

David Leuenberger

## Kaninchen, Indianer und Alltag

### Ein Blick auf das Film-Erbe der DDR

Die Berliner Mauer war gerade eine Woche offen, als die Filmabnahmekommission der DDR bekannt gab, mehrere Filme zur Vorführung freizugeben, die 23 Jahre zuvor im Zuge des »Kahlschlag-Plenums« verboten worden waren. *Spur der Steine*, *Das Kaninchen bin ich* und andere Filme erlebten in den Monaten nach dem Mauerfall eine Neu- oder gar ihre Uraufführung.

Der Euphorie über die Entdeckung dessen, was im Kino der DDR möglich war bzw. hätte sein können, wich rasch der Ernüchterung. Die DEFA wurde abgewickelt und in kurzer Zeit implodierten Filmindustrie und -kultur der ehemaligen DDR. Dazu setzte eine (Selbst-)Entwertung des ostdeutschen Films ein. Die Rede war von »subventionierter Bedeutungslosigkeit« und »DEFA-Museumsstücken«. Gerieten über 40 Jahre deutscher Kinogeschichte in Vergessenheit?

Tatsächlich sind Filme aus der DDR eher randständig in der allgemeinen Wahrnehmung des Kinos in Deutschland seit Erfindung des Mediums 1895. Das Film-erbe der Weimarer Republik dürfte das selektiv am stärksten kanonisierte Kino Deutschlands sein, während die Filme der nationalsozialistischen Ära gewissermaßen unter negativen Vorzeichen einen Weg ins kollektive Bewusstsein gefunden haben. Das bundesdeutsche Kino erfreut sich stetiger Popularität, sei es in der Wertschätzung des Neuen Deutschen Films, in der ungebrochenen Präsenz bundesweiter Genrefilme im Fernsehen oder in der jüngsten Re-Evaluierung von »Papas Kino«. Der deutsche Film vor dem Ersten Weltkrieg wird dank Restaurationen zugänglicher und im letzten Jahr wurden *Der Student von Prag* und *Richard Wagner* (beide 1913) neu aufgeführt. DDR-Filme scheinen je-

doch eine Randexistenz im Spätabendprogramm des MDR und bei Icestorm, einem Nischen-Label für Filmvermarktung, zu fristen.

Ganz vergessen ist das Film-erbe der DDR wohl nicht, aber auf jeden Fall vernachlässigt. Aber worin besteht dieses »Erbe«? Und wer wären dann die Erben oder Nachfolger?

Im Kontext des internationalen Kinos zeichnet sich die Filmgeschichte der DDR am ehesten dadurch aus, dass es hier keine voll entwickelte »nouvelle vague« gab, die die Filmkultur umfassend hätte beleben können. Paradoxerweise hatte der Bau der Mauer das ostdeutsche Kino belebt, da ihm eine vorsichtige kulturpolitische Liberalisierung folgte. Es entstand eine Reihe von »Gegenwartsfilmen«, die die Bild- und Erzählsprache erweiterten und sich dabei an den internationalen Kinoreformbewegungen orientierten – an den italienischen Neorealisten und an der französischen »nouvelle vague« ebenso wie an den »Wellen« aus dem Osten, etwa dem sowjetischen Erneuerer Andrej Tarkovskij, der »polnischen Filmschule« um Andrzej Wajda und der tschechoslowakischen Neuen Welle. Das »Kahlschlag-Plenum« 1965 hat der ostdeutschen »nouvelle vague« jedoch ein jähes Ende bereitet.

Exemplarisch für den neuen formalen Wagemut ist *Der geteilte Himmel* von 1964, Konrad Wolfs Adaption der gleichnamigen Erzählung Christa Wolfs. Der Film schildert in einem stark fragmentarischen und elliptischen Stil voller Zeit- und Ortsprünge die unglückliche Liebe zwischen einer Studentin und einem Chemiker, die der Teilung Deutschlands zum Opfer fällt. Im Ausland sorgte *Der geteilte Himmel* aufgrund seiner modernen Ästhetik für Auf-

sehen. In der DDR wurde der eigentlich dezidiert sozialistische Film aufgrund seiner Thematisierung von »Republikflucht« später immer wieder mit Aufführungsverboten belegt.

