

BETTINA MATHES (Hg.)

DIE IMAGINIERTE NATION

IDENTITÄT, KÖRPER UND GESCHLECHT IN DEFA-FILMEN

Herausgegeben von der DEFA-Stiftung Berlin 2007

INHALTSVERZEICHNIS

EINLEITUNG..... 7

I. ANFANG VOM ENDE

Marilyn Reizbaum
**Die Dividende der DEFA. Die Architektur
 des Films vor und nach der „Wende“ 16**

Bettina Mathes
**Mit der „Heimat“ verheiratet?
 DIE ARCHITEKTEN von Peter Kahane42**

Grit Horn
**Erinnerungsbilder in WINTER ADÉ
 von Helke Misselwitz72**

II. POLITIK DES PRIVATEN

Betheny Moore Roberts
**Heikle Fragen. DDR-Sexualpädagogik und
 der DEFA-Aufklärungsfilm 110**

Bettina Matthies
**Vom westlichen Fremdkörper zum volkseigenen
 Körperkollektiv. Körperbilder der Jugend in
 DEFA-Filmen der 1960er Jahre 145**

Schriftenreihe der DEFA-Stiftung

© 2007 DEFA-Stiftung, Chausseestraße 103, 10115 Berlin

1. Auflage 2007

Satz, Gestaltung und Umschlag: depunktsign, www.depunktsign.de

Redaktion: Bettina Mathes, Helmut Morsbach, Juliane Haase

ISBN: 978-3-00-020896-6

Ina Merkel Gegenleben. Emanzipationsvorstellungen im DEFA-Film LOTS WEIB von Egon Günther.....	192
Andrea Stoisiek Rückzug ins Private? DDR Kultur- und Filmpolitik am Beispiel von HOSTESS von Rolf Römer	216
Petra Mix Emanzipation oder die Gleichstellung der Frau in der DDR. DAS FAHRRAD von Evelyn Schmidt	247
 III. TABUS	
Katrin Sieg Homosexualität und Dissidenz. Zur Freiheit der Liebe in COMING OUT von Heiner Carow	284
Amie Siegel „Erwähnt die Mauer nicht.“ JACOB DER LÜGNER von Frank Beyer.....	311
ZU DEN AUTORINNEN	331
FILMSCHAU	335
GETEILTES LAND – GETEILTER SEX? NATION UND GESCHLECHT IN DEFA-FILMEN	335
IN DER SCHRIFTENREIHE DER DEFA-STIFTUNG SIND ERSCHIENEN	337

EINLEITUNG

Die DEFA ist älter als die DDR. Sie wurde 1946, zwei Jahre vor der Gründung der DDR ins Leben gerufen und 1992, zwei Jahre nach dem Ende der DDR aufgelöst. Die DEFA widmete sich von Anfang an dem Aufbau – und damit der Imagination – der Nation. DEFA-Filme waren ein wichtiges Medium, um das Ideal des neuen, sozialistischen Menschen zu propagieren und das Kino wurde bewusst als Medium eingesetzt, um (in Abgrenzung zur BRD) ein anderes Deutschland, eine bessere deutsche Nation zu schaffen – um, wie Marilyn Reizbaum in ihrem Beitrag argumentiert, die Wunden des Krieges zu heilen und einen Neuanfang, unbelastet von den Verbrechen der Vergangenheit, zu ermöglichen. Insofern sind DEFA-Filme heute ein wertvolles Zeugnis der politischen und kulturellen Realität der DDR. Sie zeigen eindringlich, dass Politik (und Wirklichkeit) nicht ohne Imagination auskommen. Nur so lässt sich die beinahe unheimlich anmutende Produktivität der DEFA erklären, die zwischen 1946 und 1992 über 950 Spiel- und 5800 Dokumentarfilme fertig stellte. Die Filme dokumentieren zum einen Vorstellungen, wie die DDR nach dem Willen der Partei sein sollte, und sie beinhalten zum anderen Darstellungen der sozialen, politischen und kulturellen Wirklichkeit. Fakt und Fiktion sind in allen Filmen verwoben. Oft enthalten Fiktionen mehr Wahrheit als scheinbar nackte Fakten, ganz besonders, wenn es um die Thematisierung ungeschriebener Gesetze, die Darstellung unbewusster Denk- und Deutungsmuster geht. Seit Benedict Andersons Studie *Die Erfindung der Nation* (engl.: *imagined communities*) wissen wir, Nationen sind für ihren Zusammenhalt auf Imaginationen angewiesen, an denen, wenn auch in unterschiedlicher Form, alle Mitglieder der nationalen Gemeinschaft teilhaben können. Nationen, so Andersons These, sind imaginierte Gemeinschaften, die sich

Ina Merkel

GEGENLEBEN. EMANZIPATIONSVORSTELLUNGEN IM DEFA-FILM LOTS WEIB VON EGON GÜNTHER

DEFA-Filme haben nach der Wende eine unerwartete Aufwertung erfahren. Einige erlangten sogar Kultstatus. Ostdeutsche, die zu DDR-Zeiten immer seltener ins Kino gingen – und wenn, dann nicht unbedingt in einen DEFA-Film –, erleben ihn jetzt als Moment einer kollektiven Erinnerungskultur. Retrospektiv lassen sich aus der kulturellen Repräsentation des DDR-Alltags offenbar Argumente gegen die oft abwertenden Deutungszumutungen aus westdeutscher Perspektive gewinnen, als würde sich in intellektuell-künstlerischen Entwürfen das wirkliche Leben spiegeln. Insbesondere der zu DDR-Zeiten wenig besuchte Gegenwartsfilm scheint nunmehr überzeugende Gegenbilder für die gängige Deutung der DDR-Geschichte als Abfolge von Repression, Bespitzelung und Anpassung zu liefern. Erzählt er doch oft von selbstbewussten und sehr individuellen Persönlichkeiten, von Auseinandersetzungen im Alltag, von kleinen Widersetzigkeiten und privaten Kämpfen.²²² Es sind Erzählungen aus dem Leben kleiner Leute, die sich in diesem hochpolitisierten Staatswesen zurechtfinden mussten. Für das DDR-Publikum boten sie damals kaum Material für große Träume über Freiheit oder Unabhängigkeit. DEFA-Filme spielen keine unwichtige Rolle im Ringen um Identitätspolitik. Kommt für das heutige Publikum viel mehr dabei heraus als der Exotismus einer untergegangenen Welt? Welche Anknüpfungspunkte bietet der DEFA-Film für die retrospektive

²²² SONNENSUCHER (1958/1972), BERLIN UM DIE ECKE (1965), DAS ZWEITE LEBEN DES FRIEDRICH WILHELM GEORG PLATOW (1973), SOLO SUNNY (1980), JADUP UND BOEL (1980/1988), DIE ALLEINSEGLERIN (1987) usw.

