

Reinhild Steingröver: Spätvorstellung: Die chancenlose Generation der DEFA

Berlin: Bertz+Fischer 2014, 280 S., ISBN 978-1-86505-404-3, EUR 12,90

Seit über zwei Jahrzehnten hat sich an der Universität Amherst (Massachusetts) eine profunde Filmforschung etabliert, die auch die verdrängte Geschichte der DEFA in den Jahren zwischen 1988 und 1992 aus der Sicht ihrer Akteure beleuchtet. *Spätvorstellung: Die chancenlose Generation der DEFA*, das unter dem Titel *Last Features: East German Cinema's Lost Generation* 2014 zunächst auf Englisch erschien, beginnt mit einer überraschenden Feststellung: Die letzte Regiegeneration der DEFA sei weder komplett chancenlos gewesen, noch seien alle Spielfilme der letzten Periode der Gegenstand dieser Untersuchung. Der Begriff ‚Spätvorstellung‘ beziehe sich auf die Tatsache, dass diese letzte Generation erst zwanzig Jahre später, beispielsweise aus Anlass von Jahrestagfeiern oder auf dem Wendeflicks Festival in Los Angeles 2009, ihre Filme einem interessierten Publikum zeigen durfte.

In der vorliegenden Studie beschäftigt sich Reinhild Steingröver ausschließlich mit der erst Anfang 1990 gegründeten Produktionsgruppe DaDaeR, in der Jörg Foth, Herwig Kipping, Peter Welz, Helke Misselwitz, Peter Kahane, Andreas Dresen und Andreas Voigt sich in ihren Filmwerken mit Themen wie dem Verhältnis des Künstlers zum Staat, Formen des Widerstands und Verweigerung sowie Utopien auseinandersetzten. Diese

Gruppe produzierte zwischen 1990 und 1991 drei Spielfilme: *Letztes aus der DaDaeR* (1990), *Banale Tage* (1991) und *Das Land hinter dem Regenbogen* (1991), die die Umbruchsjahre, laut Steingröver „auf einzigartige Weise einfangen und damit wesentliche Gegenstimmen zu späteren, häufig westdeutschen Produktionen über diese Zeit wie *Good Bye, Lenin!* (2003) und *Das Leben der Anderen* (2006) sind“ (S.16).

Dieses gegenstimmige Potenzial bildete sich bereits seit 1983 in einem 17 Thesen umfassenden Dokument über die Kritik an den Ausbildungsinhalten der Filmhochschule, den mangelnden Fördermöglichkeiten für junge Regisseur_innen und den fehlenden Zugängen zu internationalen Filmfestivals heraus, ohne dass es zu substantziellen Veränderungen kam. „Statt praktische Berufserfahrungen zu sammeln und innovative Ideen zu erproben“, so Steingröver, „hatte die vierte und letzte Regiegeneration die sprichwörtlichen Windmühlen bekämpft“ (S.17). Eine ihrer wenigen Alternativen bestand darin, ihr kreatives Schaffen in einer inoffiziellen Super-8-Szene zu dokumentieren (vgl. Löser, Claus/Fritzsche, Karin [Hg.]: *Gegenbilder: Filmische Subversion in der DDR 1976–1989*. Berlin: Janus Press, 1996). Neben solchen Ausweichstrategien, die zu „eine(r) Art Lebensretter für eine ganze Generation junger Künstler“ (Günther, Thomas:

„Die subkulturellen Zeitschriften in der DDR und ihre kulturgeschichtliche Bedeutung.“ In: *Das Parlament*, 08.05.1992, S.36) wurde, zeichnete sich der Wille nach individuellen Initiativen ab, die die Homogenität der Mainstream-DEFA-Filme zu überwinden versuchten. Diesen Bemühungen, die sich in der Produktion der DaDaeR-Gruppe abzeichneten, geht Steingröver nach.

Obwohl es eine Reihe von Studien zu den letzten DEFA-Filmen gibt, fehlen auch 25 Jahre nach ihrer Produktion „genaue Lesarten ihrer formalen Experimente, ihrer thematischen Unterschiede, ihres Kontextes innerhalb der Biografie des Regisseurs/Regisseurin und der Entwicklungen im Studio“ (S.19f.). Diese Zusammenhänge untersucht die Autorin in sechs Einzelstudien.

1.) Unter den Leitmotiven ‚Narren und Clowns oder Verweigerung als Engagement‘ befasst sie sich mit zwei späten DEFA-Filmen: Egon Günthers *Stein* (1991) und Jörg Foths *Letztes aus der DaDaeR* (1990).

2.) Mithilfe der verbalen Metapher ‚Film muss zappeln‘ beleuchtet sie das Schaffen der unzeitgemäßen Poeten Ulrich Weiß und Herwig Kipping.

3.) Unter dem Stichwort ‚Absurdes Endspiel‘ analysiert sie Peter Welz’ *Banale Tage* nach einer Erzählung von Michael Sollorz.

