

Eine Leerstelle schließen. Einleitung

»Moja maćerna rěč je serbsčina, prastary zapado-słowjanski jazyk, w kotrymž so něhdže šěsćdzěsat tysac ludži dorozumić wě, w krajinje, hdžež stej dvě narodnosći žiwej, w kotrejž pak němska rěč cyle zjawne žiwjenje wobkneži. [...] Do mojeho zakladneho dožiwenja słuša, zo běch swojej maćeri »maći« rjełt a nanej »nano«. Hdyž so wjeselach, prajach:

»Ja sym wjesoły«, horca swětla kula na njebu rěka »slónčko«, zeleń na łuce »trawa« a grat, z kotrymž so syc da, rěka »kosa«. Hdyž běch hlódny, žebrič: »Maći, daj mi pomazku!« [...] Tale rěč je džěl mojeho elementarneho byća, mojeho zastupa do swěta, mojeho přichada na domizniske fundamenty. [...] Z tutej rěču sym wotrostł. Na nju je nětko mój dóńt wjazany.«

Jurij Koch, »Rěčnej swětaj«¹

»Meine Muttersprache ist das Sorbische, eine uralte westslawische Sprache, zur mündlichen und schriftlichen Verständigung genutzt von etwa sechzigtausend Menschen, in einem gemischtnationalen Gebiet, in dem die deutsche Sprache das gesamte öffentliche Leben beherrscht. [...] Zu meinem Grunderlebnis Kindheit gehört, daß ich zu meiner Mutter »mać« sagte, zu meinem Vater »nan«. Wenn ich mich freute, sagte ich: »Ja sym wjesoły«. Die Sonne heißt »slónčko«, die Sense »kosa«, das Gras »trawa«. Wenn ich Hunger hatte, rief ich »Maći, daj mi pomazku!« [...] Diese Sprache ist Teil meines elementaren Daseins, meines Eintritts in die Welt, meiner Ankunft auf den Fundamenten meiner Heimat. [...] Mit dieser Sprache bin ich aufgewachsen. An sie ist fortan mein Schicksal gebunden.«

Jurij Koch, »Sprachenwelten«²

Die Sorben (obersorbisch »Serbja«, niedersorbisch »Serby«, in der Niederlausitz auch »Wenden«), das kleinste slawische Volk, leben als eine von vier in Deutschland offiziell anerkannten nationalen autochthonen (alteingesessenen) Minderheiten³ in der Region Nieder- und Oberlausitz im Osten Deutschlands. Sie haben eigene Sprachen – Obersorbisch und Niedersorbisch – und blicken auf eine jahrhundertealte Geschichte und Kultur mit eigener Tradition und Identität zurück. Das vergleichsweise junge Medium Film und vor allem das Kino spielen bei der Bewahrung und Förderung der kulturellen Identität insbesondere kleiner Völker⁴ eine bedeutende Rolle. Der Frage, ob der Film auch für die Sorben diese

1 Jurij Koch: Rěčnej swětaj. In: Ders.: Ha lećała je módra wróna. Budyšin: Ludowe nakładnistwo Domowina 1991, S. 88.

2 Jurij Koch: Sprachenwelten. In: Ders.: Jubel und Schmerz der Mandelkrähe. Bautzen: Domowina-Verlag 1992, S. 88-89.

3 »In Deutschland leben vier anerkannte nationale Minderheiten: die dänische Minderheit, die friesische Volksgruppe, die deutschen Sinti und Roma sowie das sorbische Volk.« www.aussiedlerbeauftragte.de/Webs/AUSB/DE/themen/minderheiten-sprachgruppen/minderheiten-sprachgruppen-node.html [27.1.2024].

4 Der Begriff des Volkes wandelte sich im Laufe der Geschichte stetig und wurde in seinem Verständnis und seiner Verwendung häufig instrumentalisiert und politisch missbraucht. In Bezug auf nationale Minderheiten wird er zumeist im Sinne einer gemeinsamen Abstammung, Sprache, Kultur und Geschichte genutzt und spielt insbesondere im Rahmen postkolonialer Emanzipationsbewegungen

Bedeutung entwickeln konnte und inwieweit das Sorbische seit den Anfängen des Kinos bis in die Gegenwart hinein präsent ist, thematisiert und inszeniert wird, widmet sich dieses Buch aus unterschiedlichen Perspektiven. Im Fokus steht dabei die Zeit der Deutschen Demokratischen Republik (1949 bis 1990) mit ihrer staatseigenen Filmproduktion in den DEFA-Filmstudios.

