach dem gleichnamigen Roman von Erich Loest sowie die vierteilige Adaption von Uwe Johnsons JAHRESTAGE – AUS DEM LEBEN DER GESINE CRESSPAHL (Christoph Busch, Peter Steinbach; Margarete von Trotta/ARD 2000); durchaus vergleichbar in Intension und Qualität auch die Filmtrilogie DER LADEN (Ulrich Plenzdorf; Jo Baier/ARD 1998) als nostalgisch-identifikatorischer Heimfilm nach dem autobiografischen DDR-Roman von Erwin Strittmatter oder Einzelstücke wie der Dokufiktion-Versuch ABGEHAUEN (Frank Beyer / ARD 1998) nach dem gleichnamigen Ausbürgerungsbericht von Manfred Krug.
55 So der Presstext zu dem Fernsehfilm ROMEO als »wahre Geschichte« von einer westdeutschen »Agentin aus Liebe«, die für die Staatssicherheit spioniert hat (Hermine Huntgeburst 2001).

56 Das Projekt LIEBESAU – DIE ANDERE HEIMAT oder MITTEN IN DEUTSCHLAND (Peter Steinbach/ Wolfgang Panzer) will am Beispiel eines fiktiven Dorfes in Sachsen-Anhalt den DDR-Alltag von 1953 bis 1989 nachzeichnen;

57 Die wenigen Angebote reichen von professionellen Dramatisierungen von Fluchthilfe-Ereignissen wie der eindrucksvolle Zweiteiler DER TUNNEL (Roland Suso Richter / SAT.1 2000) über fabulierte DDR-Vergangenheit als mystischer Hintergrund in Krimis wie DIE SCHLÄFER (Roman Kuhn/ Pro7 1998) bis zu Wiederholungen von amerikanischen Actionthrillern, in denen das DDR-System für das Böse in der Welt steht wie in PENTATHLON (Bruce Malmuth 1994, auf Kabel 1).

58 Da sich der MDR als wichtig(st)e Stimme der Ostdeutschen fühlt, sieht Intendant Udo Reiter sogar »die innere Einheit Deutschlands erschwert«, wenn sein Programm nicht mehr bundesweit in die Kabelnetze eingespeist würde; MDR-Presseinformation vom 22. 9. 2000.

59 So treten vor allem in der Abendunterhaltung noch einmal die unvergessenen Größen des damaligen Entertainments auf und lassen Schlager, Sportserienfolge oder Sketche Revue passieren: Heinz-Florian Oertel, Helga Hahnemann, Ute Freudenberg, Frank Schöbel, Lutz Jahoda, Heinz Rennhack, Heinz Quermann, Eberhard Cohrs, Herbert Köfer u. v. a.; siehe z. B. der LANGE SAMSTAG, GUTEN ABEND WÜNSCHT... und DER GROSSE OLDIE-ABEND mit über 100 Sendungen seit 1997 oder DIE LANGE NACHT DES SANDMANNS 2001; zu den Biografien siehe F.-B. Habel/ Volker Wächter, Das große Lexikon der DDR-Stars. Schauspieler aus Film und Fernsehen, erw. Neuaufl. Berlin 2002, sowie Götz Hintze, Rocklexikon der DDR. Das Lexikon der Bands, Interpreten, Sänger, Texte und Begriffe der DDR-Rockgeschichte, Berlin 1999.

allerdings nicht der *kulturbeauftragte* Rundfunk, sondern überraschenderweise die kommerzielle Konkurrenz, die im Pay-TV mit ALLTAG–AUFBRUCH–ABSCHIED eine erste umfassende Retrospektive und damit ein *best of* mit innovativen und zum Teil unbekanntem Dokumentarfilmen der DEFA von 1954 bis 1991 ausstrahlt.⁶⁰

Unabhängig davon entstehen für den MDR in seinen ausgelagerten Tochterunternehmen kostengünstige und populistische Reportagen, Features oder Dokumentationen rund um das Thema DDR⁶¹, denen es jedoch oft genug an journalistischer Sorgfalt und gestalterischem Anspruch mangelt: insgesamt ein angepasstes Programm mit provinzieller Ausrichtung nach »dem Geschmack und den Bedürfnissen der einfachen Menschen in den neuen Bundesländern«⁶², was dem Haus nicht ohne Grund die polemische Kritik einbrachte, sein Angebot »beruht auf drei Säulen: Nutzwert, Nostalgie und Narrenfreiheit«⁶³.