4.) Am Beispiel der Filmemacherin Helke Misselwitz, deren Ruf als begabte Dokumentaristin vor allem auf *Winter Ade* (1988), *Wer fürchtet sich vorm schwarzen Mann* (1989) und *Sperrmüll* (1990) beruht, weist Steingröver

nach, mit welchem innovativen filmischen Verfahren in der Endphase der DEFA gearbeitet wurde.

5.) Die Dokumentarfilme der sogenannten Wendezeit stießen, so die Verfasserin, auf ein großes Interesse des Publikums. Am Beispiel der Leipzig-Pentalogie (1986-1997) von Andreas Voigt zeigt sie auf, wie wechselnde Stimmungen „aus der Zeit der Mobilisierung von DDR-Bürgern durch wachsende Straßenproteste bis hin zum Fall der Mauer und schließlich vom Ende der DDR“ (S.192) erfasst werden. In diesem Kontext verweist sie auch auf das Schaffen von Jürgen Böttcher, Winfried Junge und Volker Koepp, die im Rahmen der Gruppe document durch ihre ästhetischen Innovationen (Experimente mit Ton und Kameraeinstellungen, Einbeziehung des Regisseurs in die Handlungsabläufe) einen bedeutenden, erst in jüngster Zeit wiederentdeckten Beitrag zur Evolution des deutschen Dokumentarfilms geleistet haben.

6.) „Architekten, Ziegen und Godot“ bildet die letzte Spätvorstellung, in der Jochen Kraußers satirischer Film *Leuchtkraft der Ziege – Eine Naturerscheinung* (1987) und Peter Kahanes *Die Architekten* (1990) nach Steingröver den „Kollaps der Utopie in der spätsozialistischen Gesellschaft [...] durch das Anpassen der Uhren (bzw. Realität) an die schneller vergehende Zeit“ (S.228) markieren.

Die mit zahlreichen Kommentaren in den Anmerkungen, mit Verweisen auf wissenschaftliche Aufsätze und Zeitungsartikel versehenen Kapitel zeichnen sich durch pointierte Beschreibungen der Filmhalte, deren

ästhetischer Eigenarten und durch ausführliche Darlegung der innovativen filmischen Verfahren aus. Das Buch ist also ein „Akt der Rehabilitierung“ (Ralf Schenk) der beinahe vergessenen letzten DEFA-Generation, deren Filme grundlegende Erklärungsmuster für den ver-

zögerten Umbruch in der DDR liefern und die gleichzeitig denjenigen widersprechen, die behaupten, die DEFA-Filme hätten nur ‚linienreue‘ Abbilder der DDR-Gesellschaft geliefert.

Wolfgang Schlott (Bremen)

Brigitta B. Wagner (Hg.): DEFA After East Germany

Rochester/New York: Camden House 2014 (Screen Cultures: German Film and the Visual), 349 S., ISBN 978-1-57113-582-7, GPB 60,-

„Bis 1990 sind mehr als tausend Filme unterschiedlicher Gattungen in den DEFA-Studios produziert worden. Heute sind sie ein Bestandteil des deutsch-deutschen Filmerbes, das weltweit hoch geschätzt wird“ (S.324). Dieses Zitat stammt aus einem offenen Brief (2008) von mehr als hundert Film- und Kulturschaffenden an den renommierten Filmregisseur Volker Schlöndorff. Anlass war seine abfällige Bemerkung über die „schreckliche Qualität der DEFA-Filme“ (vgl. Grote, Lars: „Plausch mit Volker Schlöndorff auf seinem sonnengelben Sofa beim Warten auf den rbb.“ In: *Märkische Allgemeine*, 12.12.2008), und er markiert eine wesentliche Phase der Aufarbeitung des DEFA-Filmerbes. Die Rückgewinnung von Kulturgut läuft im Rahmen eines DEFA-Projekts an der Indiana University in Bloomington mit Beistand verschiedener Stiftungen, darunter vor allem der DEFA Founda-

tion in Berlin, und wissenschaftlicher Unterstützung mehrerer amerikanischer Universitäten ab. Unter Leitung von Brigitta B. Wagner widmet sich ein Team von Filmhistoriker_innen, unterstützt und begleitet von amerikanischen Germanistik-Studenten_innen und einer Reihe von meist (ost)-deutschen Kulturwissenschaftler_innen und Archivar_innen, der Wieder-Sichtbarmachung einer Filmgeschichte, die nach 1990 in den Archiven zu vergessen drohte.

DEFA After East Germany setzt sich aus unterschiedlichen Blickwinkeln mit der Entstehung und wissenschaftlichen Betrachtung von DEFA-Filmen auseinander, die zwischen 1987 und 1994 unter unterschiedlichen Bedingungen gedreht wurden und einer eingeschränkten Rezeption, bedingt durch ideologische Vorgaben, aufgrund der politischen Turbulenzen zwischen 1989 und 1991 und durch die markt-