Wer in den Datenbanken der DEFA-Stiftung und einschlägiger Archive einen sorbischen DEFA-Film sucht, wird – wenn er oder sie sich gut auskennt – vielleicht sogar fündig. Man wird aber in den meisten Fällen nicht den sorbischen Film, sondern dessen deutsche Fassung geliefert bekommen. Das deutsche Verständnis tut sich schwer mit der Vorstellung, ein Film könnte in sorbischer Sprache produziert worden sein, zumal von der DEFA. So bekam das erwartungsfrohe, zumeist sorbische Publikum bei Vorführungen im sorbischen Programm des FilmFestival Cottbus immer wieder deutsche Fassungen von eigentlich zweisprachig produzierten DEFA-Filmen zu sehen. Bei der Ankündigung sorbischsprachiger Filme im Programm wurde statt des sorbischen Titels wie selbstverständlich zumeist nur der deutsche beziehungsweise die Übersetzung des sorbischen abgedruckt. Diese Form einer letztendlich kolonialen Praxis der Unterdrückung einer Minderheiten- zugunsten der dominanten Mehrheitsprache ist selten als solche intendiert, aber allgegenwärtig.⁵ Für Angehörige der Mehrheit ist schwer vorstellbar, was es heißt, in einer medialen Umwelt zu leben, welche die eigene Muttersprache weitgehend ausschließt. Insofern ist jede Möglichkeit, die (vergleichsweise wenigen) sorbischen Filme in sorbischer Sprache sehen zu können, für Sorbinnen und Sorben enorm wichtig und durch die Vorführung oder Bereit-

eine besondere Rolle. Artikel 6 Absatz 1 der Sächsischen Verfassung erkennt die »Bürger sorbischer Volkszugehörigkeit« als »gleichberechtigten Teil des Staatsvolks« an, [...] »Artikel 6 Absatz 2 regelt die Berücksichtigung der Lebensbedürfnisse des sorbischen Volkes bei der Landes- und Kommunalplanung sowie den Erhalt des deutsch-sorbischen Charakters des sorbischen Siedlungsgebiets. [...] Artikel 2 Absatz 4 der Sächsischen Verfassung lässt für das sorbische Siedlungsgebiet die gleichberechtigte Führung der Farben und des Wappens der Sorben neben den Landesfarben und dem Landeswappen zu. Artikel 25 Absatz 1 der Brandenburger Verfassung gewährleistet das Recht des sorbischen Volkes auf Schutz, Erhaltung und Pflege seiner nationalen Identität und seines angestammten Siedlungsgebiets.« Thomas Pastor: Sorbengesetze. In: Franz Schön, Dietrich Scholze (Hg.): Sorbisches Kulturlexikon. Bautzen: Domowina-Verlag 2014, S. 370-373. Auch unter: www.sorabicon.de/kulturlexikon/artikel/prov_y1d_ls_j_r3b/ [29.1.2024]. Die sächsischen und brandenburgischen Sorbengesetze »schreiben ein Recht der Sorben auf nationale Identität fest und erkennen die Sorben als »gleichberechtigten Teil des Staatsvolkes« an. Die sorbische Volkszugehörigkeit wird jeweils über das Bekenntnis zum sorbischen Volk definiert und das »angestammte Siedlungsgebiet der Sorben (Wenden)« bzw. »sorbische Siedlungsgebiet« festgelegt.« Ebd. In diesem Band findet der Begriff »Volk« neben dem der Minderheit Anwendung.

5 Auf der UNESCO-Liste der bedrohten Sprachen wird Obersorbisch als gefährdet, Niedersorbisch als ernsthaft gefährdet eingestuft. Vgl. UNESCO: Atlas of the World's Languages in Danger. Paris: UNESCO 2010. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000187026> [29.1.2024]. Dem Nicht-Gebrauch von indigenen bzw. von Minderheitensprachen liegt ursprünglich ein dem Kolonialismus innewohnendes Konzept der kulturellen Überlegenheit zugrunde. Eine Wiederbelebung beziehungsweise Rettung bedrohter Sprachen kann nur durch deren bewussten, gezielten und vor allem medialen Einsatz und Gebrauch erreicht werden. Vgl. Kimani Njogu: Wie der Kolonialismus die sprachliche Vielfalt bedroht. www.goethe.de/prj/zei/de/art/22902448.html [29.1.2024].



stellung der deutschen Sprachfassung nicht zu ersetzen. Auch die diesem Buch beiliegende DVD enthält nicht immer die sorbische Version eines Films. Doch es gibt ihn, den sorbischen Film – auch und vor allem bei der DEFA. Er ist nur kaum sichtbar und nahezu vergessen wie die Sorben, die sich selbst zuweilen als »zabyty lud« – das vergessene Volk – bezeichnen oder die, nach ihrem Dichter Jakub Lorenc-Zalëski, auf der »kupa zabytych«, der »Insel der Vergessenen« leben.

Obwohl sie heute zumeist als »Minderheit« bezeichnet werden, bildeten die Sorben/Wenden in der Lausitz bis in das zwanzigste Jahrhundert die Bevölkerungsmehrheit. Durch einen über Jahrhunderte aufgebauten Assimilierungsdruck, Stigmatisierung und Sprachverbot, vor allem im Nationalsozialismus, sowie die Industrialisierung und die Abaggerung sorbischer Dörfer in der DDR dezimierte sich ihre Zahl. Heute wird sie im Allgemeinen mit »noch ca. 50 000–60 000 bewussten Angehörigen des Volkes«⁶ angegeben. Während die niedersorbische Sprache und Kultur zu weiten Teilen verschwunden und stark gefährdet ist, wird Obersorbisch hauptsächlich in den katholisch geprägten Dörfern der Oberlausitz noch muttersprachlich gebraucht. Dass aber ein Großteil der Menschen in der Lausitz sich nicht mehr sorbisch identifiziert und die sorbische Sprache in weiten Teilen der Region im Alltag kaum noch präsent ist, hat auch mit der Unsichtbarkeit des Sorbischen und dem Thema des vorliegenden Bandes zu tun.