Deutung eines in der DDR gelebten Lebens? Wie politisch ist das Private?

Geschlechterverhältnisse in der DDR erscheinen in vielerlei Hinsicht moderner als die der Bundesrepublik.²²³ Trotz aller Versuche, die mehr als 90prozentige Berufstätigkeit von Frauen als Zwangsemanzipation von oben zu deuten, bleiben die Effekte massenhafter, dauerhafter und qualifizierter weiblicher Erwerbsarbeit unübersehbar. In den Filmen macht sich das vor allem als nicht hinterfragte, gelebte Selbstverständlichkeit bemerkbar: Frauen gehen gern arbeiten, trotz der Hektik und der Anstrengungen, die damit verbunden sein mögen. Sie gehen gern arbeiten, sie lieben gern und sie haben gern Kinder. Das sind nicht Alternativen, zwischen denen man wählen muss, sondern das kann und wird zusammengelebt. Meist kostet das große Anstrengungen, oft geht es über das hinaus, was eine Beziehung verkraften kann, zuweilen zerbrechen daran Familien. Und dennoch steckt darin emanzipatorisches Potential. Denn zu entscheiden ist etwas anderes: Nämlich mit wem man sein Leben verbringen will. Emanzipation, das zeigen einige der wirklich guten Filme zum Thema, geht nicht einfach in Berufstätigkeit auf, sie bedeutet eine umfassende Umgestaltung von Lebensverhältnissen, und sie geht an die Substanz von Männlichkeit.²²⁴ Geschlechterverhältnisse in der DDR sind ein wichtiger Anknüpfungspunkt für Fragen an die Geschichtsschreibung, Filme darüber stellen Material für Gegengeschichten bereit.

²²³ Vgl. u. a.: Trappe, Heike: Emanzipation oder Zwang? Frauen in der DDR zwischen Beruf, Familie und Sozialpolitik, Berlin 1995; Keiser, Sarina: Ostdeutsche Frauen zwischen Individualisierung und Re-Traditionalisierung. Ein Generationenvergleich. Hamburg 1997; Schäfer, Eva; Dietzsch, Ina; Drauschke, Petra; Peinl, Iris; Penrose, Virginia; Scholz, Sylka; Völker, Susanne (Hg.): Irritation Ostdeutschland. Geschlechterverhältnisse in Deutschland seit der Wende, Münster 2005.

²²⁴ Geradezu exemplarisch DER DRITTE (1972).

LOTS WEIB: Ein Film, eine Frau, eine Utopie

Der Film LOTS WEIB hatte seine Erstaufführung am 27.8.1965, kurz vor dem berühmten „Kahlschlag-Plenum“ (Günther Agde). Er entstand unter der Regie von Egon Günther nach einem Drehbuch, das er gemeinsam mit seiner Frau Helga Schütz geschrieben hat. In den Hauptrollen sieht man Marita Böhme als Katrin Lot und Günther Simon als ihren Mann.

Die Geschichte geht so: Eine junge Frau will sich scheiden lassen. Sie ist Sportlehrerin, hat zwei Kinder im Alter von 8 und 9 Jahren und ist mit einem Marine-Offizier verheiratet, der alle 14 Tage am Wochenende zu Hause auftaucht. Wenn man will, das klassische DDR-Funktionseleiten-Milieu. Beide haben studiert, beide sind Mitglied der SED, gute Staatsbürger also. Aber die Frau liebt ihren Mann nicht, hat ihn nur geheiratet, weil sie schwanger war und ein Abtreibungsversuch mit Tabletten nicht funktioniert hat. Sie empfindet ihr Zusammenleben als verlogen, sie will nicht länger so leben, sie langweilt sich in der Ehe, das Zusammensein mit ihm macht sie kraftlos, nimmt ihr die Luft zum Atmen. Dabei mag sie ihn sogar, seine kleinen Schwächen und Eitelkeiten. Doch der Mann will die Scheidung nicht. Es geht ihm gut so, wie es ist. Die Wohnung ist modern eingerichtet, die Kinder vergöttern ihn, und er kann sich nebenbei eine Geliebte halten, ohne dass ihm jemand deswegen Vorhaltungen macht. Er hat keine Lust auf moralische Diskussionen in seiner Dienst Einheit mit Vorgesetzten, dem Politoffizier oder seinen Parteigenossen, die zweifellos folgen würden, wenn ihre Trennungsabsichten bekannt werden.

Im Film wird ein klassisches Wochenende vorgeführt: Beim Familienspaziergang im Tierpark reiten die Kinder auf Ponys im Galopp, anschließender Kinobesuch mit dem Vater, der sich mindestens so gut amüsiert wie das kindliche Publikum. Es geht rasant und aufregend zu, wenn der Vater zu Hause

ist. Schließlich sind die Kinder ins Bett gebracht, der Mann gähnt, sie liegt gelangweilt auf der Liege, ein Gespräch kommt nicht in Gang. Bis sie ihr Scheidungsbegehren ausspricht. Der Ehestreit, der manierlich und zivilisiert abläuft, mit kleinen Spitzen hier und dort, endet im Beischlaf. Sie will das eigentlich nicht, lässt es aber ohne große Abwehr zu. Sexualität ohne Leidenschaft, aber auch ohne Gewalt. Danach duscht er fröhlich und zieht sich an. Er reist vorzeitig noch am Sonntagabend ab, angeblich zum Dienst. Beide wissen, dass er zu seiner Geliebten fährt. Im Gehen fragt er: „Brauchst Du Geld?“ und legt, ohne die Antwort abzuwarten, ein paar 100-Mark-Scheine auf ein Schränkchen.

Für ihn ist das Thema Scheidung damit erledigt, aber sie treibt es weiter um. Bei der Arbeit in der Schule, beim Training mit zwei begabten Turnern, auf der Straße, beim Abendbrotmachen. Sie sucht schließlich eine Rechtsberatung auf. Der Richter macht ihr klar, dass sie im Grunde keine Chance hat, die Scheidung durchzubringen, wenn der Mann nicht zustimmt. Sie hätte keine überzeugenden Argumente: Er trinkt nicht, schlägt sie nicht und seine Fremdgerheit möchte sie vor Gericht nicht zum Thema machen. Sie will die Scheidung um ihretwillen, nicht, um sich an dem Mann zu rächen oder ihm eins auszuwischen. Es geht um die Beendigung eines Zusammenlebens ohne Liebe, doch das ist vor Gericht so nicht verhandelbar, denn noch gilt das alte Scheidungsrecht, nach dem die Schuldfrage gestellt werden muss.

