

„Eine etwas komplizierte Situation“. Der Runde Tisch und die deutsche Revolution

Von Regine Prange

Elske Rosenfeld bearbeitet in ihrem 2-Kanal-Video *A Bit of a Complex Situation* dokumentarische Aufnahmen des ersten „Zentralen Runden Tisches“ der DDR vom 7. Dezember 1989. Sie führt damit in eine zwar historisch gut erschlossene, öffentlich jedoch wenig erinnerte Phase der deutsch-deutschen Geschichte zurück, die mit den Begriffen der „Wende“ oder des „Mauerfalls“ allzusehr auf eine bloße Vorgeschichte der Wiedervereinigung verengt wird. Ihre Videoarbeit erinnert an den von der Bürgerrechtsbewegung initiierten Aufbruch in eine reformierte „zweite DDR“. Befreit vom Machtapparat der SED sollte diese als autonomer demokratischer Staat, zumindest eine Zeit lang, neben der BRD Bestand haben. Der Dialog der alten und neuen Kräfte der DDR am Runden Tisch sollte als außerparlamentarische Institution die Krise des Staates, dessen Existenz durch Massenproteste und Massenflucht nach der Öffnung der Grenze in Gefahr geraten war, überwinden helfen und bis zur Durchführung der Volkskammerwahl im Frühjahr 1990 das neue Staatsgebilde vorbereiten, nicht zuletzt durch Ausarbeitung einer neuen Verfassung.

Der Runde Tisch war also einerseits eine Plattform für die Opposition und ihre Forderungen, die vor allem die Auflösung des Amtes für nationale Sicherheit (Nachfolger des Amtes für Staatsicherheit) und ein neues Wahlgesetz betrafen; und er diente andererseits den (reformwilligen) Vertretern der SED und der ehemaligen Block-Parteien dazu, sich in die neue Ordnung einzuschreiben. Er sicherte nach einstimmigem Urteil die Aufrechterhaltung der Ordnung angesichts der Gefahr von Anarchie und trennte sich nach Meinung von Kritikern durch seine kompromisslerische Haltung von der eigentlichen Revolution der Straße. Die Opposition erwog nicht die Machtübernahme, obwohl am 4. November 500 000 Menschen für die demokratische Umgestaltung der DDR demonstriert hatten. Die Ambivalenz jenes geschichtlichen Augenblicks, in dem Revolution und Restauration sich verschränken, ist das Thema von Rosenfelds Arbeit.

Um die kritische Ambition ihrer videografischen Analyse zu verstehen, ist es notwendig, sich zunächst die konkreten Rahmenbedingungen des Geschehens zu vergegenwärtigen: Erst nachdem die SED dem Druck der Demonstrationen folgend ihren Führungsanspruch aufgegeben hatte, war dem schon länger aus dem Lager der Opposition vorgebrachten Vorschlag eines solchen Treffens die Chance auf Realisierung beschieden. Doch nur auf Initiative der evangelischen Kirche hin, deren Einladung die Regierungsparteien sozusagen nicht ausschlagen konnten, war es de facto umsetzbar. Vertreter der evangelischen Kirche traten somit als Leiter, Gastgeber und Moderatoren des Runden Tisches auf, dessen erste (und zweite) Sitzung im Kirchensaal des Dietrich-Bonhoeffer-Hauses unter einem großen Herrnhuter Adventsstern stattfand. Fotografien zeigen den in Wirklichkeit anders als seine runden und ovalen Vorbilder in Polen und Ungarn längsrechteckigen Tisch in voller Größe. An ihm haben 15 Vertreterinnen und Vertreter der neuen politischen Gruppierungen, darunter der *Demokratische Aufbruch*, *Demokratie Jetzt* (DJ), die *Grüne Partei* und

das *Neue Forum* (NF) sowie die *Sozialdemokratische Partei* Platz genommen. Ihnen gegenüber und übereck an einer Schmalseite sitzen 15 Repräsentanten der alten politischen Kräfte, neben der SED u.a. die ehemalige Blockpartei *Christlich-Demokratische Union Deutschlands*. Es handelt sich, sagen uns die Fotografien, um ein Medienereignis. In der leeren Mitte des Tischgevierts starrt eine Phalanx von Mikrofonen, in der dichtgedrängten Menge hinter den Sitzenden sind etliche Fotografen und Kameralente auszumachen.

