

Kooperation oder Konkurrenz?

Wenn heute vom DEFA-Studio für Spielfilme die Rede ist, werden damit oft ausschließlich die dort hergestellten knapp 750 Kinospielefilme assoziiert. Doch die Babelsberger und Johannisthaler DEFA-Ateliers arbeiteten nicht nur für die Leinwand; zwischen 1959 und 1990 entstanden dort auch weit über vierhundert Einzelfilme, Mehrteiler und Serien fürs DDR-Fernsehen. Während die dramaturgische und politische Verantwortung dafür beim Fernsehen lag, prägen fest angestellte DEFA-Kameraleute, Szenen- oder Kostümbildner mit ihrem Können die praktische Ausführung. Wie es dazu kam, welche Widersprüche und Konflikte damit verbunden waren, wie sehr sich die technischen und erzählerischen Innovationen des Fernsehens auf die anderen audiovisuellen Medienkünste auswirkten, ja wie sich das Verhältnis von Kino und Fernsehen in der DDR überhaupt gestaltete, untersucht Thomas Beutelschmidt in seiner materialintensiven, mit knapp tausend, teils langen Fußnoten versehenen Studie »Kooperation oder Konkurrenz?«, eine Publikation der DEFA-Stiftung.

Galt in den Anfangsjahren der DDR das Kino noch als »die wichtigste aller Künste«, wie es Lenin sinngemäß formuliert hatte, änderte sich das mit dem Wachsen und Erstarren des Fernsehens. Im April 1959 sprach die SED von einer »neuen Waffe, die in ihrer Wirkung den Rundfunk und andere Massengitatemittel in absehbarer Zeit möglicherweise übertrifft«; ein Jahr später, auf der Kulturkonferenz der Partei, wurde der Deutsche Fernsehfunk (DFF) zum »wichtigsten Instrument der Beeinflussung von Millionen Menschen« erklärt und seine Aufgabe darin gesehen, »schnell, wirkungsvoll und ak-

tuell mit den Mitteln der Kunst wichtige Aufgaben der Agitation und Propaganda zu erfüllen«. Die DEFA wurde verpflichtet, mehr und mehr TV-Auftragsproduktionen zu realisieren. 1961/62 musste sie sogar ihr Studio in Johannisthal weitgehend an den DFF abtreten. All diesen Prozessen spürt Beutelschmidt akribisch nach, beschreibt die damit verbundenen Einwände der Kinovertreter, aber auch den Nutzen, den die mit notorischem Drehbuchmangel geschlagene DEFA von der Kooperation hatte: »Einerseits ließen sich über die Einnahmen durch Auftragsproduktionen die überhöhten Betriebskosten in den Studios abfedern; andererseits konnten die Kapazitäten der DEFA, die nicht von der Kinoproduktion absorbiert wurden, sinnvoll ausgeschöpft werden«. Als Beispiel nennt der Autor das Jahr 1966: Nach dem 11. Plenum des ZK der SED sei ein Großteil der geplanten DEFA-Stoffe nicht zum Dreh bestätigt worden; in dieser Situation sprang das Fernsehen dank einer raschen Verabschiedung von TV-Szenarien ein und füllte die Ateliers. Das hätte man gern noch präziser gewusst.

Insgesamt geht der Autor sein Thema umfassend an. Er untersucht die von der SED postulierten und kontrollierten politischen Aufgaben der beiden Medien, weist auf die Folgen unterschiedlicher Unterstellungsverhältnisse innerhalb des Parteiapparates hin, fragt nach Reibungsflächen, Bedrohungsängsten und Emanzipationsversuchen, nach künstlerischen und ideologischen Freiräumen. Dabei flicht er auch skurrile Episoden ein: Als der DFF 1961 im DEFA-Spielfilmstudio die apolitische Kriminalkomödie »Der Ermordete greift ein« drehen ließ, wandte sich DEFA-Regisseur Günter Reisch mit einem Protestbrief an den amtierenden Studiodirektor: »Es gibt fünf Tote – zusätzlich werden die marxistische Ästhetik und die Grundprinzipien unserer Kulturpolitik

zu Grabe getragen. Hätten wir den Kampf um unsere Zuschauer mit solchen Mitteln geführt, so säßen wir heute vielleicht in vollen Kinos – aber neben leeren Köpfen.« Ein Zitat, das Reisch als kühnen Visionär ausweist!

Beutelschmidt skizziert die Genesis der seltenen Koproduktionen zwischen den beiden Medien, begonnen



Das Scherfengeld der DEFA-Stiftung

ten Zahlenmaterials darüber, wie TV-Filme im Kino ankamen: Der ungekürzte Fünfteller »Das grüne Ungerheuer« (1962) zum Beispiel erreichte erstaunliche 1,28 Millionen Besucher. Ein Kapitel gilt der Bedeutung des Kinofilms fürs DDR-Fernsehen – wobei auch hier Konflikte nicht ausblieben. Bezogen aufs Jahr 1977 erhielten internationale Filmhändler für die Kinoauswertung eines Films in der DDR durchschnittlich 40 000 bis 50 000, vom DDR-Fernsehen aber nur rund 12 000 Valutamark, was sich negativ auf die Bereitschaft niederschlug, dem DDR-TV aktuelle Filme schnell zu verkaufen. Dennoch liefen 1988 über 960 Kinofilme, davon viele aus dem Westen, im »Ost-Fernsehen«, ein Anteil von 55 Prozent am Gesamtprogramm!

Interessant ist nicht zuletzt eine Liste fiktionaler Auftragsarbeiten von DEFA-Regisseuren fürs DDR-Fernsehen, in der unter anderem Werke von Heiner Carow (»Jeder hat seine Geschichte«, 1965), Konrad Wolf (»Der kleine Prinz«, 1966) und Kurt Maetzig (»Der Schatten«, 1961) zu finden sind, allerdings ohne jede ästhetische Wertung. Dass auch Frank Beyer mit einigen seiner Filme ab 1968 hier auftaucht, ist allerdings falsch: Bekanntlich wurde er 1966 bei der DEFA entlassen und inszenierte TV-Arbeiten wie »Die sieben Affären der Doña Juanta« (1973) oder »Geschlossene Gesellschaft« (1978) längst nicht mehr als fest angestellter Regisseur des Kinostudios, sondern des DDR-Fernsehens. Was im Buch fehlt, ist eine Liste der beim Fernsehen angestellten Regisseure, die als Gäste fürs Kino tätig waren: von Rudi Kurz und Helmut Krätzig bis Gunther Friedrich und Bodo Frenkel.

Thomas Beutelschmidt: *Kooperation oder Konkurrenz? Das Verhältnis zwischen Film und Fernsehen in der DDR*. DEFA-Stiftung Berlin 2009, 454 S., zahlreiche Abbildungen, brosch., 12,50 €.