Auch der Ehemann wird nun aktiv. Er bringt die Angelegenheit vor seinen Arbeitskollegen zur Sprache und schleppt den engsten Freund, seinen Politoffizier, mit nach Hause, damit er Einfluss auf sie nimmt und sich selbst von der Situation überzeugt. Der Freund „verstehst sie nicht“, er kann nicht glauben, dass man mit so einem patenten Kerl nicht zusammen leben will. Aber sie will mit ihm nicht darüber reden, es ist ihre, nicht

seine Angelegenheit und schon gar nicht die der Partei. Die Situation ist verfahren: Die Argumente sind ausgetauscht, doch sie ist keinen Schritt weitergekommen. Niemand versteht ihr Begehren, wahrscheinlich auch das Publikum nicht. Sie alle haben sich in den gegebenen Verhältnissen irgendwie eingerichtet, sind Kompromisse eingegangen, ohne die es in Beziehungen ja auch nicht geht. Die Heldin des Films aber will für ein unbestimmtes Glück – denn es schwebt kein neuer Prinz am Horizont – eine sichere und verträgliche Beziehung aufgeben.

Schließlich greift sie zu einem ungewöhnlichen Mittel: Sie begeht einen Diebstahl – stiehlt nach zwei vergeblichen Versuchen (die Verkäufer nehmen den Diebstahl nicht wahr) einen viel zu großer Rock und lässt sich absichtlich erwischen. Den Kaufhausdirektor, der sie am liebsten wieder nach Hause schicken würde, muss sie fast überreden, sie anzuzeigen. Und nun erst geht die Sache ihren (sozialistischen) Gang: Der Mann reicht die Scheidung ein, weil eine Frau, die klaut, seine Karriere gefährdet. Der Vorwurf lautet: psychische Labilität. Sie bekommt also, was sie wollte, allerdings zahlt sie dafür einen hohen Preis. Denn nun kommt eine Lawine ins Rollen: Der Schuldirektor beruft eine Versammlung ein, in der sich das Lehrerkollegium von ihr distanziert. Sie soll die Schule verlassen und für ein Jahr „in die Produktion“, eine klassische Bewährungsprobe in der DDR. Das kann der Parteisekretär, der einzige, der sich auf ihre Seite stellt, nur knapp verhindern. Warum, fragt er, soll jemand, der gelernt hat, Kinder zu erziehen, Gräben schaufeln und Sandsäcke schleppen? Die Großbaustellen des Sozialismus seien keine Strafanstalten, wohin

man abschieben könne, womit man selbst nicht fertig wird.²²⁵ Katrin Lot sieht sich gezwungen, ihren Ruf und ihren Beruf aufs Spiel zu setzen, um wieder „frei“ zu sein. Das Private wird zum Politikum: Der Staat und die Partei, die ihre moralischen Grundsätze geltend machen und sich in die Privatsphäre einmischen, werden von ihr nicht respektiert, sie verbittet sich diese Einmischung. Katrin Lot schweigt gegenüber den Vorwürfen des Kollegiums, und gibt selbst dem Gericht keine Antwort. Sie verweigert konsequent die öffentliche Auskunft über ihr Privatleben. Es gibt noch eine zweite Ebene, auf der das Private politisch wird: Mit ihren Vorstellungen eines wahrhaftigen Lebens opponiert sie gegen die tägliche Anpassung, die vielen kleinen Kompromisse, die doch in der DDR, wie in jedem anderen Alltag auch, so überlebensnotwendig sind. Damit werden die Arrangements in Frage gestellt, mit Hilfe derer sich die anderen eingerichtet haben. Das beginnt mit kleinen Lügen in der Ehe, reicht über die falsche Kameradschaft unter Männern bis hin zur Verlogenheit und dem Zynismus der Kollegen. Katrin Lot repräsentiert eine andere Moral, ein Gegenleben, und das ist deshalb politisch, weil es als persönliche Haltung und nicht als politisches Konzept dargestellt wird.

Katrin Lot muss, um wahrhaftig sein zu können, gegen die herrschenden Gesetze verstoßen. Das ist absurd und wird noch absurder, wenn die anderen sie dafür bestrafen. Sie wird auf drei Monate Gefängnis verurteilt, die zur Bewährung ausgesetzt werden. Sie verliert ihre Arbeit an der Schule. Der eine der beiden jungen Turner, die sie trainiert, wendet sich von ihr ab. Der Mann beantragt das Sorgerecht für die

²²⁵ Angesichts dieser, wie auch anderer Spitzen gegen Partei, insbesondere, was ihre Einmischung in Privatangelegenheiten betrifft, finde ich es erstaunlich, dass dieser Film nicht verboten wurde. Zeitlich passt er in die Reihe der Verbotsfilme. Während es in den 50er und 60er Jahren durchaus üblich war, dass in Parteiversammlungen Intimitäten verhandelt wurden, wird in diesem Film der Partei die moralische Oberhoheit abgesprochen und die Ehe wieder zur Privatangelegenheit erklärt. Eine Genossin, die sich noch auf dem vorherigen Diskussionsstand befindet, wird im Film zur Karikatur ausgebaut. Der Parteisekretär repräsentiert die „neue Linie“ und verhält sich ausgesprochen zurückhaltend. Er sieht seine Aufgabe nicht darin, Sittlichkeitsurteile abzugeben.

Kinder. Sie nimmt die Bestrafung gelassen hin, schluckt erst, als sie die Kinder zu verlieren droht. Und jetzt begreifen auch die Zuschauer den Ernst der Lage. In letzter Minute greift der Freund des Mannes, der Politoffizier, mit dem sie zuvor heftige Diskussionen hatte, ins Geschehen ein. Er, der noch vor Wochen versucht hatte, sie von der Institution Ehe und ihrer Bedeutung für die Gesellschaft zu überzeugen, hat im Verlaufe des Prozesses begriffen, worum es ihr geht: um das Ende einer Lebenslüge. Er verteidigt ihre Moral gegen die offizielle Rechtsauffassung. Die Ehe wird schließlich geschieden, die Kinder ihr zugesprochen.