Kein Film spiegelt das liberalere Klima der frühen 60er Jahre und sein Ende so sehr wider wie *Das Kaninchen bin ich*: Stellvertretend für alle »Gegenwartsfilme« wurde der Film des DEFA-Mitbegründers Kurt Maetzig auf dem »Kahlschlag-Plenum« diskutiert und als »pessimistisch«, »dekadent« und »nihilistisch« gebrandmarkt. Das »Kaninchen« ist eine 19-jährige Frau, die eine Affäre mit ausgerechnet jenem Richter beginnt, der ihren Bruder wegen »Hetze« zu drei Jahren Gefängnis verurteilt hat. Maetzigs Film problematisierte die Rechtsreform der frühen 60er Jahre in Form eines Melodramas und attackierte den Opportunismus und Karrierismus von Justizbeamten. Die radikal subjektive Perspektive der Hauptfigur nahm die Alltagsfilme der 70er Jahre vorweg (freilich ohne sie aufgrund des Verbots direkt beeinflussen zu können).

*Spur der Steine* hingegen ironisiert das klassische Erzählkino und bricht seinen sozialistischen Realismus mit Western-Elementen. Frank Beyers Adaption von Erik Neutchs Roman mit Manfred Krug kann als echter DDR-Western gesehen werden, der die »frontier« des wilden amerikanischen Westens an die sozialistische Großbaustelle des wilden Ostens versetzt und dabei Elemente des Genres beibehält: gerechtigkeitsliebende Outlaw-Cowboys, eine korrupte Verwaltung, idealistische Zivilisationsverkünder, Schlägereien und Duelle im »Saloon«. Seine Sicht auf Probleme der Misswirtschaft führte nach nur wenigen Tagen Aufführung zum Verbot.

Die Verbotschwelle brachte indirekt das Genre der »Indianerfilme« hervor, die sich großer Beliebtheit beim Publikum erfreuten und regelmäßig von bis zu zwei Millionen Zuschauern gesehen wurden. Beginnend mit *Die Söhne der großen Bäarin* (1966)

verknüpften die Indianerfilme massentaugliche Genre-Unterhaltung mit politischer Botschaft, bei der die dargestellten Kämpfe der Ureinwohner-Hauptfiguren gegen weiße Siedler einen diffusen Antiamerikanismus bedienen konnten. Als Vorbild diente allerdings auch der Erfolg der bundesdeutschen Winnetou-Filme. Hier ähnelten sich die ost- und westdeutschen Filmkulturen der 60er und 70er Jahre. Genre-Filme in allen Variationen gab es auch in der DDR: Kostüm-Dramen, Musicals, Beziehungs- und Verwechslungskomödien, Abenteuerfilme und natürliche Krimis – *Polizeiruf 110* ging knapp ein halbes Jahr nach *Tatort* auf Sendung. Horror- und Erotikfilme, die Genres, die auch in einer demokratischen Gesellschaft das subversivste Potenzial in sich bergen, fehlten allerdings in der realsozialistischen Diktatur.

Als »wichtigsten Beitrag der DEFA zur deutschen Filmgeschichte« bezeichnet Filmwissenschaftlerin Sabine Hake den antifaschistischen Film. Dieses »Genre« hatte durchaus auch mehr als parolenlastig-pädagogische und staatstragende Werke anzubieten, die das SED-Regime legitimierten. Sie waren ein bedeutender Teil der ostdeutschen Filmkultur, und auch ästhetisch prägnante Filme wie *Die Abenteuer des Werner Holt* und *Ich war neunzehn* füllten die ostdeutschen Kinos mit Millionen Besuchern. *Jakob der Lügner*, Frank Beyers erster Kinofilm seit *Spur der Steine*, war aufgrund einer TV-Vorab-Premiere ein Kinoflop, wurde aber international zu einem der erfolgreichsten ostdeutschen Filme überhaupt – und 1977 zum ersten und einzigen DDR-Film, der für einen Oscar nominiert wurde. Der antifaschistische Film diente auch als Plattform für formale und ästhetische Experimente: *Fünf Patronenhülsen*, *Die Abenteuer des Werner Holt* und *Die Russen kommen* bedienen sich immer wieder einer symbolistischen und expressionistischen Bildsprache (wobei letzterer vor seiner

Premiere 1968 gerade auch deswegen verboten wurde).

