

Auszug aus dem Essay

Dokumentarismus als politische Kampfkunst, oder: Weiten und Tücken des dialektischen Filmemachens. Die Filme von Heynowski und Scheumann, wiedergesehen.

von Georg Seeßlen

(...) H&S reagierten mit ihren Filmen auf die Welt als Scherbenhaufen, den sehr konkrete Menschen unter sehr konkreten Bedingungen und mit sehr konkreten Interessen anrichteten. Sie nannten sie nicht nur beim Namen, sie gaben ihnen Gesichter, sie ließen sie reden, und in den besten ihrer Filme sahen sie buchstäblich dem Trash-Kapitalismus und seinen Protagonisten bei der Arbeit zu. Diese Arbeit bestand darin, in Afrika, in Vietnam, in Chile, die Welt in eine Hölle zu verwandeln, und in den seltenen Augenblicken der Wahrheit, die H&S wie sonst kaum jemand einzufangen und zu kontextualisieren wussten, plapperten die Protagonisten heraus, was ihnen im Kopf herumging. Die Gier, der Zynismus, die Korruption, mit absurden Phrasen versehen. Und immer wieder: das neue, kapitalistische Gesicht des Faschismus.

Wären Heynowski und Scheumann Filmemacher aus dem Westen gewesen, die Kritik hätte wohl nicht umhin gekonnt, sie, wenn auch zähneknirschend hier und dort, als cinéastische Kämpfer um die Wahrheit zu loben, die aufzudecken sich die Mainstream-Medien weigerten, aus unterschiedlichen Gründen, die sich am Ende freilich immer in Mark und Pfennig ausdrücken ließen. Aber Heynowski und Scheumann kamen aus der DDR; sie waren zwar auf eine eigentümliche Weise unabhängig im Mediensystem des sozialistischen Staates, aber sie waren, so lange sie Freund und Feind in der richtigen Zuordnung behielten, mehr als nur geduldet, oft nach Kräften gefördert. Das hat es der Kritik im Westen leicht gemacht, immer nur »Propaganda«, »Agitation« und »Einseitigkeit« zu rufen, aber H&S machten es auch der liberalen, kritischen und neugierigen politischen Cinéasten-Szene im Westen nicht immer leicht. Zu rabiat waren oft die Mittel, zu krass die Verstöße gegen die moralischen Standards von filmischem Dokumentarismus, zu viel »Polit-Sprech« mischte sich in die Kommentare, zu holzhammerhaft manipulativ oft die rhetorische Montage. Doch wie dem auch sei: H&S-Filme erfüllten über zwei Jahrzehnte das erste Gebot des Films von Rang: Das Unsichtbare sichtbar zu machen.

(...)

Heynowski und Scheumann schreiben in ihren *Merksätzen für die zukünftige Produktion*: »Bloße Schnelligkeit fördert Stunden-Wahrheiten zutage – richtig verstandene Aktualität: Epochen-Wahrheit. Über viele Jahre herrschte eine Form der Beobachtung bzw. Berichterstattung vor, die Leser und Zuschauer bei plötzlichen Umschwüngen und Wendungen des geschichtlichen Prozesses verunsicherte. Die Anerkennung eines ›mündigen‹ Publikums setzt aber voraus, dieses Publikum

insofern stärkeren Belastungen auszusetzen, als ihm einseitige Darstellungen erspart werden und eine dialektische Sicht auf die Dinge ermöglicht wird. Voraussetzung dafür ist die dialektische Sicht der Beobachter, die sich auf einen Schauplatz begeben. Schwierigkeiten bei der Durchsetzung dieser Betrachtungsweise sind vorauszusehen: die Formen der Widerspiegelung der Wirklichkeit unterliegen den gleichen Gesetzen wie die Wirklichkeit selbst.«

(...)

H&S-Filme bilden mit dem »dialektischen Film« so etwas wie eine eigene Form. Wie, jenseits der teils wahrhaft virtuoson Montage sehr disparater Elemente, jenseits der Kunst, die Menschen wie den Kongo-Müller, den Kamerad Krüger oder auch die »Wahrsagerin« Buchela zur selbst-entlarvenden Rede zu bringen, wie, jenseits der dogmatischen Reinheit eines nicht nur marxistischen, sondern vor allem dem Selbstverständnis von Staat und Partei in der DDR entsprechenden Weltbildes, ließe sich diese Form verstehen? Einen »Erkundungsfilm« nannte man DER KRIEG DER MUMIEN, der vielleicht am eindringlichsten zeigt, wie H&S durch ihre Arbeit wenn nicht die Welt, so doch das Wissen von ihr und das Gewissen in ihr veränderten. Nach diesem Film konnte niemand mehr sagen, er habe nicht wissen können, dass der Putsch der Generäle und die Ermordung und Folterung tausender Menschen unter ihrem Kommando das Werk einer besitzenden Klasse, internationaler Konzerne und Geheimdienste und einer verhängnisvollen ökonomischen Ideologie war, die sich bis heute über die Welt und die Spur der Finanzkrisen und Bürgerkriege hinter sich her zieht.