Nach der Verhandlung erwarten die Söhne sie im Gerichtsgebäude und fragen nach dem Vater und nach seiner Schuld. Sie zerrt die heulenden und widerstrebenden Kinder nach draußen und fährt sie mit dem Taxi nach Hause. Dieses Drama, das eigentlich einer Scheidung, spart der Film nicht aus. Der Mann, der die Szenerie beobachtet hat, ohne einzugreifen, ruft sie noch einmal aus einer Telefonzelle an, um ihr zu sagen, dass er die Kinder liebt. Aber dann wird sein Tonfall auf einmal autoritär und er versichert ihr, dass sie keine Hilfe von ihm erwarten darf. Der Politoffizier sagt zu ihm nur: „Du bist doch ein Idiot.“ Der Film endet mit dem Beginn einer neuen Karriere als Trainerin. Der von ihr trainierte Schüler, der zu ihr gehalten hat, gewinnt den ersten Platz in einer Jugendmeisterschaft. Der Parteisekretär der ehemaligen Schule gratuliert ihr.

Soweit in groben Zügen die Geschichte, die nachdenklich und unpräzise und fast durchgängig aus der Perspektive der Frau erzählt wird. Seltsam unaufgeregt verlaufen die Verhandlungen, sowohl zwischen den Eheleuten als auch im Gericht und in der Schule. Es herrscht ein betont vernünftiger, leicht ironischer Kommunikationsstil – intellektuell, unideologisch und argumentativ. Fast ist man versucht, von einer neuen „sozialistischen“ Sachlichkeit zu sprechen. Der Film lebt von

intelligenten Dialogen und ist mit viel Witz gemacht. Er ist sehr modern fotografiert. Die Kamera nimmt eine dokumentarische Beobachterposition ein. DDR-Alltagsleben zieht am Zuschauer vorbei, in vielen kleinen Details und Nebensächlichkeiten.

In dem Film werden Emotionen sehr zurückhaltend gezeigt, in ihrer Beherrschtheit wirkt die Frau fast stoisch. Der Mann wird manchmal etwas lauter, wenn sie ihm zu ironisch kommt. Dann kann sie auch laut werden, um sich gleich darauf wieder zurückzunehmen. Aber nicht aus Demut, sondern weil ihr das die Sache nicht wert ist. Stoisch auch ihre Haltung vor Gericht, ihr Schweigen vor dem Lehrerkollegium. Sie ist da nicht in irgendetwas hineingeraten, sie hat sich diese Situation selbst gewählt, im Bewusstsein aller Konsequenzen. Tränen kommen ihr zum ersten Mal vor Gericht, als es um die Kinder geht, als sie in ihrer weiblichen Seite getroffen wird, als Mutter. Und schließlich noch einmal Tränen bei der Heimfahrt im Taxi mit den Kindern. Der sie begleitende Parteisekretär sagt: „Heul doch. Oder: Heul auch nicht. Hinter dir brennt ja nicht Sodom und Gomorrha, und du musst auch nicht zur Salzsäule erstarren, wenn du dich umsiehst.“ Sind es Tränen der Erleichterung oder Tränen des Erschreckens über die eigene Hybris?

Die Schuldfrage

Man könnte die Fabel des Films auf folgenden Punkt bringen: Es geht eine Frau und stiehlt einen viel zu großen Rock, um von ihrem Manne geschieden zu werden. Die engagierte Lehrerin Katrin Lot macht sich auf eine Weise schuldig, die jenseits ihrer eigenen moralischen Maßstäbe steht, um eine Trennung durchzusetzen, die sie auf intellektuell-argumentativem Wege nicht erreichen kann. Warum braucht es dazu diesen grotesken Diebstahl? Warum führt sie nicht einfach den Ehebruch

des Mannes an? Was ist das für eine verdrehte, eigensinnige Moral?

Mit der Absurdität der Tat wird letztlich die damals noch geltende Rechtsprechung in Frage gestellt. Es gilt das Verschuldensprinzip. Die Scheidung ist also ein Schuldspruch, d.h. die Scheidungsverhandlung setzte sich zum Ziel, herauszufinden, welche „Schuld“ der eine oder der andere am Scheitern der Ehe hat. Je nach Maß der Schuld des Einzelnen, welches der Richter meint herausgefunden zu haben, werden die Folgen der Scheidung bemessen.

Aber es gibt in dieser Beziehung, in dieser Film-Ehe, nicht nur keinen, der Schuld hat, es gibt auch anschließend nichts zu verteilen – und das dürfte DDR-typisch sein: Kein Vermögen, keine Besitzansprüche, keine Rentenansprüche, keine Unterhaltszahlungen an die Ehefrau. Es müssen auch keine Entschädigungen ausgehandelt werden für ihre Benachteiligung in der beruflichen Entwicklung durch die Geburt der Kinder. Unter sozialistischen Verhältnissen stellen sich nicht nur persönliches Eigentum, sozialer Status, Karriere, Anerkennung usw. anders dar, es gelten auch andere Moralbegriffe. Diese andere Moral wird im Film auf die Spitze getrieben: Nicht die Trennung, sondern das fortgesetzte Zusammenleben aus anderen Gründen denn denen der Liebe soll als amoralisch empfunden werden.

Den veränderten Lebensverhältnissen muss sich schließlich auch die Rechtsprechung anpassen. Was waren/könnten die Gründe für die Änderung gewesen sein? Man könnte den Film einfach als eine Interpretation des neuen Familienrechts lesen, das nur wenige Monate nach der Uraufführung am 1.1.1966 in Kraft trat. Es kehrte sich vom Verschuldensprinzip ab, das in der BRD noch bis 1977 galt. Nunmehr kann eine Ehe geschieden werden, wenn sie gescheitert ist. Eine Prüfung, wer welche Schuld hatte, war fortan nicht mehr Aufgabe des Richters.

Trennungsfristen, wie im bundesdeutschen Scheidungsrecht ab 1977, waren nicht vorgesehen. Allerdings war eine Härteklausel eingefügt, insbesondere um die Kindesinteressen zu schützen. Unter dem Gesichtspunkt der beiderseitigen Berufstätigkeit der Ehepartner waren Regelungen, wie der bundesrepublikanische Versorgungsausgleich, gar nicht und Ehegattenunterhaltsansprüche grundsätzlich nur auf 2 Jahre befristet vorgesehen.²²⁶

Mit der Schuldfrage war das Scheitern einer Ehe nicht länger zu erklären. Die Rechtsprechung folgte darin der Alltagsmoral. Und derzufolge ist eine Trennung legitim. Auch übrigens für den Richter in der Rechtsberatung, der ganz pragmatisch die Scheidungsgründe abfragt. Aber Katrin Lot will nicht pragmatisch sein. Sie kämpft um die Anerkennung ihrer Moral, und in der gibt es keine Schuld, und somit kann es auch keine Schuldzuweisung geben. Es geht um Freiwilligkeit versus Zwang. Es geht letztlich um die Verteidigung der individuellen Freiheit, zu leben mit wem man will. Und hier geht der Film weit über die Illustration des neuen Familienrechts hinaus. Es geht um nichts Geringeres als um Wahrheit und Freiheit. Ein Leben ohne Liebe ist für Lots Weib ein Leben in Lüge.