Auf die Bemerkung, dass der sorbische Film in der Filmgeschichtsschreibung über die DEFA nicht vorkomme, antwortete die Schnittmeisterin Heidrun Sünderhauf in einem Gespräch mit ehemaligen Mitgliedern der DEFA-Produktionsgruppe »Sorbischer Film/Serbska filmowa skupina«: »Das ist ein großer Fehler.« Wie recht sie damit hat, zeigen die Beiträge dieses Bandes. Mit ihm machen sich die DEFA-Stiftung und das Sorbische Institut auf, eine Leerstelle zu schließen – in der Geschichte der DEFA, der nationalen und internationalen Filmgeschichte wie auch in jener der sorbischen Künste, die dem Film weit weniger Beachtung schenkte als anderen Kunstgattungen. Das Wirken der Produktionsgruppe, der ersten eigenen institutionellen Filmproduktion der Sorben, ist ebenso vergessen wie außergewöhnlich. Von 1980 bis zur Auflösung der DEFA entstanden in Bautzen zahlreiche Filme in ober- bzw. niedersorbischer Sprache und meist auch einer deutschen Fassung. Damit dürfte die DDR auch im historischen und internationalen Vergleich der einzige Staat gewesen sein, der einer ethnischen Minderheit beziehungsweise einem indigenen Volk eine eigene Filmproduktion ermöglichte. Wie diese beispiellose Förderung der Filmkunst im Einzelnen erfolgte und wer die Regeln diktierte, ist auch Gegenstand unserer Untersuchungen.

Die Kopien der sorbischen Sprachfassungen von DEFA-Filmen liegen – wie sämtliche Werke der sorbischen Filmgeschichte – an unterschiedlichen Standorten und wurden in der Vergangenheit oft nur mangelhaft erfasst, waren deshalb

6 Dietrich Scholze: Sorben. In: Schön/Scholze, Sorbisches Kulturlexikon, S. 368-370. Auch unter: www.sorabicon.de/kulturlexikon/artikel/prov_rmm_dbv_vhb [23.1.2024].

schwer recherchierbar, wurden nicht überall konservatorisch korrekt behandelt und gelangten zunächst nicht in Digitalisierungsprogramme. Dies änderte sich erst, nachdem in einem 2017 abgeschlossenen Modellprojekt unter Federführung des Filmverbands Sachsen der filmische Bestand des aufgelösten SORABIA-Film-Studios archivarisch erfasst und entsprechend gelagert sowie eine Auswahl von zehn sorbischen Filmen, darunter drei DEFA-Produktionen⁷, digitalisiert und der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurden.⁸ Im gleichen Jahr richtete im Rahmen des FilmFestival Cottbus das Symposium »Filmerbe bewahren. Die unsichtbare Geschichte der Sorben/Wenden« erstmals den Fokus auf das Thema. Vertreterinnen und Vertreter von Politik und sorbischen Institutionen sowie der DEFA-Stiftung konstatierten Handlungsbedarf. So fand sich auf einer 2014 veröffentlichten Liste mit 500 »filmhistorisch wertvollen und förderungswürdigen Filmen« des Deutschen Kinematheksverbundes⁹ mit 52 WOCHEN SIND EIN JAHR (1955, Richard Groschopp) nur ein einziges Werk mit sorbischem Bezug, in dem jedoch die sorbische Sprache nicht vorkommt und das Sorbische als folkloristische Kulisse einer propagandistischen Handlung instrumentalisiert wird – das also wieder nur die stereotype koloniale Perspektive präsentiert. Gemessen an den Fördervoraussetzungen der Filmförderungsanstalt¹⁰ der Bundesrepublik hätten Bestände wie das sorbische Filmerbe kaum eine Chance auf Bewahrung. Auch dies aber wäre ein Fehler.

Es geht also zunächst darum, etwas sichtbar zu machen, das zur (Film-)Geschichte dieses Landes gehört. Die größte Herausforderung war also neben der Fülle von Werken, die sich im Laufe der Recherche vergrößerte, die Komplexität des Themas. Es berührt neben filmhistorischen immer auch ethnografische und kulturwissenschaftliche Fragestellungen, zudem aus einer indigenen oder Minderheiten-Perspektive. In welchem Zusammenhang stehen hier Film und Identität? Welche Rolle spielt Sprache – die sorbische Muttersprache wie die deutsche Nicht-Muttersprache? Inwiefern bilden sich hier gesellschaftlich wirksame

7 VOM MALER MIT DEM LINDENBLATT / WUJ MĚRČIN – MOLER (1985/86, Toni Bruk), ŠNÓRKI, DUDY, KANTORKI – DIE FOLKLORE DER SCHLEIFER REGION / ŠNÓRKI, DUDY, KANTORKI – SLEPJANSKA LUDOWA KULTURA (1988/89, Martin Slivka), SOKOŁ – P.S. KE KAPITŁEJ NAŠICH STAWIZNOW (SOKOL – P.S. zu einem Kapitel unserer Geschichte) (1989/90, Toni Bruk).