Rosenfelds künstlerisches Material konstituiert sich in Bild und Ton der Videoaufzeichnung des Dokumentarfilmers Klaus Freimuth vom Neuen Forum. Dem reproduktiven fotografischen Realismus des Dokumentarfilmgenres entzieht sich Rosenfeld gleichwohl. Sie durchkreuzt im Sinne der Brechtischen Verfremdungsästhetik, der auch materialistisch orientierte zeitgenössische Filmemacher wie Jean-Luc Godard und Alexander Kluge verpflichtet sind, unsere Erwartung an eine Narration. Die Unterbrechung der szenografischen Kontinuität ist Grundprinzip einer Konstruktionsarbeit, welche die historische Wirklichkeit als eine erst herzustellen begreift: „Es ist also“, schrieb Brecht in seinen Studien zum Film, „etwas aufzubauen“, etwas ‚Künstliches‘, ‚Gestelltes‘. Es ist also ebenso tatsächlich Kunst nötig. Aber der alte Begriff von der Kunst, vom Erlebnis her, fällt eben aus. Denn auch wer von der Realität nur das von ihr Erlebbare gibt, gibt sie selbst nicht wieder. Sie ist längst nicht mehr im Totalen erlebbar.“¹

Rosenfeld folgt Brechts Absage an das Einheitspostulat des konventionellen reproduktiven Realismus, indem sie die Totalität des filmischen Bildes durch das Dissoziieren-Lassen seiner Elemente – Bild, Ton, Kamerabewegung und Schnitt – in Frage stellt. Ein anfangs von der Oppositionsseite ausgehender Schwenk nach rechts und wieder zurück nach links reicht kaum als orientierender Establishing Shot. Auch die folgenden zahlreichen Kameraschwenks erfüllen nur punktuell ihre übliche Aufgabe, einen prägnanten Augenblick in einem kontinuierlichen Geschehen wie durch eine Blickbewegung dramatisch zu fokussieren. Das Gefühl „dabei zu sein“ zu sein, stellt sich schon auf Grund der Bildspaltung nicht ein. Aus Freimuths Videofilm exzerpiert Rosenfeld jeweils zwei unterschiedliche Teilansichten, die nebeneinander, getrennt durch einen schmalen Zwischenraum, abgespielt werden und sich ab und zu ohne ersichtliche Logik für den Bruchteil einer Sekunde annähernd zu einem Bildganzen vereinigen, das aber sogleich wieder zerfällt. Hin und wieder wird einer der beiden Screens ab- und wieder angeschaltet. Dialog und Geräuschkulisse schwellen an und wieder ab; Wiederholungen, Zeitlupen und sogar kurzes Rückspulen dehnen das Geschehen, verwandeln die Diskussion manches Mal in ein stummes, leicht verschwommenes Tableau der Gesten und Blicke. In Halbna- oder Großaufnahmen sehen wir, oft in Profilansicht stark verkürzt und gleichsam in eine Ebene gepresst durch das Teleobjektiv, Einzelne oder Gruppen der Tischrunde mit ihren Utensilien – Gläsern, Dokumenten, Schreibgerät – auf dem weißen Tischtuch.

¹Bertolt Brecht, „Über Film“ [1922 bis 1933], in: *Gesammelte Werke 18. Schriften zur Literatur und Kunst I*, Frankfurt am Main 1967, S. 161 f.

Die kritische Form der Unterbrechung liefert strukturell eine Kommentarebene, oder besser gesagt ist sie eine Art Verdoppelung jener Unterbrechung, die in der Sitzung selbst zum Thema wird; und in all diesen Momenten kann sie als Metapher der Revolution, in der die Zeit stillsteht, verstanden werden. Rosenfeld wählt einen wenige Minuten währenden Abschnitt der Gesprächsaufzeichnung, in dem dieser Augenblick, allerdings in Gestalt einer Posse, aufgerufen wird. Ein Demonstrationszug auf der Friedrichstraße macht sich lautstark bemerkbar. Auf den Bericht des Pressesprechers hin, dass eine „ganz große Menschenmenge mit Trommeln, Pfeifen und Geschrei ‚Stasi raus‘ vor der Tür“ stehe, die womöglich „hereinkommt“ und „unter einem hohen Erwartungsdruck“ stehe, entwickelt sich eine nervöse Diskussion darüber, ob eine Abordnung hinausgeschickt werden soll und wenn ja, mit welcher Erklärung, da man ja noch zu keinem Entschluss gekommen war. Bevor man zu einer Entscheidung gelangt, sind die Demonstranten schon weitergezogen. Erleichtert geht man zur Tagesordnung über.