Und das ist es, was die Kollegen, der Mann, die Freunde um sie herum nicht verstehen. Sie könne sich doch einen Liebhaber nehmen, der Mann hätte nichts dagegen und ist auch oft nicht da. Sie solle doch an die Kinder denken, die einen Vater brauchen, auch wenn er nur der Held der Wochenenden ist. Die Liebe erschöpfe sich eben mit den Jahren usw. Sie verstehen nicht, warum sie das so aufregt, wieso sie sich benutzt und beschmutzt fühlt, was sie daran so kraftlos und schlapp macht, schließlich leben sie alle mit ihren kleinen Lügen.

Und weil es um so große Ideale wie Wahrheit und Freiheit geht, kann sie auch nicht den kleinlichen Krieg vor Gericht führen.

²²⁶ Vgl.: Schröder, Rainer (Hrsg.): Zivilrechtskultur der DDR, Berlin 2001

Sie kann dort nicht seinen Ehebruch verhandeln, weil das der Sache eine Bedeutung gäbe, die sie ihr eben nicht zumisst. Sie ist nicht die enttäuschte und betrogene Ehefrau, sie geht aus eigenen Stücken, weil sie ihre eigenen Gründe hat. Und sie will dieses neue Leben ohne ihn nicht mit einer neuen Lebenslüge beginnen. Einen Ehebruch ins Feld zu führen, der ihr selbst nichts bedeutet, läge auf derselben moralischen Ebene wie die Fortführung einer Ehe, in der nicht geliebt wird.

Doch weil das alles nichts gilt vor Gericht, und auch nicht in den Augen ihres Mannes, greift sie in ihrer Verzweiflung zu einem Rock – und damit zu einem konventionellen Symbol der Weiblichkeit. Und von stund an sind die moralischen Verhältnisse wieder eindeutig: Diebstahl ist eine einfache Kategorie auch in der DDR, auch wenn man sich besondere Mühe geben muss, um erwischt zu werden. Die Kollegen können sich distanzieren, der Mann reicht die Scheidung ein und jeder versteht ihn... oder doch nicht? Und hier vollzieht der Film seine dritte moralische Wende: Es ist eine Schöffin, die einfache Flüchtlingsfrau, die im schönsten Ostpreußisch fragt, was denn das für ein Mann ist, der seine Frau wegen eines gestohlenen Rockes im Stich lässt. Und nun endlich erklärt der Freund des Mannes, der Polit-offizier, dem Gericht und auch dem Zuschauer die moralische Lage. Katrin Lot wird am Ende moralisch und menschlich rehabilitiert, sie bekommt die Kinder zugesprochen, der Einsatz hat sich also gelohnt. Und dann erwarten sie ihre Kinder unten im Foyer nach der Gerichtsverhandlung und fragen nach Schuld und verstehen nicht, warum ihre Trennung vom Mann auch die ihrige vom Vater bedeuten soll.

Der Mythos

Und wo liegt hier jetzt das Sodom und Gomorrha? Warum heißt der Film LOTS WEIB?

Im Mythos von Lot und seinem Weib geht es um Gehorchen und Versuchung. Das Weib als das Sinnliche, Verführerische, der Ungehorsam und der Mann als der Geist, das Wort, das Gesetz. Der Mann Lot verlangt von seiner Frau ohne lange Erklärung, die Stadt zu verlassen, in der sie bis dahin gewohnt haben, weil sie dem Untergang geweiht sei. Und er verbietet ihr, sich umzusehen. Was ist es, das sie nicht sehen sollen? Gottes Strafgericht? Im Hintergrund stehen die beiden Städte Sodom und Gomorrha, wo jede nur erdenkliche Unsittlichkeit gang und gäbe ist. Wovon genau die Rede ist, wird in der Bibel nicht ausgeführt, so können spätere Interpreten ihrer Phantasie freien Lauf lassen. Als sicher kann gelten, dass es um das Ausufern sexueller Praktiken geht, vorrangig solcher, die nicht der Fortpflanzung dienen. Aber wohl auch um Ehebruch, um orgiastisches Verhalten, um Homosexualität und Sodomie.

Gott, der Herr, hat deshalb beschlossen, diese Städte zu vernichten. Doch zuvor will er sich Gewissheit verschaffen, dass seine Informationen richtig sind. Er schickt zwei Engel los. Die treffen auf Lot, den braven Mann, der sie zu sich ins Haus bittet, ja geradezu nötigt. (Eigentlich sollen sie sich ja in der Stadt umsehen.) Nun zieht die Bewohnerschaft vor Lots Haus und fordert ihn auf, die beiden Fremden herauszugeben, für ihr sexuelles Vergnügen. Jetzt wird klar, wovor er die Engel schützen wollte. Lot verweigert die Herausgabe und bietet stattdessen seine beiden Töchter an. Doch man will die Männer haben. Als die Menge gegen Lot handgreiflich wird, treten die Engel dazwischen und schlagen sie mit Blindheit.

Nun haben die Engel offenbar genug gesehen, die Vernichtung der Städte ist beschlossene Sache. Sie bieten Lot und seiner

Familie, von deren Sittlichkeit sie offensichtlich überzeugt sind, die Errettung an. Doch die wollen die Stadt nicht verlassen. Die Engel fassen sie schließlich bei den Händen und führen sie vor die Stadt, nicht ohne die Ermahnung, sich nicht umzuwenden. Doch Lots Weib blickt zurück zur Stadt und erstarrt daraufhin zu einer Salzsäule. Lot zieht mit seinen Töchtern auf einen Berg. Einsam und allein, kinderlos und ohne Hoffnung auf einen Mann machen die Frauen Lot eines Tages betrunken und schlafen mit ihm. Der Inzest ist dennoch gewissermaßen gottgefällig, denn es geht dabei nicht um sexuelles Vergnügen, sondern um die Fortpflanzung.

Warum hört das Weib nicht auf den Mann, warum dreht sich Lots Weib um? Es gibt dafür verschiedene Interpretationen: Es ist der klassische weibliche Ungehorsam und die Neugier, es ist die Sehnsucht nach dem Verlorenen, der Liebe, der Sexualität und schließlich die rationale Deutung: Lots Weib will Gott zusehen beim Strafen. Dafür wird es bestraft: Es erstarrt zur Salzsäule. Eine Metapher für Sprachlosigkeit, Fassungslosigkeit angesichts des Unansehbaren.