Anstrengungen, dieser redundanten Nabelschau, publizistischem Allerlei oder naiver Unterhaltung zu entkommen, sind selten spürbar. Gerechterweise muss man dem MDR zugute halten, dass er sich punktuell um höhere Standards bemüht und ausgewiesenen Dokumentaristen eine Chance gibt.⁶⁴ Für mehr thematische oder formale Überraschungen sorgen jedoch eher die Kulturkanäle ARTE bzw. 3sat und einzelne Redaktionen wie das Kleine Fernsehspiel beim ZDF. In diesen Nischen außerhalb des Mainstreams entstehen ambitionierte Filmprojekte wie OSTWIND und »Momentaufnahmen des sich wandelnden Ostens, die in starken Geschichten festgehalten werden«⁶⁵. Gleiches gilt für Reihen wie DEUTSCHLAND DOKUMENTARISCH anlässlich des Mauerfalls (ZDF/ Kleines Fernsehspiel 1999) und – wenngleich weniger anspruchsvoll, aber ebenfalls um Innovationen bemüht – die sechsteilige Dokumentarfilmserie EASTSIDE STORIES zum Thema »Wieder vereint – 10 Jahre nach der Mauer«, mit der ein Privatanbieter wie der Discovery Channel dem Nachwuchs 1998/99 eine Chance gab.

Oder es können mit Unterstützung der Filmförderung künstlerische Statements gegeben werden: Beispielsweise hat der Filmemacher und Maler Jürgen Boettcher-Strawalde selbst gedreht, aber nicht verwendete Dokumentarauf-

nahmen aus der Entstehungszeit des Marx-Engels-Denkmal in der damaligen DDR-Hauptstadt mit einer heutigen Musik-Performance am gleichen Ort verwoben.⁶⁶ Experimentiert wird mit DDR-Relikten auch in den Neuen Medien: Petra Epperlein und Michael Tucker haben mit THE LAST COWBOY einen digitalen, nicht-linearen Film auf DVD vorgelegt, in dem sie (Vor-) Bilder aus einem »vergessenen Osten und einem nie gefundenen Westen«⁶⁷ zu einer mehrschichtigen Erzählung verknüpfen. Und als entlarvend erweisen sich die humorvollen Collagen mit *found footage*-Elementen aus alten Film- und Fernsehbeständen, die in ihrer Auswahl und Verdichtung Haltungen und Normen in Öffentlichkeit und Alltag offenbaren.⁶⁸

60 Dieses Programm mit 70 Filmen und einer Diskussionsrunde mit ehemaligen DEFA-Mitarbeitern bringt der Dok-Kanal Planet als Tochter des Medienkonzerns Multithématique seit Ende 2001 in Deutschland über Premiere World auf den Bildschirm.

61 Stellvertretend seien aus den letzten Jahren die Reihen GESCHICHTEN AUS DER DDR, OSSIS IM RAMPENLICHT, MOTORLEGENDE, WELT DER SPIONE, VERGESSENE KATASTROPHEN, SIEGER UND BESIEGTE oder Einzelreportagen zu Themen wie Häftlingsfreikauf, Prostitution, Kommunistenkinder, Vertriebene und Amateurfilmer genannt.

62 Fernsehdirektor Henning Röhl in der Leipziger Volkszeitung vom 19. 6. 2000, hier zit. nach Evi Finger: »Sehr gelacht«, Berliner Zeitung vom 21. 6. 2000 anlässlich einer Pro-und-Contra-Diskussion zum Thema »Immer auf die Oassis! Wie unfair sind die West-Medien?« in Leipzig.