8 Die Finanzierung erfolgte durch das Sächsische Ministerium für Wissenschaft und Kunst, beteiligt war außerdem die Sächsische Landesbibliothek Dresden (SLUB). Vgl. www.medien-service.sachsen.de/medien/news/209531 [28.4.2022].

9 In die sogenannte 500er-Liste können »förderungswürdige Filme aufgenommen werden, die nach den anderen Kriterien dieses Förderungssegments (Filmpreise, Festivalbeteiligungen u. ä.) keine Qualifikationen besäßen, sei es, weil sie vor der Einrichtung von Preisen, Förderungen und Festivals produziert wurden, oder weil sie erst aus heutiger Sicht Bedeutung für die deutsche Filmgeschichte erlangt haben.« Digitalisierung des Filmerbes. Update zur Position des Kinematheksverbunds zum »Förderprogramm Filmerbe« (2020). https://kvb.deutsche-kinemathek.de/wp-content/uploads/2020/03/Update_Digitalisierung_Filmerbe_20200225_hq.pdf [28.1.2024]. In der Förderpraxis spielte diese – von verschiedenen Seiten stark kritisierte – Liste eine geringere Rolle als intendiert, auch was die Digitalisierung sorbischer Filme betrifft.

10 Vgl. Förderprogramm Filmerbe der FFA. www.ffa.de/foerderprogramm-filmerbe.html [26.1.2024].

Machtstrukturen ab? Was und wer wird hervorgehoben oder marginalisiert und weshalb? Wie werden Stereotype konstruiert und reproduziert, welche Rolle spielen Bilder und – vielleicht auch hegemoniale – Narrative? Konkret hieß das auch, den Blick immer wieder auf die politischen Rahmenbedingungen nicht nur der Filmproduktion, sondern auch auf Fragen der sorbischen Sprache, Kultur und Nationalität zu richten – wie auch auf die Vergangenheit und Gegenwart des sorbischen Films, ohne die sein DEFA-Kapitel nicht zu erzählen ist.

So divers wie die Fragestellungen ist der Pool der Autorinnen und Autoren: Sorbinnen und Sorben, Deutsche und eine Bulgarin – mit jeweils unterschiedlichen biografischen und kulturellen Hintergründen und Erfahrungen. Das Spektrum der fachlichen Perspektiven reicht von der Filmgeschichte über Medienwissenschaft, Literaturwissenschaft, Ethnografie, Geschichtswissenschaft bis zur Sorabistik und wird ergänzt durch den sehr persönlichen Zugang eines sorbischen Filmemachers und die unschätzbar wertvollen Erinnerungen der Filmschaffenden selbst. Die Texte sind entsprechend heterogen, womit sie jedoch das abbilden, was den Gegenstand vornehmlich auszeichnet: Komplexität, Facettenreichtum und eine Vielfalt an Perspektiven.

Dieser vielschichtige Ansatz zeigt sich auch in der Filmauswahl generell und vor allem in der Überblicksdarstellung am Beginn dieses Bandes. Berücksichtigung fanden Arbeiten aus der sorbischen Innen- wie auch der Außenperspektive. Es werden Filme beschrieben, die in nieder- und obersorbischer Sprache gedreht wurden, sorbische Lebenswelten und Erfahrungen thematisieren, sich mit sorbischer Geschichte, Kultur und Identität beschäftigen oder auch nur als sorbische Filme diskutiert wurden. Dabei unterscheiden sich in den jeweils beschriebenen Zeiträumen vom Deutschen Kaiserreich bis zur Gegenwart die Auswahlkriterien. Für den Zeitraum der DDR wurden vor allem die Produktionen der staatlichen Institutionen, der DEFA, der einzigen Filmhochschule der DDR und des Fernsehens untersucht. Nicht berücksichtigt werden konnten – mit wenigen Ausnahmen – die Arbeiten der zahlreichen Amateurfilmgruppen und einzelner sorbischer und nicht-sorbischer Einrichtungen, die zumeist für den eigenen Gebrauch angefertigt wurden, sowie Werke sorbischer Filmschaffender außerhalb des sorbischen Diskurses.

Der interdisziplinäre, polyphone Ansatz des Bandes wird besonders deutlich, wenn sich verschiedene Stimmen zu ein- und demselben Film äußern. Dies betrifft in erster Linie zwei Werke des Regisseurs Konrad Herrmann: RUBLAK. DIE LEGENDE VOM VERMESSENEN LAND (Rublak. Legenda wo wuměrjenym kraju) (1982–84), der in zwei Beiträgen analysiert wird, und vor allem den Filmessay STRUGA. WOBRAZY NAŠEJE KRAJINY. BILDER EINER LANDSCHAFT (1972), an dem kaum eine Betrachtung über den sorbischen Film vorbeizukommen scheint und den mehrere Autorinnen und Autoren aus ganz verschiedenen wissenschaftlichen und biografischen Perspektiven erforschen. Dies spiegelt die herausragende Bedeutung dieser Werke sowohl für die sorbische Filmgeschichte als auch für das kulturelle Gedächtnis des sorbischen Volkes wider.