Was hat das nun in dem DEFA-Film zu suchen? Lots Weib, das ist der versinnbildlichte Ungehorsam, die Eigenwilligkeit der Frau. Das Sinnliche steht hier gegen den Mann, das Wort, das Gesetz, die Ordnung. Aber genau diese Geschlechterordnung funktioniert nicht mehr. Das DDR-Weib setzt deshalb auf den Mythos noch eins drauf: Es nimmt sich das Wort und interpretiert die Ordnung, das Gesetz, die Moral um. Es dreht sich willentlich um und schaut dem Strafenden ins Gesicht. Und es versteinert nicht angesichts der Strafe, sondern ergreift auch noch das Wort.

Sprachlosigkeit wird in dem Film nicht erzwungen, sondern ist etwas Gewolltes: Katrin Lot verzichtet auf ihre Verteidigung wegen des Diebstahls vor Gericht und vor dem Lehrerkollegium. Denn Sprechen gefährdet ihre Scheidungsstrategie.

Lots Weib macht sich wissentlich schuldig, um geschieden zu werden. Die herrschende Moral zwingt sie unmoralisch zu handeln. Sie setzt ihre Karriere, ihre Freundschaften, ihre Kinder aufs Spiel und setzt damit alle anderen ins moralische Unrecht: Den Mann, der sie zwanghaft behalten will, wie sein Eigentum; die Kollegen, die sich vor Gericht von ihr distanzieren; die Partei – sowohl in der weiblichen Karikatur als auch in Gestalt des stillen Parteisekretärs – weil das private und intime Zusammenleben nicht ihre Angelegenheit ist; ja sogar das Wort, das Gesetz, indem sie es ad absurdum führt.

Lots Weib gehorcht in dem DEFA-Film nicht nur nicht, sondern stellt das Wort in Frage, definiert Zusammenleben nach einer eigenen Moral, erstarrt nach dem „Gottesgericht“ nicht zur Salzsäule, sondern gewinnt aus der Auseinandersetzung Kraft und Perspektive. Und sie interpretiert damit auch Sodom und Gomorrha um: Nicht das sexuelle Ausleben (des Mannes) ist Sünde, sondern ein Leben ohne Liebe. Nicht das Scheidungsbegehren ist moralisch verwerflich und unsittlich, sondern das Zusammenleben zum Schein. Die Ehe ist ihr Sodom und Gomorrha, der Mann, der sie überwältigt und mit dem sie sich langweilt. Sie muss daraus nicht erst vertrieben werden, sondern sie verlässt es frohen Mutes. Lot ist es, der daran festhält.

Die Uminterpretation erscheint etwas gezwungen. Auch oder im Besonderen vor dem Hintergrund eines Sodom-und-Gomorrha-Diskurses in der DDR (Brecht u. a.), in dem etwas anderes gemeint ist: die kapitalistische Unterwelt, die bürgerliche Doppelmoral, der Bombenkrieg, die Entwertung aller menschlichen Werte im Nationalsozialismus. Das alles trägt die Geschichte von Lots Weib nicht. Es bleibt der weibliche Ungehorsam übrig, der bestraft werden könnte: mit Gefängnis, mit „Berufsverbot“, mit dem Entzug der Kinder. Und dann wird die drohende Strafe doch abgewendet: Es bleibt bei der Androhung auf Bewährung,

sie darf zwar nicht mehr Lehrerin sein, dafür wird sie Traineein und die Kinder bleiben auch bei ihr. Lots Weib hat sich in ihrem Ungehorsam durchgesetzt. Wieso also ruft der Film den Mythos auf?

Der Mythos hebt die Geschichte aus Raum und Zeit. In der Verknüpfung mit dem Mythos erhält die neue Moral universelle Geltung. Die Frauenbewegung hat das auf den Punkt gebracht: Das Private ist politisch.

Lots Weib verlässt am Ende den Turnsaal, wo der von ihr trainierte Schüler den ersten Preis gewonnen hat, ohne Begleitung. Die Haare sind kurzgeschnitten, sie scheint ganz im neuen Beruf aufzugehen. Es bleibt bei dieser Geschichte nur zu vermuten, was in späteren Filmen zum Thema wird: Die Trennung von einem Mann hat Männerlosigkeit zur Folge. Eigene, eigenwillige Entscheidungen zu treffen, hat oft die Konsequenz, dann auch alleine bleiben zu müssen. Wenn die Ansprüche zu hoch sind, wie es so schön heißt, dann finden sich für die Frauen keine Männer mehr. Emanzipation bedeutet für viele Frauen, über kürzere oder längere Zeiträume alleine mit ihren Kindern zu leben, auch wenn sie das vielleicht gar nicht wollen.

Der Film LOTS WEIB thematisiert noch den Akt der Emanzipation selbst, das schmerzvolle Sich-Lösen und einen eigenen Weg gehen. In den folgenden Jahren verschieben sich die Akzente. Die Trennung ist allgegenwärtiger Alltag. Und noch immer wird sie positiv gedeutet.

Liebe ohne Happy End

Die Frage nach Sexualität, nach Liebe und Zusammenleben stellt sich vielleicht auf eine DDR-spezifische Weise dar, aber sie kommt nicht als nationale Frage daher. Im Gegenteil,

spätestens seit den 60er Jahren werden weibliche Emanzipationsprozesse im Film, in der Literatur und in der Zeitschriftenöffentlichkeit als so selbstverständlich dargestellt, dass sie eine quasi universelle Allgemeingültigkeit ausstrahlen. Emanzipation muss nicht mehr errungen oder durchgesetzt werden, sie hat bereits stattgefunden. Lots Weib muss sich nicht erst von dem Mann befreien, um ihr Leben leben zu können. Sie lebt längst ihr Leben und dieses, ihr eigenwilliges Leben, reibt sich an dem Mann. Die Geschichte hat sich bereits umgekehrt. Die Männer werden es allmählich gewahr und können es noch nicht recht fassen.

Insofern repräsentiert der Film eine in der DDR weitverbreitete Haltung, die Vorstellung, frau sei grundsätzlich gleichberechtigt, als gebe es da nichts wesentliches mehr zu verändern. Diese Vorstellung hat einen realhistorischen Hintergrund und ist gleichwohl utopisch gefärbt. In der Tat war Mitte der 60er Jahre eine Frauengeneration herangewachsen, die ganz selbstverständlich berufstätig war, einer qualifizierten Arbeit nachging und ihr eigenes Geld verdiente. Das bedeutete zweifellos einen enormen Emanzipationsschub, der sich auch in einem wachsenden Selbstwertgefühl niederschlug. Dennoch blieben die Strukturen geschlechtsspezifischer Arbeitsteilung weitgehend unangetastet. Es ist deshalb in der Nachwendebatte oft von erzwungener (durch den Krieg, die prekäre Wirtschaftslage) oder verordneter (Ideologie, Partei, Staat) Emanzipation die Rede gewesen.