63 Thomas Tuma in seinem provokanten Spiegel-Beitrag vom 15. 5. 2000, hier zitiert nach einem Gespräch mit Fernsehdirektor Henning Röhl in proMedia Berlin + Brandenburg 7/2000, S. 11, dem der angegriffene Sender vehement widersprach und keine Notwendigkeit zu »Kurskorrekturen« sah. Zur allgemeinen Problematik der Medienrepräsentation ostdeutscher Themen siehe die differenzierte Studie im Auftrag der Thüringer Landesmedienanstalt von Werner Früh u. a. (Hrsg.), Ostdeutschland im Fernsehen, München 1999.

64 Mit Unterstützung des MDR sind Filme entstanden wie DÄMMERUNG (Peter Voigt/1993), DIE WISMUT (Volker Koepp/1996) oder DAS BERGWERK – FRANZ FÜHMANN (Karlheinz Mund/1999). Alle Produktionen seit Gründung des Senders 1991 siehe Mitteldeutscher Rundfunk (Hrsg.), Nahaufnahme. 10 Jahre Dokumentarfilm im MDR, Leipzig 2001.

65 Die verantwortliche Redakteurin Cooky Ziesche in: Trailer MDM Info Magazin 3/2000, S. 14 zur Programmwerkstatt OSTWIND (ORB und ZDF/ Kleines Fernsehspiel), die auf Intendanteninitiative seit 1998 arbeitet und insgesamt zwölf kreative Low-Budget-Filme vorsieht.

66 Jürgen Boettcher-Strawalde: Konzert im Freien (2001).

67 Annotation zur DVD/ Nomad 1998.

68 Stellvertretend KINDER, KADER, KOMMANDEURE (Kai Wesnigk/1990) und ES LEBE UNSERE DDR (Thomas Hausner/1999).



Interessant waren die Originale auch für ost- und westdeutsche Musiker, die anlässlich des 50. Geburtstags des Amiga-Labels 1997 aus über 30.000 Titeln ihre Favoriten ausgewählt und erstaunliche Coverversionen erarbeitet haben.⁶⁹ Andere wiederum reizen legendäre Filmmusik zu Remix-Fassungen⁷⁰, Radiomitschnitte zu Rap-Kompositionen⁷¹ oder wagen sich mutig an sozialistisches Liedgut wie der ehemalige FAZ-Herausgeber Johann Georg Reißmüller, der heroische Kampflieder intoniert hat.⁷² Noch einen Schritt weiter geht das Duo IFA Wartburg aus Schweden, das nie die DDR betreten hat, aber trotzdem als singender Fanclub IM DIENSTE DES SOZIALISMUS (so der CD-Titel 1998) auftritt und in seinen absurden Songs tatsächlich ein Gespür für ostdeutsche Eigenarten entwickelt. Im Vergleich zu den Darstellenden Künsten streiten sich Sachverständige und die Öffentlichkeit noch wortgewaltiger darüber, ob die (Nach-)Welt die Bildende Kunst aus DDR-Zeiten verurteilen, ignorieren oder anerkennen soll. Die harschen Debatten entzündeten sich nicht nur an der Bewertung einzelner Oeuvres vermeintlicher *Staatskünstler*⁷³, sondern auch an der Präsentation von Werken in diversen Leistungsschauen, in denen entweder ein übertriebener Abgesang zelebriert oder außergewöhnliche Talente (wieder-)entdeckt bzw. die (wenigen) Nonkonformisten nobilitiert werden.⁷⁴ Schein-

bar unbeeindruckt von diesem Kulturkampf um die *wahre* Deutungshoheit sind längst Nachfolgende wie Neo Rauch oder Norbert Bisky aufgebrochen und erzeugen mit übersetzten DDR-Chiffren und angedeuteten Elementen des materialistischen Realismus entweder surreale oder martialische, aber immer in Haltung und Form gebrochene Bildsprachen.⁷⁵ Beide kommunizie-

69 Siehe die Neuinterpretationen von klassischen DDR-Songs auf der CD UND WIR GINGEN AUF UNS ZU... EINE LIEDERVEREINIGUNG.