Die Herausforderung bestand darin, trotz der schwierigen Zugänglichkeit der Quellen, den leidvollen Erfahrungen von Differenz, Marginalisierung und Unterdrückung sowie den noch immer vorherrschenden problematischen Zuschreibungen als Tracht tragendem, singendem und Ostereier bemalendem Volk das Projekt einer sorbischen Filmgeschichte anzugehen. Jeder der hier abgedruckten Texte leistet hierzu seinen ganz eigenen Beitrag.

Das Buch umfasst vier Teile. Der erste gibt einen Überblick zur Geschichte des sorbischen/wendischen Films von den ersten Filmbeispielen ab 1907, in denen nachweisbar sorbische Themen und Motive aufgegriffen wurden, bis zum Jahr 1991, in dem mit den DEFA-Studios auch die Produktionsgruppe Sorbischer Film aufgelöst wurde. Dabei arbeitet der Beitrag die unterschiedlichen filmhistorischen Entwicklungslinien vom Kaiserreich über die Weimarer Republik und die Zeit des Nationalsozialismus bis zum Ende der DDR heraus. Im Mittelpunkt steht das sorbische Filmschaffen bei der DEFA von den ersten Filmen der 1950er Jahre, die die sorbische Thematik als Sujet entdeckten, über den ersten sorbischen Puppentrickfilm der DDR bis zu den populärwissenschaftlichen und politischen Dokumentarfilmen in den 1960er Jahren. Einen besonderen Fokus legt der Text auch auf die beginnende Institutionalisierung des sorbischen Filmschaffens in den 1970er Jahren, die 1980 zur Gründung der Produktionsgruppe Sorbischer Film führte. Ergänzend werden die fiktionalen und dokumentarischen Produktionen mit sorbischem Bezug beleuchtet, die vom Deutschen Fernsehfunk und später dem Fernsehen der DDR produziert oder in Auftrag gegeben wurden.

Der zweite Teil des Bandes versammelt sechs Beiträge über Filmemacher (es handelte sich seinerzeit ausschließlich um Männer), die den sorbischen Film in der DDR maßgeblich geprägt haben. Volker Petzold widmet sich Leben und Werk von Johannes/Jan Hempel, dem sorbischen Vater des Puppentrickfilms in der DDR. Er thematisiert insbesondere dessen ersten Film *WOLF UND FÜCHSIN / WJELK A LIŠKA* (1950), der auf einem sorbischen Märchen basiert. Zudem zeigt Petzold, unter welchen schwierigen Bedingungen Hempel Filme bei der DEFA realisierte und wie dessen sorbische Herkunft seine Arbeit beeinflusste. Die künstlerische Bearbeitung sorbischer Themen auch jenseits des Puppentrickfilms führte nicht selten zu Konflikten mit der DDR-Kulturpolitik, wie insbesondere die Auseinandersetzungen um den Dokumentarfilm *MĚRČIN NOWAK-NJECHORŇSKI – MALER SEINES VOLKES* (1976) belegen.

Reiner Nagel, selbst sorbischer Regisseur und Kameramann, blickt in seinem sehr persönlichen Text auf die Filmarbeiten seines Freundes und Mentors Konrad Herrmann und dessen schon angesprochene für den sorbischen Film bedeutsamsten Werke *STRUGA* und *RUBLAK*. In beiden Filmen geht es um die Bedrohung der Sorben/Wenden durch die Zerstörung ihrer Lebenswelt infolge des Braunkohleabbaus. Nagel thematisiert aber zugleich auch die sorbische Strategie des »Sich-Unterbeugens«, einer »Tendenz, sich kampfflos dem vermeintlichen Schicksal, also der Fremdbestimmung hinzugeben«. Zudem arbeitet er die Verwendung sorbischer Symbolik und Sprache in den Filmen heraus und zeigt, in-

wiefern sie zu Instrumenten der Selbstermächtigung werden konnten und dass sie im sorbischen kollektiven Gedächtnis – wenn auch kontrovers diskutiert – bis heute lebendig sind.

Ein weiterer Beitrag widmet sich dem Dokumentarfilm-Regisseur Peter Rocha und dessen zuweilen widersprüchlicher Biografie. Anhand seiner persönlichen Spurensuche WITAJ HEISST: ICH GRÜSSE DICH (1980) und der ebenfalls bis heute bedeutsamen »Lausitz-Trilogie« HOCHWALDMÄRCHEN (1987), LEBEN AM FLEISS. W BŁOTACH (1988/89) und DIE SCHMERZEN DER LAUSITZ. ŻAŁOŚCI NAM ŁUŻYCA (1989/90) wird ergründet, wie Rocha zum einen die Umweltthematik in einer zuvor nicht dagewesenen Dimension der visuellen Darstellung in den DEFA-Dokumentarfilm einbrachte. Zugleich verband sich auch bei ihm, wie konstatiert wird, ökologische stets mit ethnischer Vernichtung, was mit der Lausitz-Trilogie Eingang auch in das kollektive Gedächtnis der Mehrheitsgesellschaft fand. Zugleich arbeitet der Beitrag auch auf Grundlage bisher nicht ausgewerteter Akten und Dokumente Widersprüche in Rochas Biografie und Filmarbeit heraus, die eine Neubewertung seines Schaffens aus heutiger Perspektive sinnvoll erscheinen lassen.