Dass Gleichberechtigung nicht in juristischer Gleichstellung bzw. finanzieller Unabhängigkeit aufgeht, dass die Berufstätigkeit den Frauen nicht nur Freiheitsgefühle bescherte, sondern auch Überlastung und Überforderung insbesondere für Mütter bedeutete, wurde in den 70er und 80er Jahren auch in der DDR-Öffentlichkeit diskutiert. Spätere DEFA-Filme thematisieren sehr viel deutlicher die Kosten weiblicher

Unabhängigkeit.²²⁷ Doch in den 60er Jahren ist die Begeisterung über den Aufbruch der Frauen noch relativ ungebrochen. Und so propagiert der Film *LOTS WEIB* ein neues sittliches Ideal moralischer Unabhängigkeit, in dem Scheidung, Abtreibung, uneheliche Kinder – die Fixpunkte der bürgerlichen Moral – ein viel geringer zu schätzendes Problem sind als äußerlicher Schein oder der formale Ehestatus. Lots Weib ist nicht mehr bereit, die Anstrengung auf sich zu nehmen, ihre Ehe zum Schein aufrecht zu erhalten. Ihr gesellschaftlicher Status jedenfalls hängt nicht davon ab, ob oder mit wem sie verheiratet ist.

In dieser neuen Moral bekommt die Liebe einen ganz anderen Stellenwert. Sie wird zum einzig akzeptablen Kriterium des Zusammenlebens. Und deshalb ist sie in vielen DEFA-Filmen auch so eine ungeheuer ernsthafte Angelegenheit, was aus heutiger Sicht manchmal etwas altmodisch anmutet. Diese echte, wahre und wirkliche Liebe schließt die Doppelmoral apodiktisch aus. Sie lässt den Irrtum zu, sie lässt die Trennung zu, weil sie ganz grundsätzlich auf Freiwilligkeit beruht. Das ist der höchste sittliche Maßstab, der an das Zusammenleben angelegt werden kann, und von Lots Weib auch angelegt wird. In dieser Freiwilligkeit liegt immer auch die Möglichkeit des Aneinanderscheiterns, deshalb gibt es in den großen DEFA-Liebes-Geschichten auch oft kein Happyend.

Wolfgang Engler, der dieses Liebesideal als Intellektueller zweifellos teilt, schreibt in seinem Buch *Die Ostdeutschen*: „Verlorene Liebe war nur durch Liebe zurückzugewinnen, Untreue nur durch Liebenswürdigkeit zu bekehren [...] Wer mit rechtlich-ökonomischen Grenzen drohte, hatte schon verloren. Die Konsequenzen waren zu geringfügig um Wirkung zu

²²⁷ Bspw.: *DER DRITTE* (1972), *DIE LEGENDE VON PAUL UND PAULA* (1973), *DIE SCHLÜSSEL* (1974), *LEBEN MIT UWE* (1974), *DAS VERSTECK* (1978), *ALLE MEINE MÄDCHEN* (1980), *DER TRAUM VOM ELCH* (1987), *DIE ALLEINSEGLERIN* (1987).

zeigen, und zudem alles andere als ein Liebesbeweis.“²²⁸ Und weiter: „Selten war die Liebe sozial unbefrachteter. Und selten warf sie mehr Probleme auf.“²²⁹ „Sozial unbefrachtet“, das heißt aber auch: die Gesellschaft, die Partei, der Staat haben keinen moralischen Anspruch mehr gegenüber den persönlichen Beziehungen zu vertreten, sie haben sich herauszuhalten. In dem Film *LOTS WEIB* wird jeder Einmischungsversuch, wie nur wenige Jahre zuvor noch absolut üblich, rigoros abgewiesen. In diesem Film wird selbst dem Staat, vertreten durch sein Gericht, die Kompetenz abgesprochen, über Beziehungen zu urteilen. Zwar auf eine freundliche Weise, mit einem sympathischen Richter und einer liebenswerten Schöffin, aber bestimmt. Es gibt die Liebe nicht als „sozialistische Beziehung“, sondern nur als etwas, das zwischen zwei Menschen auszuhandeln ist.

Diese intellektuelle Perspektive auf das Thema Liebe und Emanzipation teilten die Filmemacher. Sie sympathisierten mit ihren Protagonisten, sie liebten diese energischen, selbstbewussten und verletzbaren Frauen, und sie teilten die Unsicherheit der in ihrer Männlichkeit infrage gestellten Männer. Die Filmemacher können die ablaufenden Emanzipationsprozesse nicht distanziert beobachten und kommentieren, sie stecken selber mittendrin und vor allem: sie weben kräftig an den neuen Idealen mit.

Doch das Liebesideal und die neue Moral sind nicht rein utopisch, sie haben eine realhistorische Grundlage in den veränderten Eigentumsverhältnissen und Sozialstrukturen.²³⁰

Und die wirken sich tiefgehend auf das Sozialverhalten aus. In

²²⁸ Wolfgang Engler: *Die Ostdeutschen*. Kunde von einem verlorenen Land, Berlin 1999, S. 260.

²²⁹ Ebd., S. 258.

²³⁰ Engler spricht in diesem Zusammenhang von „arbeiterlicher Gesellschaft“. Gemeint ist hier auch die Dominanz werktätiger Schichten und die Marginalisierung des bürgerlichen Lebensstils und Habitus. Das kann hier nur angedeutet werden. Vgl. auch: Ina Merkel: *Arbeiter und Konsum im real existierenden Sozialismus*, in: Peter Hübner/Klaus Tenfelde (Hg.): *Arbeiter in der SBZ/DDR 1945 – 1970*, Essen 1998, S. 529–555.

den 1980er Jahren verzichteten die nachwachsenden Generationen zunehmend auf die Eheschließung. Zusammenleben ohne Trauschein, außereheliches Kinderkriegen wurden zu einer verbreiteten kulturellen Praxis. Sexuelle Freizügigkeit gehörte ganz selbstverständlich dazu. Aber vor allem: man konnte sich kaum mehr vorstellen, dass das woanders anders sein könnte. Das Liebes- und Lebensideal, wie es von Frau Lot im Film formuliert wird, ist zu einer universellen Norm mit anthropologischem Rang geworden.

