



2016/06 dschungel

<https://shop.jungle.world/artikel/2016/06/geb-t-nicht-so-mit-eurer-mauer>

1966 als Wendepunkt des deutschen Films in der Retrospektive der Berlinale

Gebt nicht so an mit eurer Mauer

Von **Esther Buss**

Die Retrospektive der 66. Berlinale widmet sich dem Jahr 1966 und damit einem Wendepunkt des deutschen Films.

Das Generationenporträt, das im Titel anklingt, ist »Jahrgang 45« (DDR 1966/1990) nur bedingt. Richtungsoffen, schwebend, mit einem aufmerksamen Blick für die Alltagsgegenwart, aber ohne den generalisierenden Tonfall der Zeitdiagnose erzählt Jürgen Böttcher in seinem einzigen Spielfilm von jungen Menschen in Ost-Berlin, Mitte der sechziger Jahre. Im Mittelpunkt steht ein junges Paar, das sich nicht mehr versteht. Warum, das wissen Alfred und Lisa selbst nicht so genau. Zermürende Selbstbefragungen und pathetische Gesten sind ihnen ebenso fremd wie dem Film, der, begleitet von der Musik Henry Purcells, mit »Al« durch den sommerlichen Stadtraum dahintreibt. Obgleich die dokumentarische Grundierung immer wieder an das Vorbild des italienischen Neorealismus erinnert, etabliert Böttcher hier einen ganz eigenen Stil. In einer offensichtlich heimlich mitgedrehten Szene sitzt Al mit seinen Freunden auf den Stufen des heutigen Konzerthauses am menschenleeren Gendarmenmarkt. Ein Touristenbus aus dem Westen macht Halt. Schick gekleidete Leute mit Sonnenbrillen und Fotoapparaten steigen aus, stehen herum, glotzen und knipsen.

Noch während der Postproduktion muss Böttcher die Arbeit an »Jahrgang 45« einstellen. Anklagepunkte gegen ihn sind die Abwesenheit eines politischen Standpunktes und eine »Heroisierung des Abseitigen«. Böttchers Film ist nicht der einzige, der infolge des 11. Plenums des Zentralkomitees der SED 1965 für rund zweieinhalb Jahrzehnte im Giftschränk verschwindet: 1966 werden zwei Drittel aller Spielfilme abgebrochen und verboten, Frank Beyers »Spur der Steine« (DDR 1966) schafft es zwar in die Kinos, wird aber schon nach wenigen Tagen wieder abgesetzt.

Ein Verlust ist das freilich nicht nur für die Filmlandschaft der DDR. Auch auf der anderen Seite der Mauer bleiben die filmischen Aufbrüche stecken. Ein Dialog der Filmindustrie mit den Autorenfilmern aus dem Westen, die vier Jahre nach den Forderungen des Oberhausener Manifests nach einer Erneuerung westdeutscher Filmproduktion und Unabhängigkeit der Filmemacher erste internationale Erfolge feiern – Peter Schamonis Debüt »Schozeit für Fuchse« (BRD 1966) und Alexander Kluges »Abschied von Gestern« (BRD 1966) werden auf den Festivals von Berlin und Venedig mit Preisen ausgezeichnet –, wird abgewürgt, bevor er überhaupt begonnen hat.

Unter dem Titel »Deutschland 1966 – Filmische Perspektiven in Ost und West« widmet sich die

Retrospektive der 66. Berlinale einem Jahr, das in der Geschichte des deutschen Kinos auf beiden Seiten der Mauer als Wendepunkt gelten kann – auch wenn das Jahr 1966, also zwei Jahre vor den Ereignissen des Jahres 1968, auf den ersten Blick wenig bedeutsam erscheint. Nicht zuletzt entwirft die Zusammenschau der Filme Möglichkeiten einer grenzüberschreitenden Geschichte: Im direkten Nebeneinander waren die Spiel- und Dokumentarfilme aus Kino und Fernsehen der Bundesrepublik Deutschland und der DDR schließlich nie zu sehen. Bei allen systembedingten Unterschieden lassen sich durchaus Anzeichen einer Parallelentwicklung finden: etwa im Motiv des Driftens, in der Beschäftigung mit generationellen Konflikten, die sich in der Konfrontation der »Jahrgang 45«-Kinder mit der Elterngeneration entzünden und in der Äußerung eines mal grundsätzlichen, mal spezifischen Unbehagens an den Verhältnissen. Im Osten entsteht der Dissens meist an ganz konkreten Umständen des sozialistischen Alltags. So zum Beispiel in »Spur der Steine«, wo der Zimmermann und Brigadeleiter Hannes Balla auf einer Großbaustelle gegen die starre Bürokratie der Planwirtschaft aufbegehrt. Eher vage und aktionsarm ist dagegen der Widerspruch im »Neuen Deutschen Film«. Reibungen mit der Wirtschaftswunderzeit und den Autoritäten, die unbeschadet von der Nazizeit weiterhin ihre Positionen besetzen, zeichnen sich ab, doch der politische Aktivismus von 1968 liegt noch in weiter Ferne. Wenn in »Schonzeit für Füchse« die Düsseldorfer Oberschicht die Zeit mit Treibjagden verbringt, machen die Söhne mit unterdrückter Verachtung mit.