Der »Alltagsfilm« der 70er Jahre kann sowohl als erzählerisches Konzept wie auch als ästhetische Strategie begriffen werden. Die allmähliche Abkehr des SED-Regimes von utopischen Zukunftskonzeptionen hin zu einem pragmatischeren Verwalten (weniger Ideologie, mehr Konsum) brachte auch Filmemacher dazu, sich »kleineren« Geschichten zuzuwenden, in dem der individuelle Lebensalltag einen von großen politischen Kontexten autonomen Bereich bilden konnte. Als ästhetische Strategie entwickelte sich dafür der »dokumentarische Realismus«, der seine Wurzeln in der intensiven Auseinandersetzung ostdeutscher Filmemacher mit dem italienischen Neorealismus hatte. *Die Legende von Paul und Paula* ist sowohl der bekannteste Ausdruck dieser Entwicklung als auch sein vielleicht untypischster: eine »kleine« Geschichte der großen Liebe, erzählt aus der individualistischen Perspektive der zwei Titelprotagonisten. Heiner Carows und Ulrich Plenzdorfs Film ist in gewissen Teilen dem »dokumentarischen Realismus« verpflichtet, bricht diesen allerdings immer wieder mit Traumsequenzen und einem stilisiert-melodramatischen Pathos.

Das Ende der DDR bedeutete auch einen großer Umbruch in vielen Filmkarrieren, und die politische Wende kam in einer Phase, in der die bundesdeutsche Filmkultur sich massiv wandelte: Von der stets nur relativen Dominanz des Neuen Deutschen Autorenfilms hin zum sogenannten »Konsensokino« der leichten Beziehungskomödien.

Deutsche Filme, die die DDR thematisierten, fanden nach 1990 zunächst beim Publikum in Ost und West in der Regel nur wenig Anklang. Erst 1999 wurde *Sonnen-*

*allee* ein Millionen-Hit, wohl nicht zuletzt, weil er sich gut in das Format des »Konsenskinos« einfügte. Er ist ein Hybrid: eine Hommage an das Kino der DDR im Gewand eines bundesdeutschen 90er »Konsensfilms«. **Comeback im Konsensokino**  
Regisseur Leander Haußmann und Autor Thomas

Brussig – beide in der DDR sozialisiert – verweisen in kurzen Szenen auf die Indierfilme, auf die Alltagsfilme der 70er Jahre im allgemeinen und auf *Die Legende von Paul und Paula* im speziellen. Diese intertextuellen Bezüge fehlten bei späteren Filmhits mit DDR-Thematik wie *Good Bye, Lenin!* oder *Das Leben der Anderen* völlig.

Wer nach ästhetischen Erben des DDR-Films sucht, dürfte evtl. bei Andreas Dresen fündig werden. Der gebürtige Geraer, der seine Ausbildung als Filmemacher noch in der DDR absolvierte, seine Karriere jedoch in der Wende-Ära begann, betont stets, wie sehr ihn die dokumentarische Tradition der DDR beeinflusst hat. Seine frühen Filme waren sozialpolitisch stets im ostdeutschen Lebensalltag verwurzelt, überzeugten aber durch eine universalistische, humanistische Erzählweise. Seit den 25 Jahren, in denen das »Konsensokino« den deutschen Film dominiert, hat Dresen das (bundes)deutsche Autorenkino weitergeführt, wenngleich mit anderen Mitteln und anderem Traditionshintergrund.

Als Kurt Maetzig im Sommer 2012 verstarb, war es kein Zufall, dass Andreas Dresen eine Trauerrede hielt. Der Vater des »Kaninchens« ist tot. Jenseits von Nostalgie-Gefühlen oder dem Bedürfnis, im DEFA-Film nur eine historische Verbindung zur vergangenen DDR zu sehen – ein aufmerksamerer Blick auf über 40 Jahre »vernachlässigter« deutscher Filmgeschichte lohnt sich heute dennoch.



#### David Leuenberger

hat Osteuropäische Geschichte, Neuere Geschichte und Politikwissenschaft in Jena studiert. Er schreibt beim interkulturellen Magazin *unique* und beim Filmmagazin *Das Manifest* und ist Mitherausgeber der Zeitschrift *Ostblicke*.

[david.leuenberger@web.de](mailto:david.leuenberger@web.de)