

Mirjam Kappes

Tatiana Astafeva: Ostalgie in German Cinema After Reunification

2025

<https://doi.org/10.25969/mediarep/24389>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Kappes, Mirjam: Tatiana Astafeva: Ostalgie in German Cinema After Reunification. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 42 (2025), Nr. 4, S. 608–610. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/24389>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0 Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0 License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0>

Tatiana Astafeva: Ostalgie in German Cinema After Reunification

Cham: Palgrave Macmillan 2024, 220 S., ISBN 9783031750069, EUR 139,09
(Zugl. Dissertation an der Filmuniversität Potsdam-Babelsberg KONRAD WOLF, 2024)

Die Nostalgieforschung beschäftigt sich seit geraumer Zeit mit der Frage, wie sich Nostalgie medial manifestiert, also von einem ephemeren Empfinden zu einem intersubjektiv nachvollziehbaren Analysegegenstand wird – und hat darauf unterschiedliche Antworten gefunden. Nostalgie wird beispielsweise als etwas betrachtet, das in Medien (narrativ, ästhetisch, performativ) zum Ausdruck kommt, außerdem als etwas, das durch Medien kommuniziert, popularisiert und propagiert werden kann, oder auch als etwas, das bei der Rezeption von beziehungsweise Beschäftigung mit Medien evoziert werden mag (um nur einige Perspektiven zu nennen). Entsprechend breit ist das Forschungsfeld, zu dem Tatiana Astafeva mit ihrer Arbeit *Ostalgie in German Cinema After Reunification* nun einen weiteren Beitrag hinzugefügt hat. Der Autorin

geht es um Filme, die ‚nostalgisch‘ auf die DDR zurückblicken, im Versuch, diese Filme nicht als sentimentale Verklärung oder Verkitschung, sondern als Form einer komplexen emotiven Auseinandersetzung mit der Vergangenheit ernst zu nehmen. Mit dieser Zuschreibung, die Filme seien selbst ‚nostalgisch‘, wird gleich ein theoretisches Grundproblem umschiffert: die Betrachtung menschlicher Akteure – also wer hier wodurch so empfinden mag beziehungsweise zu einer derartigen interpretativen Auslegung kommen kann (oder soll).

Astafeva scheint ‚(N)Ostalgie‘ grundsätzlich als etwas zu verstehen, das in einer (überwiegend positiven) Vergangenheitsdarstellung der Filme angelegt ist, um so zu einem Modus des sehnsüchtigen Reminiszierens einzuladen – sei es nun in Referenz auf die filmisch präsentierte oder die

eigens erlebte Vergangenheit (oder beides). Demnach wären Ostalgie-Filme als Auslöser oder Anlässe für nostalgisches Empfinden, Erinnern und Handeln zu deuten. Ein Bedürfnis danach, die DDR-Zeit wieder aufleben zu lassen, ist historisch belegbar: Astafeva verweist dazu auf die Ostalgie-Wellen der 1990er und frühen 2000er Jahre. Der Autorin geht es aber insgesamt weniger um das, was Zuschauer:innen in den Filmen sehen oder in Auseinandersetzung daraus und damit machen, sondern eher darum, wie Filme gestaltet sind, um (potenziell) nostalgisch zu ‚wirken‘ (vgl. S.8, S.54 und S.74).

Hierzu entwirft sie verschiedene definitorische Ansätze. Ostalgie wird einmal als Filmgenre mit bestimmten „aesthetic peculiarities“ konzeptualisiert, kurz darauf aber auch als „a peculiar form of historical experience rather than an aesthetic style“ (S.7). Was mit letzterem gemeint ist, wird klar, wenn die Autorin die Arbeiten von Frank R. Ankersmit zur ‚historischen Erfahrung‘ aufgreift (vgl. *History and Tropology: The Rise and Fall of Metaphor*. Berkeley: California UP, 1994; *Sublime Historical Experience*. Stanford: Stanford UP, 2005), um hieraus einen eigenen, ‚kognitivistisch-phänomenologischen‘ Ansatz zu entwickeln (vgl. S.51, S.121 und S.145). Mit Ankersmit wird unter anderem dargestellt, dass es nie eine objektive Wahrheit von Geschichte geben kann, sondern die nostalgische historische Erfahrung notwendigerweise subjektiv

sei, dass nostalgisches Empfinden ein Bewusstwerden der Distanz zum Referenzobjekt (hier: dem Leben in der DDR) erfordere, wodurch überhaupt erst ein Sehnsuchtsempfinden (*longing*) danach entstehen könne, und dass in die so entstandene Lücke des Entzogenen dann mediale Repräsentationen treten könnten, die das Vergangene wieder präsent machen (vgl. S.26ff. und S.51ff.) – so weit, so (forschungsdiskursiv) etabliert. Auch verweist Astafeva mit Ankersmit darauf, dass Ostalgie zwar durch Mediendarstellungen aus der Zeit, mehr aber noch durch Mediendarstellungen über die Zeit ausgelöst werden mag, da letztere gezielt ästhetische Strategien einsetzen, „that not only place a narrative in the past but convey and emphasize the pastness“ (S.53). Formen dieser *mediated pastness* werden dann in der Film-analyse ausgewiesen: darunter bei der Gestaltung der diegetischen Welt (z.B. durch die Einbindung von ikonischen DDR-Objekten, Stichwort: Trabant), in narrativen Strategien (z.B. durch die Einblendung von echten oder fiktiven historischen Aufnahmen) oder ästhetischen Modifikationen (z.B. durch den Einsatz von Sepia- oder Schwarz-Weiß-Bildeinfärbungen). Auch werden die Protagonist:innen selbst als nostalgisch inszeniert (vgl. S.73f.), oder neben persönlichen Perspektiven auf gewöhnliche Momente des Alltagslebens (vgl. S.96) auch private Räume fokussiert (vgl. S.112), die quasi-intime Einblicke ins Geschehen ermöglichen und es so nah heranrücken lassen.

Mit der Erfassung dieser und vieler weiterer Merkmale kann die Arbeit insgesamt als Erarbeitung von Ostalgie als Genre überzeugen. Schwieriger wird es dann, wenn diese dazu dienen sollen, eine emotive (Medien-) Erfahrung von DDR-Geschichte herzuleiten. Dafür ist die wiederholt heranzitierte *experience of distance* argumentativ nicht stark genug. Auch wenn es darum geht, der Frage nachzuge-

hen, was diese Filme für das Empfinden und Erinnern in Bezug zur DDR bedeuten, bleibt die Arbeit im Theoretischen verhaftet. Gewinnbringender ist dargestellt, wie eine Aufarbeitung und Aneignung von Geschichte in medialen Vergangenheit(svision)en stattfindet, die dadurch historisches Wissen über die Zeit mitformen.

Mirjam Kappes (Köln)