Rosenfelds Videoarbeit gibt den kompletten Wortlaut der als Top 11 protokollierten Reaktion des Runden Tisches auf die Demonstration wieder. Visuell konzentriert sich das Geschehen auf wenige Akteure. Als Sprechende deutlich gezeigt werden vor allem Ulrike Poppe und Wolfgang Ullmann (DJ) Gregor Gysy (SED) und der Moderator Karl-Heinz Ducke sowie die von außen kommenden Berichterstatter. Bis zur Unterbrechung der Sitzung hatten sich die Anwesenden, wie im Wortprotokoll nachgelesen werden kann, umständlich in demokratischer Entschlussfindung zu Verfahrensfragen geübt. Der Runde Tisch setzte sich also von Beginn an mit dem Problem seiner fraglichen Legitimität auseinander; und nicht von ungefähr zeigt Rosenfeld das Offenkundig-Werden seiner Überforderung, ja eine groteske Dysfunktion, deren lapidare Komik an Alexander Kluges Kurzgeschichten erinnert.

Vor unseren Augen und unter Beobachtung der ebenfalls sichtbaren Medienvertreter zersetzt sich die Diskussion in Gesten einer Kommunikation, die ihr Gegenüber nicht findet. Der Gesprächsverlauf wird zerstückelt in ein „Archiv der Gesten“, die in ihrer Isolierung und Stillstellung die historische Wirklichkeit entbergen, sowohl auf der Ebene des Dargestellten als auch auf der Ebene des darstellenden Mediums: Auch Kamera-Arbeit und Schnitt werden permanent, gleichsam in der Tradition eines Dziga Vertov, als gesellschaftlich eingetübte Gesten des Zeigens vorgeführt. Eine Übertragung von Brechts Theorie der theatralen Geste auf die „Laiendarsteller“ des Dokumentarfilms lässt sich darin sehen, dass Rosenfeld deren Gestik, ebenso wie den Bildkader, zergliedert und dadurch „de-anekdotosiert“. Im gegebenen Rahmen der rituell-funktionalen Körpersprache von Moderatoren und Medienvertretern zerfallen die Gebärden der Diskussionsteilnehmer, sie werden durch die beschriebenen Verfremdungstechniken in differente Zeit- und Sinnmomente auseinandergelegt.

Die unsichtbar bleibenden Aufbegehrenden der Straße – an jedem 7. des Monats fand eine solche Großdemonstration statt – sind die eigentlichen Protagonisten der Bürgerbewegung, sie sind „das Volk“, ohne doch Bildwürdigkeit zu erlangen. Rosenfeld radikalisiert gewissermaßen Brechts

Fotografiekritik, indem sie die mediale Sichtbarmachung als Verdrängungsarbeit und Dokumentation zugleich lesbar zu machen sucht. So wie die Kamera ihren Blick nicht auf die neu angekommenen Akteure richtet, schließen sich auch die Teilnehmer des Runden Tisches zunehmend gegen das lärmende Außen ab. Die Oppositionsseite, allen voran Poppe und Ullmann, will zwar zunächst im Sinne der Demonstrierenden eine Erklärung zur Auflösung des Amtes für nationale Sicherheit erwirken. Doch der Moderator hat keine Zeit, Statements aufzunehmen, da er verzweifelt versucht, Einzel-Kontakte nach draußen zu unterbinden. Wie ein Refrain der ganzen Sequenz wirkt die wiederkehrende hieratische Frontalansicht der Kirchenmänner mit dem statuarischen, regulativ gestikulierenden Ducke in der Mitte. Den einzigen Konsens der Runde, dass Ruhe und Ordnung aufrecht zu erhalten seien, verkörpern die hochgereckten Zeigefinger der sich artig zu Wort meldenden Oppositionellen vor der altarähnlichen Konstellation des Moderatorentisches.

Auch wenn sich Buntheit und lebendiger Ausdruck der neuen von der Uniformität der alten Kräfte und vom zeremoniellen Habitus der Pfarrer und Pressesprecher sympathisch abheben, bildet diese Opposition keine Schärfe und keinen Nachdruck aus; ihre Statements lässt Rosenfeld in abstrakten Reißschwenks oder in Zeitlupen resignierter oder ängstlicher Mienen und Haltungen versinken. Jener Funke der sich auf der Straße Bahn brechenden revolutionären Wut wird hier auf Sparflamme zurückgeschaltet. Ärger, vor allem untereinander, manifestiert sich im Schaukeln auf dem Stuhl, in ratlosen oder strengen Seitenblicken. Die Aussage des Moderators, man könne keinen Entschluss mitteilen, wird widerspruchslos akzeptiert. Ingrid Köppes (NF) Vorschlag, den Demonstrierenden wenigstens mitzuteilen, dass man über das Stasi-Thema spreche, findet gnädige Aufnahme. Doch selbst gegen diese inhaltsarme Äußerung des Plenums werden Einwände erhoben, auch zuletzt (aus dem Off) von dem SDP-Vertreter Ibrahim Böhme. Er rechnet die Demonstranten weitgehend seiner Partei zu und sucht vielleicht im Blick auf den für das Frühjahr erhofften Wahlsieg nach der günstigsten Strategie. Die Inkonsistenz der Stellungnahmen und das Zurückweichen hinter die zunächst eingebrachten Vorschläge ist aber auch bei anderen Oppositionellen zu bemerken.