70 Z. B. der Titel MASKENTANZ zur erfolgreichen TV-Serie DAS UNSICHTBARE VISIER – Original: Walter Kubiczek/DEFA-Sinfonieorchester 1973 und Neuaufnahme: DJ The Maxwell Implosion 2001.

71 So der EGON-KRENN-RAP von Die Hermsdorfer 2000.

72 Zunächst war dieser Liederabend als interne Veranstaltung gedacht, aber die Besonderheit des Auftritts führte 1999 zu der CD-Veröffentlichung UNS GEFÄHRT DIESE WELT.

73 Erinnert sei an die Auseinandersetzung über die Teilnahme von Bernhard Heisig bei der Ausgestaltung des Berliner Bundes-/Reichstages oder die peinliche Absage einer Willi Sitte-Retrospektive im Nürnberger Nationalmuseum 2001.

74 Als paradigmatisch für eine allgemeine Abqualifizierung von Malerei aus der DDR kann die umstrittene Weimarer Ausstellung AUFSTIEG UND FALL DER MODERNE gelten; siehe die ausführliche Dokumentation dieser Debatte in Kunstsammlungen zu Weimar (Hrsg.), Der Weimarer Bilderstreit. Szenen einer Ausstellung, Weimar 2000; dazu quasi als Korrektiv – ebenfalls anlässlich der Kulturstadt-Europa-Aktivitäten – zum einen die (Gegen-)Präsentation in Apolda mit Arbeiten außerhalb der normativen Kunstideologie: Kunsthaus Apolda Avantgarde/ Matthias Flüge (Hrsg.), Jahresringe. Kunstraum DDR. Eine Sammlung 1945–1989, Dresden 1999 mit begleitender Tagung Kunstlandschaft Ost in der Evangelischen Akademie Thüringen; zum anderen Regionalbetrachtungen mit vielen Entdeckungen, siehe neben dem Museum Junge Kunst Frankfurt/Oder, der Staatlichen Galerie Moritzburg oder dem Angermuseum Erfurt vor allem die Kunstsammlung Gera/ Ulrike Rüdiger (Hrsg.), InnenSichten. Kunst in Thüringen 1945 bis heute, Gera 1999 oder die Würdigung unangepasster Künstler mit internationaler Ausstrahlung in der Wanderausstellung 1997/98 zu G. Altenbourg, C. Claus, H. Glöckner, E. Göschel, M. Morgner, M. Uhlig in Jenaer Kunstverein (Hrsg.), Souveräne Wege. 1949–1989. Sechs Künstler in der DDR, Jena 1997; allgemein zur Thematik das Standardwerk von Hermann Raue, Bildende Kunst in der DDR. Die andere Moderne, Berlin 2000; die kulturpolitische Annäherung im Auftrag des Kunstfonds Sachsen mit differenzierten Ergebnisse in Paul Kaiser/ Karl-Siebert Rehberg (Hrsg.), Enge und Vielfalt – Auftragskunst und Kunstförderung in der DDR, Hamburg 1999 und zu den erwähnten Debatten Bernd Lindner, Verstellter, offener Blick. Eine Rezeptionsgeschichte bildender Kunst im Osten Deutschlands, Köln 1998.

75 Zum einen Deutsche Bank AG (Hrsg.), Neo Rauch – Sammlung Deutsche Bank, Berlin 2000, zum anderen Galerie Michael Schultz (Hrsg.), Norbert Bisky. Wir werden siegen, Berlin 2001.

ren auf einer künstlerischen Metaebene mit bekannten Ikonen und Mythen aus dem sozialistischen Musterkatalog. Diese unverblühten und durchaus riskanten Rückgriffe zeugen weder von simpler Nachahmung noch von peinlicher Geschmacklosigkeit, sondern können als effektvoller Ausdruck für eine geglückte Paraphrase überholter Klischees gelten.

