

Ralf Harhausen: Alltagsfilm in der DDR.

Die „Nouvelle Vague“ der DEFA

Marburg: Tectum 2007. 187 S., ISBN 978-3-8288-9323-8, € 34,90
(Zugl. Dissertation an der Universität Oldenburg)

Wer bei dem Begriff ‚Alltagsfilm‘ und zumal dem Untertitel ‚Die ‚Nouvelle Vague‘ der DEFA‘ an die so genannten ‚Verbotsfilme‘ des Jahrgangs 1965/66 denkt, also an Arbeiten wie *Spur der Steine* (1966), *Das Kaninchen bin ich* (1965) oder *Jahrgang 45* (1965), die erst nach der Wende (wieder) zu sehen waren und sich in ihrer Unverkrampftheit und Offenheit für die Darstellung des Alltags als filmische Entdeckung ersten Ranges erwiesen, der liegt falsch. Ralf Harhausen beschäftigt sich in seiner Arbeit mit einer Gruppe von Filmen, die Anfang der 70er Jahre entstanden und als deren ‚theoretisches Gerüst‘ die Diplomarbeit gelten kann, die Lothar Warneke 1964 an der Hochschule für Film in Babelsberg vorlegte. „Ihre Spezifik bestand darin, den DEFA-Spielfilm, welcher im Zuge der zwei Aufbau-Jahrzehnte ästhetisch erstarrt und in pathetische Schemata verfallen war, zu erneuern, den veränderten gesellschaftlichen Gegebenheiten anzupassen und insofern die politischen Vorgaben der SED auf die Spitze zu treiben, um einen ideologischen Beitrag zum Selbst- und Modellbild des Realsozialismus in der DDR im vermeintlich massenwirksamen Medium Film herzustellen.“ (S.69)

Seine sehr klar und übersichtlich aufgebaute und nicht zuletzt gut lesbare Untersuchung (für die er auch eine Reihe von Interviews geführt hat und aus Akten zitiert) beginnt der Autor mit einem knappen Abriss des DEFA-Films, dessen Entwicklung vom ‚antifaschistischen‘ zum ‚Gegenwartsfilm‘. Er charakterisiert „Die Illusion des Tauwetters seit dem Mauerbau“ (S.17ff.), verweist auf parallele Entwicklungen in der Literatur, wo 1964 mit Christa Wolfs *Der geteilte Himmel*, Erik Neutschs *Spur der Steine* und Erwin Strittmatters *Ole Bienkopp* „drei relativ kritische Romane“ (S.24) erschienen und beschreibt den Einschnitt, den Ende 1965 das 11. Plenum der SED markierte, das „große Aufwaschen“ (so Christa Wolf [S.32]), den „Kahlschlag“, in dessen Folge „90% der Jahresproduktion der DEFA“ (S.34) verboten wurde.

Harhausen untersucht sodann die „Einflüsse auf die Entstehung des Alltagsfilms“ (S.37ff.) in den Biografien ihrer Regisseure (geboren zwischen 1934 und 1941), in DEFA-Dokumentarfilmen und in ausländischen Filmströmungen, sowohl vergangenen (der italienische Neorealismus) als auch zeitgenössischen (die ‚neuen Wellen‘ in Polen und der CSSR). In Lothar Warnekes Diplomarbeit *Der dokumentarische Spielfilm* sieht er die „Quadratur des Kreises“ (S.61), die „Illusion“ (ebd.), der „wahre“ Spielfilm sei derjenige, der „eine unbedingte, ungetrübte Nähe“ zur „Wirklichkeit hat.“ (ebd.) Seine Analyse endet mit einer Aufzählung all dessen, was er in der Diplomarbeit „vermisst“ (S.67), u.a. „filmgeschichtliche Reflexion“ (ebd.). Es folgen auf 60 Seiten drei exemplarische Filmanalysen, von Lothar Warnekes *Dr. med. Sommer II* (1969/70) und *Die Beunruhigung* (1982)

sowie Herrmann Zschoches *Weite Straßen – Stille Liebe* (1969). Das Resultat ist ernüchternd: die Filme erweisen sich überwiegend als funktional, als verbesserte, da „zurückhaltende“ (S.81) Agitation.

Interessant sind noch Harhausens Ausführungen zur Rezeption der Filme, die insgesamt bei der Kritik und der offiziellen Filmpolitik weitaus besser ankamen als beim Publikum, zumindest was die Besucherzahlen anbelangt. Dass sie nach Vorführungen intensive Diskussionen auslösten, bei denen die Filme den Anstoß gaben, eigene Probleme zu artikulieren, ist eine andere Sache. Nicht uninteressant ist auch Harhausens abschließende Fragestellung nach dem Nutzen der Filme als historisches Quellenmaterial. Aus den leeren Straßen, vor allem von *Weite Straßen – Stille Liebe*, etwa gewinnt er den „Eindruck einer wenig entwickelten Industrialisierung“ (S.160). Hier hätte es sich angeboten, zum Vergleich konventionell dramatische Spielfilme der selben Zeit hinzuzuziehen, um zu sehen, ob sie in dieser Hinsicht weniger ergiebig sind. Was von den Filmen bleibt, ist aber sicherlich eher ihr Versuch, die gesellschaftliche Ideologie in eine veränderte Art der Wirklichkeitsdarstellung zu transformieren. Die Filme selbst möchte man mit der Lektüre im Hinterkopf gern einmal wieder sehen.

Frank Arnold (Berlin)