Aus der persönlichen Perspektive eines Zeitzeugen nähert sich Jurij Luščanski/Wuschansky einem der wichtigsten sorbischen Akteure, die maßgeblich an der Institutionalisierung des sorbischen Filmschaffens mitwirkten: Alfred Krautz/Krawc. In den Erinnerungen an seinen einstigen Weggefährten umreißt Luščanski, wie der Kunsthistoriker Krautz zum »Spiritus Rector« der sorbischen Filmentwicklung wurde – auch durch seine praktische Filmarbeit und seine wissenschaftlichen Veröffentlichungen zum sorbischen Film.

In einem konstruierten Zwiegespräch nähern sich Theresa Jacobs und Andy Räder dem sorbischen Regisseur Toni Bruk. Beide führten mit dem Mit-Gründer und Leiter der Produktionsgruppe Sorbischer Film kurz vor dessen plötzlichem Tod im Rahmen anderer Forschungsprojekte Interviews. Sie haben diese Gespräche – eines in seiner Muttersprache Obersorbisch und eines in Deutsch – neu und pointiert zusammengeführt. So werden seltene Einblicke in die Hintergründe sorbischer Filmproduktionen möglich. Bruks Thesen und Einschätzungen spiegeln im Einzelnen nicht immer die Meinungen der Herausgeber wider, wurden aber – da er nicht mehr befragt werden kann – im Original beibehalten und nur behutsam kommentiert. Seine Ausführungen wurden bewusst in der jeweiligen Interviewsprache belassen.

Der letzte Beitrag des zweiten Teils dokumentiert ein Gespräch, das die Herausgeber mit ehemaligen Mitarbeitenden der Produktionsgruppe Sorbischer Film/Serbska filmowa skupina führten. Am ersten Treffen nach der Auflösung der Gruppe im Jahre 1991 nahmen der Kameramann Michael Börner, der Produktions- und Herstellungsleiter Lothar Schuster, der Regisseur Siegmart Schuberth, der Musiker und Autor Jurij Luščanski, die Schnittmeisterin Heidrun Sünderhauf und der heutige Kameramann und damalige Assistent David Sünderhauf teil. Aus ihren Erinnerungen lässt sich ablesen, wie marginalisiert die Gruppe innerhalb der DEFA war und welche Praktiken sie an der Peripherie der DDR-

Filmproduktion in Bautzen entwickeln mussten, um sorbische Filme zu produzieren. Eine der erfolgreichsten Strategien bestand in innerslawischen Kooperationen mit Firmen in sozialistischen »Bruderländern«.

Der dritte Teil des vorliegenden Bandes erkundet den Kontext, in dem sorbisches Filmschaffen auch über das Sorbische und den Film hinaus zu betrachten ist, und beschreibt interdisziplinär den Zusammenhang zwischen Film und Identität. Robert Lorenz vergleicht die Filme *DER FREMDE VOGEL* (1911, Urban Gad) und *RUBLAK. DIE LEGENDE VOM VERMESSENEN LAND* entlang der Frage, wie in ihnen sorbische Identität konstruiert wird. Dabei geht er dem Begriff der Landschaft als konstituierendem filmischen Moment auf den Grund und setzt geografische und psychische Topografie in Beziehung. Das Sorbische, so Lorenz, sei nie »einfach nur da«, sondern würde stets absichtsvoll inszeniert. Juliane Rehnolt erforscht anhand der Filme *52 WOCHEN SIND EIN JAHR, STRUGA. WOBRAZY NAŠEJE KRAJINY. BILDER EINER LANDSCHAFT* und *SEHNSUCHT* (1989/90, Jürgen Brauer) sowie ihrer literarischen Vorlagen den medialen Transferprozess von der – innerhalb der sorbischen Künste hochgeschätzten – Literatur zum Film. Dabei geht sie einzelnen Motiven und Schlüsselstellen nach und bezieht Produktion und Rezeption der Filme ein. Sie konstatiert, dass der Film in Wort und Schrift zur deutschen Einsprachigkeit übergeht, zugleich aber auf die visuelle Kraft von performativen Elementen wie Tracht, Tanz und Ritualen setzt – was innerhalb der Mehrheitsgesellschaft nicht reflektiert, in sorbischen Beiträgen aber heftig kritisiert worden sei. Denise Schallenkammer fragt in ihrem Beitrag über das vierte, das indigene Kino, nach der generellen Bedeutung des Films für autochthone Bevölkerungsgruppen und beschreibt anhand dieses Konzeptes Entstehung, Entwicklung und Wirksamkeit indigenen Filmschaffens. Dabei setzt sie einzelne Forschungsperspektiven des »Indigenous Film« in den Kontext des sorbischen Filmschaffens und weist nach, dass die durch Filme geteilten Erfahrungen kultureller Minderheiten innerhalb dominanter Mehrheitskulturen ein verbindendes Element darstellen können. Radmila Mladenova befasst sich mit Fragen des filmischen Antiziganismus, der für den diskriminierenden filmischen Umgang mit Minderheiten generell steht. Am Beispiel der Sat.1-Fernsehreportage *ROMA – EIN VOLK ZWISCHEN ARMUT UND ANGEBEREI* (2019) analysiert sie, wie Bilder und Narrative »weiße« und »schwarze« Identitäten konstruieren und wie unterschiedliche Blickregime die Wahrnehmung von Mehrheit und Minderheit steuern.