Emanzipation als Symbol

DEFA-Filme sind nicht einfach eine kulturhistorische Quelle, die auf dahinter verborgene Realitäten abgeklopft werden kann. Aus der Darstellung kann man nicht unmittelbar auf die gesellschaftlichen Verhältnisse schließen. Es handelt sich um künstlerische Entwürfe, Erfindungen, Fiktionen, mit denen ein Beitrag zu damals laufenden aktuellen Diskussionen geleistet wurde. Die Filme stellen Deutungsangebote an das Publikum ihrer Zeit dar. Sie bieten ihnen Reflexionsfolien, vor deren Hintergrund im Zuschauerraum die eigenen Lebensmuster beleuchtet werden können.

Diese Deutungsangebote stammen von Regisseuren, Drehbuchschreibern und Dramaturgen, die sich vorzugsweise in Diskursen unter Kulturmachern, Intellektuellen und an Ideale glaubenden Außenseitern bewegten. Menschen mit teilweise eigenwilligen Lebensstilen, unkonventionellen Lebensauffassungen und riskanten Lebensentwürfen, die oft quer zu „normalen“ und „normierten“ Lebensweisen standen. Die sich, so ist zu vermuten, überdies in der europäischen Filmlandschaft auskannten, künstlerische Entwürfe von außerhalb der DDR mit besonderem Interesse verfolgten, ästhetische Entwicklungen

aufmerksam beobachteten. Was treibt sie – so müsste man in Bezug auf den Film eigentlich fragen – über Sittlichkeit, Moral und Anstand in ihrer Gesellschaft auf diese Weise zu diskutieren? Geht es hier wirklich nur um die Emanzipation einer Frau?

Die Geschichte hat zweifellos eine symbolische Dimension, die darüber hinaus weist, die sich allerdings nicht vordergründig erschließt. Das Scheitern dieser Ehe – das gar nicht so sehr als Scheitern thematisiert wird, sondern vielmehr als Sehnsucht nach einem anderen Leben, als Eingeständnis, dass „das ja wohl nicht alles gewesen sein kann“ – könnte als ein Bild für die damalige gesellschaftliche Situation in der DDR gedeutet werden, als intellektuelle Hoffnung auf ein Anderswerden. Das Eingestehen von Krise als Chance für Veränderung. Es waren gerade vier Jahre her, dass die Mauer errichtet worden war. Ein Fakt, der für Viele unbegreiflich und unakzeptabel war, wie wir wissen, aber für nicht unwesentliche Kreise der DDR-Bevölkerung auch als Möglichkeit zu einer Art Neuanfang begriffen wurde. Nun, da die Abwanderung von DDR-Bürgern in den Westen gestoppt war, sei es an der Zeit, sich mit den inneren Widersprüchen auseinander zu setzen und zu fragen, welches Gesicht dieser Sozialismus bekommen soll. Der Film zeigt den Utopieverlust gegenüber der Euphorie des Neubeginns, der in Alltagsarrangements des Mannes, der Kollegen, des Gerichts usw. deutlich wird, und er widerspricht ihm. Er besteht darauf, dass es nicht so weiter gehen darf, dass da noch was ist, eine Unzufriedenheit, eine Sehnsucht, eine Vorstellung von einem anderen Leben. Und er zeigt, dass das drängend ist, dass man dieses Leben nicht einfach immer so weiter führen kann, weil es zu eng ist, zu langweilig, weil es keine Überraschungen mehr gibt. Und diese Sehnsucht entsteht nicht aus der Not

heraus, sondern aus dem Wohlstand, dem Eingerichtetsein.²³¹

Der Film macht damit eine dezidiert politische Aussage: Nicht der Bruch mit den Arrangements ist unmoralisch, sondern das in ihnen Weiterleben. So wie die Frau aus ihrer Lebenslüge ausbricht, so könnte doch auch die Gesellschaft sich aus den ihnen befreien. Dass das nicht überinterpretiert ist, wird deutlich, wenn man die so genannten Verbotsfilme – fast alle Gegenwartsfilme der Produktionsjahre 1964/65 waren von der Zensur betroffen – in die Analyse einbezieht.²³² Immer geht es da um Moral, um Wahrhaftigkeit, um Kampf gegen Dogmatismus, Engstirnigkeit, Überideologisierung und um Sehnsüchte, Träume und Utopien. In fast allen dieser Filme spielen moderne weibliche Lebensentwürfe und Emanzipationsbegehren eine zentrale Rolle. In einer nach außen weitgehend abgeschlossenen, von inneren Auseinandersetzungen ideologisch zermürbten DDR symbolisieren diese starken Frauen die Hoffnung auf Reformierbarkeit der Gesellschaft, auf ihre Veränderungsfähigkeit.

Das ist zweifellos eine intellektuelle Perspektive auf Lebensweisen und Geschlechterverhältnisse. Eine Perspektive, die sich oft in skeptischem Widerspruch zur Parteilinie befand, gleichwohl in hohem Maße bereit war, an sozialistische bzw. kommunistische Ideale zu glauben. Frauen in der DDR boten ein Themenfeld, das sich in besonderer Weise für diesen doppelten – zugleich idealistischen und skeptisch-kritischen – Zugriff eignete, eben weil es als scheinbar politisch unverdächtig gelten durfte. DEFA-Filmen waren unkonventionelle Sichten auf das allgegenwärtige Emanzipationsbestreben erlaubt, sie

²³¹ Gegen Ende der 80er Jahre sollte die Scheidung allein nicht mehr ausreichen, um die Sehnsucht nach Veränderung zu erfüllen. Vgl. dazu den Beitrag zu DIE ARCHITEKTEN. In diesem 1989/90 gedrehten Film stellt die weibliche Hauptfigur nach der Scheidung einen Ausreiseartrag und verlässt die DDR.

²³² Vgl. Günter Agde (Hg.): Kahlschlag Das 11. Plenum des ZK der SED 1965 Studien und Dokumente, Berlin 1991.

durften es problematisieren, sie konnten Frauen und Männer in ihrer Zwiespältigkeit gegenüber der Attraktivität neuer Lebensmöglichkeiten einerseits und den Kontinuität, Sicherheit und Erfolg versprechenden Traditionen geschlechtstypischer Lebensformen andererseits zeigen. Darin scheint allerdings ein Bild der Gesellschaft als ganzer auf, und damit wurden – manchmal mehr, manchmal weniger offensichtlich – ganz grundsätzliche Fragen aufgeworfen. Gegenleben war in der DDR – selbst wenn es sehr privat daher kam – immer politisch.