Auch hier benutzen die Filmemacher aktuell-dokumentarische Aufnahmen ebenso wie Spielszenen und Zitat-Montagen, die Poesie von Pablo Neruda und den Tanz des Widerstands. Der Film geht in die Vergangenheit und eröffnet einen Ausblick in eine Zukunft des neuerlichen Umsturzes. Mehr noch als die direkten und investigativen Elemente des Filmes führte dies wohl dazu, dass die offizielle und konsensuelle bundesdeutsche Filmkritik (wo man nicht von Ermordeten, sondern von »zu Tode Gekommenen« sprach, und statt von einem Putsch von »Umsturzaktionen«) den Film eher verlegen, verzagt und nie ohne Distanzierung von seinen »agitatorischen« Elementen rezensierte.

(...) DER KRIEG DER MUMIEN hatte die unbequemsten Wahrheiten über Chile in deutlichen und unwiderlegbaren Bildern dargelegt, und heute wirkt der Film wie das hellstichtigste und konsequenteste Statement.

(...)

Heynowski und Scheumann waren in der audiovisuellen Kultur der DDR eine wichtige Größe. Meistens wurden ihre Arbeiten mit Lob und Preisen überhäuft, manchmal entwickelten sich durchaus auch fruchtbare Debatten. In der BRD dagegen wurde zunächst mit allerlei Mitteln die Veröffentlichung der Filme zu verhindern versucht. Der Pazifist Helmut Soeder brachte nach einem

Besuch der Leipziger Messe 1966 eine Kopie von DER LACHENDE MANN mit in die BRD, wo sie am 9. September in einer »Privataufführung« gezeigt wurde. Als Soeder drei Tage später erneut eine Vorführung für Freunde organisierte, erschien die Kriminalpolizei. Es gab nämlich ein »Verbringungsgesetz« von 1961, nach dem jeder Film aus einem sozialistischen Land dem »Bundesamt für gewerbliche Wirtschaft« als Prüfungsinstanz vorgelegt werden musste. Die Wahrheit der H&S-Filme für die politische Filmszene in der BRD lag schon im Prozess ihrer Verfolgung oder Missachtung. Da war kein Platz für Fragen der cinéastischen Methodik. Und man war noch weit entfernt von einer postmodernen Frage danach, wie sich das Subjekt und das Objekt einer solchen Entlarvungs-Dramaturgie eigentlich zueinander verhalten.

Wenn DER LACHENDE MANN noch rundheraus verboten worden war, so ließ sich bei dem vierteiligen PILOTEN IM PYJAMA eher eine Phalanx der Ablehnung bilden, nach der Uraufführung des dritten Teils DER JOB beim Kurzfilmfestival Oberhausen 1968, die von der »Bundeszentrale für politische Bildung« bis zur Springer-Presse ging: Man versuchte, durch Missbilligung und Abwertung eine größere Verbreitung, insbesondere unter den Schülern und Studenten zu verhindern. Bemerkenswerter Weise war es der katholische *Filmdienst*, der »trotz eines gewissen Propagandaeffekts« konstatierte: »Auf billigen rhetorischen Antiamerikanismus wurde verzichtet und konnte angesichts der Fakten verzichtet werden.«

Mit Aussagen wie dieser begann, was man eine zweite Rezeptionsgeschichte der Filme nennen könnte. Für das Publikum in der DDR waren sicher andere Elemente bedeutend als für das in der BRD. Die dialektische Konstruktion und der Versuch, über die Aktualität hinaus zu einer Darstellung der Epoche zu gelangen, spielte hier weniger hinein, und natürlich noch weniger eine Konstruktion des idealen und sicheren Standpunktes ex negativo, den meisten Kritikern fehlte dazu auch die Idee einer marxistischen Ästhetik. Stattdessen wurden Heynowski und Scheumann zu frühen Helden der Investigation (denen man das rhetorische Beiwerk nachsah). H&S galten in den 1970er-Jahren als die »geschicktesten und wohl auch gefürchtetsten Dokumentaristen der DDR« (Wolfgang Ruf: »Der Krieg der Mumien«. In *Süddeutsche Zeitung* vom 08.05.1974), und wenn sie mit DER LACHENDE MANN und der so unwiderlegbaren Darstellung der Verstrickungen deutscher Söldner (mit einschlägig postfaschistischem Gedankengut im Kopf) in Afrika erst einmal fassungsloses Staunen erzeugt hatten, mit den Filmen über Vietnam eine bemerkenswert informative Materialsammlung vorgelegt, so brachten sie mit ihrem Film DER KRIEG DER MUMIEN über den Militärputsch gegen Salvador Allende in Chile das Kunststück fertig, aus der Trauer und der Resignation auszubrechen, die sich breit gemacht hatte.