Im letzten Teil des Bandes widmet sich ein Ausblick dem sorbischen Film der Gegenwart und fragt nach dessen identitätsstiftendem Wirken. Während die Darstellung des Sorbischen im Fernsehen der Mehrheitsgesellschaft fast ausschließlich aus nicht-sorbischer Perspektive und mittels rückwärtsgewandter Stereotype erfolgt, ist seit Beginn der 2000er Jahre eine Wende im Bereich sorbischer Produktionen zu beobachten. Beginnend mit Musikvideos etablierte sich eine Bewegung, deren hier vorgestellte Akteurinnen und Akteure einen »neuen sorbischen Film« begründen. Er erzählt aus sorbischer Perspektive, in sorbischer Sprache und ohne Stereotype, erkundet die eigene Identität und

deren Widerstandspotenzial und nimmt dabei zunehmend eine postkoloniale und feministische Perspektive ein.

Alle im Band erwähnten und beschriebenen sorbischen Filme von 1907 bis 1991 werden in einer Filmografie am Ende des Buches überblicksartig aufgeführt. Diese Aufzählung bleibt jedoch absichtsvoll unvollständig, da hier eine Auswahl sorbischer Filmproduktionen getroffen wurde, die zur Diskussion anregen und durch zukünftige Forschungen ergänzt, reduziert, präzisiert und infrage gestellt werden soll. Gemeinsam ist den hier vorgestellten Filmen und Ansätzen also, dass sie auch über ihr jeweiliges Thema hinaus zu weiteren Forschungsarbeiten animieren und somit die sorbische Filmgeschichte weiterschreiben sollen.

Dem Buch ist eine Doppel-DVD beigelegt, die erstmals eine Auswahl sorbischer Filme aus der DDR – zumindest weitgehend nach Verfügbarkeit auch in sorbischer Sprache – öffentlich verfügbar macht. Die Zusammenstellung der Filme soll die Breite und Vielfalt sorbischen Filmschaffens in der DDR veranschaulichen: Sie spannt den Bogen von 1950 bis 1990, vom Animations- über den Spiel- zum Dokumentarfilm und die Dokumentation, vom eher propagandistischen Beitrag bis zur Filmkunst, auf Ober- und Niedersorbisch. Dafür, dass es sie gibt, gebührt der DEFA-Stiftung großer Dank. Diese Filme werden gebraucht.

Mit der Arbeit an diesem Buch betraten wir Neuland in vielfacher Hinsicht. Als wir uns – damals noch auf Anregung des viel zu früh verstorbenen DEFA-Vorstands Ralf Schenk – im Februar 2020 auf der Berlinale erstmals trafen, um über das Vorhaben zu sprechen, ahnten wir nicht, was auf uns zukommen würde – nämlich schon wenige Tage später eine Pandemie. Der (sich wiederholende) Lockdown und die folgenden Einschränkungen verunmöglichten zunächst und erschwerten danach den Zugang zu Archiven und brachten monatelange Wartezeiten mit sich. Das Vorhaben, mit ehemaligen Mitarbeitenden der Arbeitsgruppe der DEFA zu sprechen, musste mehrmals und über viele Monate verschoben werden. Vor allem aber verstarb im Dezember 2020 mit Toni Bruk der zu Recht als »Nestor des sorbischen Films« titulierte Mit-Gründer und Mittelpunkt der Produktionsgruppe Sorbischer Film. Damit ging ein unschätzbare Wissensschatz verloren, auf den wir nicht mehr zurückgreifen konnten. Vieles hätten wir ihn gern noch gefragt. Dieses Buch und vor allem das letzte Interview mit ihm darin sind nun auch sein Vermächtnis.

Der sorbische Film hat etwas zur Filmgeschichte der Mehrheitsgesellschaft beizutragen. Es sind nicht nur Einblicke in das vermeintlich Fremde, das aber eben nur von innen bzw. mit sorbischer Beteiligung UND in sorbischer Sprache zu erzählen ist. Gerade innerhalb der DEFA hat er aufgrund seiner marginalisierten Position an der Peripherie Terrains beschreiten können, die den Filmschaffenden im Zentrum versperrt waren. So ist einer seiner entscheidenden Beiträge zur Filmgeschichte der DDR, mit bis heute gültigen Werken schon früh eine ökologische Katastrophe thematisiert und diese in einen ethnischen Kontext gesetzt zu haben. Die Förderung der Filmproduktion einer ethnischen Minderheit war einzigartig, erfolgte jedoch zu den Bedingungen der Mehr-

heitsgesellschaft und der offiziellen Kulturpolitik und zu keinem Zeitpunkt auf Augenhöhe. Bis zum Ende der DDR und ihrer staatlichen Filmproduktion durch die DEFA konnte sich der Film nicht in dem Maße als Bewahrer und Förderer der eigenen kulturellen Identität entwickeln, wie die Akteure des sorbischen Filmschaffens es sich erhofft hatten. Dennoch stellen die entstandenen Filme heute einen wertvollen Teil des nationalen Kulturerbes dar und konnten sich zumindest teilweise – trotz relativ geringer Verbreitung – in das kulturelle Gedächtnis der Sorben/Wenden einschreiben. Dafür spricht auch der immer wieder von sorbischer Seite geäußerte dringende Wunsch, dieses Filmerbe zu erfassen, zu erhalten und zugänglich zu machen. Erst seit der Jahrtausendwende aber etabliert sich ein neuer unabhängiger sorbischer Film, der aus sorbischer Perspektive, in sorbischer Sprache und ohne Stereotype die eigene Geschichte, Kultur und Identität erkundet.