Während die Frauenfiguren in den DEFA-Filmen ganz selbstverständlich in ihren Berufen als Lehrerin, Krankenschwester oder Ingenieurin präsent sind, haben sie in den westdeutschen Filmen oft ein »Problem, das keinen Namen hat«. In Christian Rischerts »Kopfstand, Madam!« (BRD 1966/67) hadert die ehemalige Dolmetscherin Karin mit ihrer Rolle als Mutter und Ehefrau. »Vorsicht Baby, hier wird schwer gearbeitet«, tönt ihr Mann, ein spießiger Werftingenieur, als sie sich das Gelände interessiert ansieht. Als Karin ankündigt, selbst wieder arbeiten zu wollen, prophezeit ihr der Mann Weiblichkeitsverlust. Dass die Konfliktlinien hier noch deutlich herausgearbeitet werden müssen, zeigt bei allem aufklärerischen Impetus die Rückständigkeit der Rollenbilder. Diese erfahren eine notwendige Korrektur eigentlich erst mit den Filmen der ersten Generation Regisseurinnen in der BRD, die 1966 mit ihren Kurzfilmen an die Öffentlichkeit treten. So entstehen etwa Ula Stöckls Dokumentation »Sonnabend, 17 Uhr« und Helke Sanders »Subjektivität« – eine brillant montierte Choreographie geschlechtsspezifischer Blicke und Gedanken im städtischen Raum.

In Will Trempers hochenergetischem »Playgirl« (BRD 1966) schlingert die Protagonistin zwischen Selbstbestimmungswünschen und Rollenkonformismus, kühler Berechnung und neurotischer Übergeschnaptheit hin und her – und auch der Film, der sich von der Strenge und dem Kunstwillen der Oberhausener Reformisten sichtbar abgrenzt und die Nähe zu populären Formen sucht (aber auch mit dem Stil der Nouvelle Vague arbeitet), mag sich nicht festlegen. Alexandra Borowski ist ein gefragtes Model mit überzogenen Honorarforderungen, das im Bauunternehmermilieu der aufstrebenden Stadt Berlin nach günstigen Männerkontakten sucht. Von der Vergangenheit hat das Playgirl höchstens einen blassen Schimmer: »Ich habe schon immer davon geträumt, das alles zu sehen, die Ruinen, in denen damals gekämpft wurde, bei diesem Hitler und dann die Russen ...«. Tremper, der als Journalist für den Boulevard schrieb, spielt offensiv, aber stilbewusst mit den Eigenheiten einer Illustrierten-Reportage und zeichnet dabei ein erstaunlich pointiertes Bild der Wirtschaftswunderzeit. Für Architektur und Raum hat Tremper ein ebenso gutes Gespür wie für Gesichter und Objekte. Toll etwa, wie der fette Kühler eines Rolls Royce durch einen frontalen Close-up noch überformter erscheint oder wie die

Hauptdarstellerin Eva Renzi in mal perspektivisch gekippten, mal ihr Profil betonenden Großaufnahmen das Bild beherrscht. Schauplätze, soziale und kulturelle Welten werden zusammengewürfelt, wie es gerade in den Sinn kommt: Pferderennen, das Olympiabad, ein Theaterstück des Living Theatre, eine Villa in Berlin-Dahlem, Wochenschaubilder vom Vietnam-Krieg, eine Demonstration gegen den Schießbefehl, Hochhausrohbauten in der Nähe des Springer-Verlags. Einmal findet ein Modeshooting mit Borowski direkt an der Mauer statt, als handele es sich um eine beliebige Kulisse. »Gebt doch nicht so an mit eurer Mauer«, meint sie da nur.

Die Retrospektive »Deutschland 1966 – Filmische Perspektiven in Ost und West« ist vom 11. bis 21. Februar in Berlin zu sehen.

© Jungle World Verlags GmbH