Die Gegenseite spricht nur mit einer, umso deutlicheren Stimme, der von Gregor Gysi. Als Mitglied der SED (deren Vorsitzender er am nächsten Tag wurde und die wenig später in SED-PDS unbenannt wurde), steht er gemeinsam mit seinem Nachbarn zur Linken Wolfgang Berghofer („Bergatschow“) der Modrow-Regierung am nächsten. Gar als „Verantwortliche und Vertreter der Regierung“ spricht Ullmann, zur Erheiterung seiner Nachbarin Poppe, die beiden irrtümlich und in Hilfe suchender Absicht an, nachdem Gysi die Stasi-Mitarbeiter in Schutz genommen hatte. Bei diesem Kurs bleibt Gysi auch im weiteren Verlauf. Unmissverständlich erklärt er, dass der Runde Tisch sich bei der Arbeit nicht von „draußen“ unter Druck setzen lassen dürfe. Rosenfelds Diptychon nimmt zuvor die gefalteten Hände der Pastoren und des kühl seinen Einsatz abwartenden Gysi in den Blick. Nahaufnahmen des sprechenden Mund und die erst später in den Ausschnitt aufgenommenen, um Zustimmung heischenden Augen formieren das Porträt eines scharfsinnigen

und zugleich pragmatischen Rhetorikers, der anders als die teils versonnenen teils aufgeregten Oppositionellen seine Rede auf die genaue Beobachtung der Situation stützt.

Die vom Moderator diagnostizierte und von Gysi bestätigte „komplizierte Frage“ wird außerhalb des Raums gelöst, nämlich von den Demonstrierenden, die sich aus eigener Entscheidung wieder entfernen. Auch der weitere historische Prozess wird, dafür steht Rosenfelds Wahl der Sitzungsunterbrechung, von den im Video unsichtbaren Bürgern der Straße entschieden werden. Ihre deutliche, der Reflexion eher abgeneigte Sprache, nicht die abwägende, juristische Formulierungsarbeit des Runden Tisches, triumphierte. Der „Stasi Raus“- Ruf, den die Oppositionellen nicht handelnd aufgreifen, sollte sich im Januar 1990 im Sturm auf das Amt für Staatssicherheit entladen. Dem Runden Tisch blieb in der Folgezeit wiederum nichts anderes übrig, als sich Wunsch der Mehrheit nach einer schnellen Wiedervereinigung anzuschließen. Die erste und letzte freie Volkskammerwahl der DDR verlief für die Oppositionsgruppen bekanntlich enttäuschend. Und der Sieg Lothar de Maizières (Sitznachbar Gysis und Berghofers) galt de facto nicht ihm, sondern der CDU Helmut Kohls. Der vom Runden Tisch ausgearbeitete Verfassungsentwurf wurde nicht an die Regierung weitergeleitet.

Rosenfelds poetisch-kritische Bearbeitung von Freimuths Videoaufnahme folgt dem Bild des historischen Materialisten, wie es Brechts Freund Walter Benjamin in seinen Thesen *Über den Begriff der Geschichte* präsentiert hat. Film als historische Forschung heißt nicht zu erkennen, „wie es eigentlich gewesen ist“. Ausdrücklich bestreitet Rosenfeld durch die Zweiheit des Bildes, die durch die zeitweilige Vereinzelung oder Verschmelzung zum Ganzen erst recht hervorgehoben wird, die Augenzeugenideologie des klassischen Dokumentarfilms. Der Fluss der Bilder wird fragmentiert, verlangsamt und ausgedünnt, damit das vorbeihuschende „wahre Bild der Vergangenheit“ festgehalten werden kann. Wahr ist es, wenn sich die Gegenwart als „in ihm gemeint“² erkennt.

²Walter Benjamin, *Über den Begriff der Geschichte*, in: *Gesammelte Schriften I.I.*, Frankfurt 1991, S. 695.