Bei der Arbeit an diesem Buch war es uns wichtig, Gleichwertigkeit herzustellen. Sorbische Zitate sind im Original wiedergegeben, deutsche Übersetzungen finden sich in den Fußnoten. Orte und Personen werden zumindest bei der ersten Erwähnung im Text mit sorbischem und deutschem Namen aufgeführt. Ansonsten findet gerade bei Personen Berücksichtigung, welchen Namen diese selbst verwendeten oder verwenden (dies kann im sorbischen oder im deutschen Kontext variieren oder auch nicht). Da das Buch innerhalb der ausschließlich deutschsprachigen Schriftenreihe der DEFA-Stiftung veröffentlicht wird und von letzterer beauftragt wurde, erscheinen – bis auf einige Zitate und Interviewpassagen – alle Texte auf Deutsch.

Wir haben von vielen Personen und Institutionen umfangreiche Unterstützung erfahren, ohne die der Band nicht hätte realisiert werden können. Unser ganz besonderer Dank gilt den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern der DEFA-Stiftung und des Sorbischen Instituts in Bautzen. Beide Einrichtungen haben das Projekt von der ersten Idee bis zur Veröffentlichung ideell, fachlich, organisatorisch und finanziell unterstützt. Bei der DEFA-Stiftung bedanken wir uns bei Stefanie Eckert, Linda Söffker, Sabine Söhner, Barbara Barlet und postum bei Ralf Schenk sowie bei Melanie Hauth, Anne Möller, Hannes Linhard, Gudrun Scherp und Rita Damm für die Mitwirkung an der Digitalisierung, dem Abgleichen von Sprachfassungen und der Erstellung von Untertitelfassungen. Beim Sorbischen Institut danken wir insbesondere Susanne Hozyna/Hose, Hauke Bartels, Theresa Jacobsowa/Jacobs, Friedrich Pollack, Borbora Šolčina/Barbara Scholze, Annett Brézanec/Bresan und Wito Bejmak/Böhmak.

Da die Filme und die zeitgenössischen Quellen eine wichtige Grundlage für dieses Buch darstellen, sei allen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern der kontaktierten und besuchten Archive und Bibliotheken gedankt, hier vor allem Beatrix Haußmann, Thomas Worschech, Tim Storch und Ute Klawitter vom Bundesarchiv Berlin, Elif Rongen vom Eye Filmmuseum Amsterdam, Aline Riedle und Karin Bürkert vom Ludwig-Uhland-Institut für Empirische Kulturwissenschaft an der Universität Tübingen, Diana Kluge von der Deutschen Kinemathek, Angela

Ladwig vom Stasi-Unterlagen-Archiv und den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Deutschen Rundfunkarchivs in Potsdam-Babelsberg.

Ein ganz besonderer Dank gilt den Zeitzeuginnen und Zeitzeugen, die uns vertrauensvoll an ihren Erinnerungen teilhaben ließen, ein ums andere Mal unseren Blick geschärft und Material oder Fotos zur Verfügung gestellt haben. Wir danken Toni Bruk, Michael Börner, Lothar Schuster, Siegmар Schubert, Jurij Łuścanski, Heidrun und David Sünderhauf, Konrad Herrmann, Karl Farber, Hella Stoleckojc/Stoletzki, Sofija Cyžec/Sophia Ziesch, Maja Nagelowa/Nagel, Reiner Nagel, Angela Šusterec/Schuster, René Šuster/Schuster, Nora Wendt und Mila Bruk.

Wertvolle Hinweise erhielten wir von Kolleginnen und Kollegen, die mit ihrer Expertise und großem Interesse unser Vorhaben begleitet haben: Hans J. Wulff, Vera Oostinga, Judith Schachtmann, Andreas Kötzing, Tom Malucci, Werner Měškank/Meschkank, Sylka Laubensteinowa-Poleńcojc/Sylke Laubenstein-Polenz, Jörg Friess und Franziska Kiedaisch. Lea Jankowsky sei für ihre Übersetzung eines Beitrags aus dem Englischen gedankt.

Unser größter Dank gilt jedoch unserem Lektor Johannes Roschlau, der uns mit seinem steten Interesse an unserem Thema, seiner geduldigen Art, seiner konstruktiven Kritik und seiner unermüdlichen Akribie ein ums andere Mal an unsere Grenzen brachte. Ohne ihn und seine filmhistorische Perspektive wäre dieses Buch nicht möglich gewesen.

Grit Lemke und Andy Räder, im Januar 2024