Ästhetische Vorgaben nicht blind kopieren, ideologische Botschaften nicht unbedacht hinnehmen und Fragezeichen anbringen: Diese Prinzipien im Umgang mit der DDR wurden schon früher beherzigt. Joseph Beuys erkannte bereits Ende der siebziger Jahre die ästhetischen Qualitäten ostdeutscher Alltagsprodukte, die er im Projektzyklus WIRTSCHAFTSWERTE mit ironischer Distanz verfremdete und zu »sozialen Plastiken« erklärte.⁷⁶ Vergleichbare Verfahren bemühte kurz nach der »Wende« Raffael Rheinsberg. Der Berliner sammelte ausgesonderte und nutzlos gewordene Gegenstände aus volkseigener Produktion. Diese *objets trouvés* können mit ihrer Materialität und Farbigkeit außerhalb ihrer ursprünglichen Umgebung bzw. unabhängig von ihrem profanen Gebrauchswert Kunstcharakter annehmen und lassen sich als Bedeutungsträger im Ensemble oder in Reihung zu einem vertrauten und doch befremdlichen Setting reorganisieren.⁷⁷ Auch Paul Pfarr sucht nach DDR-»Wirklichkeitsfragmenten«, die er als »entwurzelte ready mades« versteht und als »Handvoll Weltstoff« ohne »Ortsfestigkeit« zu Installationen zusammensetzt.⁷⁸ Verwandt mit diesem Ansatz ist ferner die Arbeit der israelischen Künstlerin Naomi Salmon, die allerdings viel gelassener zum Weimarer Kulturjahr etliche Varianten des einmal allgegenwärtigen Dederon-Einkaufsbeutels zu einer Serie zusam-

menstellte und auf »den poetischen Abglanz vergangener Selbstverständlichkeit«⁷⁹ abhob. Und schließlich hat die Kanadierin Laura Kikauka in Anlehnung an den MERZ-Bau des Environment-Pioniers Kurt Schwitters einen ganzen Atelierraum mit Trash von Berliner Flohmärkten zu der überbordenden Installation FUNNY FARM EAST ausgefüllt.⁸⁰

Alle diese Protagonisten praktizieren auf ihre Weise ganz selbstverständlich eine gewisse *Amnestie*, indem sie die Dinge von dem *Verdikt der Diktatur* und damit von ihrer negativen Aufladung befreien. Eine solch offene und vielleicht sogar objektive Haltung wäre eine notwendige Voraussetzung, um auch weitere der meist (noch) umstrittenen oder brisanten Zeugnisse des *kulturellen Erbes* endlich ideologisch entschärfen und auf ihre eigentlichen Potentiale hin überprüfen zu können. Dann erst lassen sich universale Wertmaßstäbe anlegen und relevante Neuinterpretationen oder Transformationen finden – zumindest aber geht es »um ein Sichtbarmachen des inzwischen versunkenen Landes, einer versunkenen Kultur, wie kulturlos sie manchmal auch gewesen sein mag«⁸¹.

76 Siehe Klaus Staeck/ Gerhard Steidl (Hrsg.), Joseph Beuys. Das Wirtschaftswertprinzip, Heidelberg 1990.

77 U. a. Bien&Giersch Projektagentur (Hrsg.), Das Ehemalige und das Einmalige. Edition Ost. Auflagenobjekte von Raffael Rheinsberg, Berlin 1993.

78 Paul Pfarr, Orte. Gegenstände, Berlin 1994.

79 So der Text der Postkartenedition aus der Serie DDR-BEUTEL 1:1 im Autonomen Cultur Centrum Weimar 1998.

80 Die Arbeit wurde in der Ausstellung ALLER ANFANG IST MERZ – VON KURT SCHWITTERS BIS HEUTE im Sprengel Museum Hannover 2000 gezeigt.

81 Annette Simon: »Fremd im eigenen Land. Ostdeutsche zwischen Trauer, Ressentiments und Ankunft in der Bundesrepublik«, Die Zeit vom 17. 6. 1999.