

Seán Allan: Screening Art: Modernist Aesthetics and the Socialist Imaginary in East German Cinema

Oxford: Berghahn Books 2019, 302 S., ISBN 9781785339677, USD 135,-

Der heutige Germanistik-Professor Seán Allan verbrachte als Student einige Zeit an der Humboldt-Universität in Ost-Berlin. Seither gibt er seine speziellen Kenntnisse über die Entwicklungen im DEFA-Film in Aufsätzen und Sammelbänden weiter. In seiner ersten Monografie über die DEFA geht er nun dem spezifischen Genre des Künstlerfilms nach und versucht herauszuarbeiten, wie sich die Funktion der Kunst und das Verständnis der Kunstschaffenden in der deutschen sozialistischen Kultur in den 40 Jahren DEFA-Geschichte wandelten.

Bezugnehmend auf Charles Taylors Prägung des Begriffs, geht Allan in einigen Filmen den Spuren einer ‚sozialen Imagination‘ nach. Er untersucht unter anderem Kurt Maetzigs *Ehe im Schatten* (1947) und *Roman einer jungen Ehe* (1952), Ralf Kirstens *Der verlorene Engel* (1966/1971), Konrad Wolfs *Goya* (1971) und *Der nackte Mann auf dem Sportplatz* (1974), Herwig Kippings *Hommage á Hölderlin* (1983) und *Novalis – Die blaue Blume* (1993) sowie Doku-

mentar- und Experimentalfilme von Jürgen Böttcher. Er interpretiert diese Filme und ihre Schicksale (bspw. Zensureingriffe oder die Rezeption in der zeitgenössischen Presse) einerseits als Spiegel der Beziehung ihrer Regisseure zur Macht und ihre Reaktion auf die Kulturpolitik, andererseits als Ausdruck einer speziellen Art von Selbstverständnis. So strukturiert er seine Betrachtung chronologisch um einige Wendepunkte in der DDR-Geschichte: Kalter Krieg, 11. Plenum 1965, Rücktritt von Walter Ulbricht 1971, Biermanns Ausbürgerung 1975, zaghafte Reaktionen auf Perestrojka. All diese Stationen versteht Allan als Traumata auf dem Weg der Emanzipation aus den Dogmen des sozialistischen Realismus. Er verhandelt am Beispiel jedes einzelnen Films die Entscheidung zwischen der Rationalität der Aufklärung und der Irrationalität der Romantik, die er mit objektivierten und subjektivierten Strategien der Repräsentation verbindet sowie mit dem späten Bekenntnis der DDR-Kunst zu modernistischen Experimenten.

Die Entscheidung gegen die Avantgarde wurde nicht, so Allan, erst nach 1945 mit der Sowjetisierung der ostdeutschen Kultur getroffen und in Kampagnen gegen Formalismus und Kosmopolitismus formuliert, sondern bereits Ende der 1930er Jahre während der Expressionismus-Debatte, die von deutschen Exilanten – Alfred Kurella, Bertolt Brecht, Georg Lukács – geführt wurde. Kurella, der diese Kunst als bürgerliche Dekadenz ablehnte, besetzte nach seiner Rückkehr aus dem sowjetischen Exil leitende Posten und bestimmte maßgeblich die rigide Kulturpolitik der DDR bis in die späten 1960er Jahre.

Im Verständnis des Künstlers sieht Allan eine Abgrenzung vom Geniekult, den er in den NS-Biopics beobachtet, und entdeckt in den von ihm analysierten Beispielen ein und dasselbe Metanarrativ, das an jedem Material durchexerziert wird. Egal, ob es um die NS-Zeit, die DDR-Gegenwart, Spanien in der Epoche der Napoleon-Kriege oder Europa nach dem Wiener Kongress geht: Fiktive und reale Bildhauer, Maler, Komponisten und Dichter müssen zu politischer Haltung finden und sich zu sozial engagierter Kunst bekennen. Das betrifft Barlach und Hölderlin genauso wie Goya oder Beethoven (manchen biografischen Fakten zum Trotz). Im dem Narrativ, das nie allein auf einer Liebesgeschichte gründet, findet sich immer eine Figur aus dem Volk, die dem jeweiligen Künstler zu dieser Einsicht verhilft. Diese karge Erkenntnis wäre für ein 261-seitiges Buch zu mager, das zudem bei weitem nicht alle Künstlerfilme, die die DEFA produziert hat, erfasst.

Die Stärke des Buches liegt jedoch weniger in der politischen Interpretation, mit der man polemisieren könnte (so deutet er Wolfs Filme als Reflexion des 11. Plenums und Horst Seemanns *Beethoven – Tage aus einem Leben* [1976] als Reaktion auf Biermanns Ausbürgerung), sondern in der Aufarbeitung der Zeitdokumente. Der Verfasser bindet jeden Film in den Kontext prägender kultureller Ereignisse ein und schafft auf diese Weise einen zwar nur punktuellen, jedoch hilfreichen Überblick, der Zeitgeist und Umfeld des jeweiligen Films wiedergibt.

Allan beachtet in seinen Filmanalysen nur narrative und dramaturgische Besonderheiten (die Rückblenden-Dramaturgie bei Ralf Kirsten, die Einflüsse der *Nouvelle Vague* auf den inneren Monolog oder Bertolt Brechts episodischer Struktur auf Seemann). Audiovisuelle Lösungen werden kaum beachtet, und das Problem, wie die Regisseure mit medialer Inkongruenz zwischen Film, Bildhauerei und Malerei umgingen, nicht einmal angesprochen. Obwohl Allan einige sowjetische Künstlerfilme nennt, verzichtet er auf eine vergleichende Analyse. Wichtige tschechische, polnische und ungarische Filme, etwa wenigstens *Csontváry* (1980) von Zoltán Huszárík, ohne den das Werk von Herwig Kipping nach eigenem Bekenntnis kaum denkbar ist, werden nicht erwähnt. Leider bestätigt Allans Buch so auch das gängige Vorurteil, dass bei der Betrachtung des sozialistischen Filmerbes das Wichtigste die Auseinandersetzung mit der Kulturpolitik sei – und nicht mit der Kunst.

Oksana Bulgakowa (Berlin)