

Günter Helmes

Klaus-Dieter Felsmann: Inszenierte Realität: DEFA-Spielfi Ime als Quelle zeitgeschichtlicher Deutung

2021

<https://doi.org/10.25969/mediarep/15809>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Helmes, Günter: Klaus-Dieter Felsmann: Inszenierte Realität: DEFA-Spielfi Ime als Quelle zeitgeschichtlicher Deutung. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 38 (2021), Nr. 1, S. 71–72. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/15809>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Klaus-Dieter Felsmann: Inszenierte Realität: DEFA-Spielfilme als Quelle zeitgeschichtlicher Deutung

Berlin: Bertz + Fischer 2020 (Schriftenreihe der DEFA-Stiftung), 208 S., ISBN 9783865054173, EUR 20,-

Inszenierte Realität mit einem Schwerpunkt insbesondere auf Szenenbild und Kostüm dürfte künftig bei Beschäftigungen mit DEFA-Spielfilmen und „Alltagswelten der Mehrheitsgesellschaft“ (S.29) der DDR kaum zu übergehen sein.

Zum einen wird überdeutlich, dass Spielfilme der Jahre 1970 bis 1990 „soziale[] Strukturen“ (S.11), „Räume“ (S.30) und Figuren inszenieren, die „mit größtem Gewinn als zeitgeschichtliche Quelle“ (S.21) gedeutet werden können, weil sie allein von den Bildern her mit großer „soziale[r] Genauigkeit“ (S.123) „über unser damaliges Leben“ (S.121) erzählen.

Zum anderen wird überzeugend herausgearbeitet, dass viele dieser Gegenwartsfilme nichts mit der der SED vorschwebenden „Apologetik“ (S.18) zu tun haben. Gegenteiliges wurde in der Vergangenheit zuweilen westlicherseits behauptet – Felsmann nennt Namen –, indem man, methodisch fragwürdig, vom Ende der DDR aus dachte und allein „grundsätzliche Systemopposition“ (S.18), nicht aber kritische Systembegleitung als qualitativen Maßstab gelten ließ.

Dann wird – spätestens an dieser Stelle kommen etliche namhafte „Augenzeugen“ (S.32) mit ins Spiel (siehe unten) – das von Schlagworten wie Reglementierung, Zensur, Man-

gel und Ähnlichem dominierte Bild von Produktions- und Arbeitsprozessen bei der DEFA dahingehend korrigiert, dass man „in sehr klare[n] Strukturen“ (S.114) arbeitete, meist gut ausgestattet war, viel Individualismus eine Rolle spielte und man zwischen Drehgenehmigung und Filmfreigabe einer „schöpferische[n] Arbeit“ (S.36) im Kreis hoch kompetenter, hoch engagierter Künstler_innen diverser Art nachgehen konnte.

Schließlich wird die dank antinaturalistischer Überhöhung und Verdichtung bemerkenswerte visuelle, sich in „recht differenzierte[n] ästhetische[n] Handschriften“ (S.22) niederschlagende Qualität einer ganzen Reihe von Filmen hervorgehoben. Diese resultiert aus der intensiven, stets „zielgerichtet im Sinne der dramaturgischen Konzeption“ (S.21) operierenden künstlerischen Kollektivarbeit von Regie, Szenenbild, Kostüm, Schnitt und Kamera.

Das reich bebilderte Buch, dem eine DVD mit Lothar Warnekes *Eine sonderbare Liebe* (1984; ab S.160 einlässlich diskutiert) beigegeben ist, ist in vier Kapitel unterteilt: Auf einen erhellenden einleitenden Beitrag von Felsmann „Authentisches Erzählen unter widersprüchlichen Bedingungen“ (ab S.9) folgen ein Auszug aus unveröffentlichten Lebenserinnerungen des Szenenbildners Paul Lehmann (ab

S.72) sowie außerordentlich aspektreiche Interviews aus Gegenwart und Vergangenheit mit Szenenbildner_innen, Kostümbildner_innen, dem Kameramann Jürgen Bauer und der Dramaturgin Gabriele Herzog.

Daran schließen sich meist zweiseitige, manchmal inhaltslastige Kurzcharakteristiken von dem Autor zufolge aussagekräftigen 21 Spielfilmen an. Die sind bis auf den als „starke Metapher für die Endphase der DDR“ (S.127) verstandenen Peter Kahane-Film *Die Architekten* (1990; ab S.126) den Kategorien „Arbeitswelten“ (ab S.130), „Kinder- und Jugendfilme“ (ab S.166) und „Individuum versus Gesellschaft“ (ab S.180) zugeordnet. Im nur drei Seiten umfassenden vierten Kapitel „Da war doch noch was ...“ (ab S.195) wird schließlich noch kurz auf einige „Glanzstücke[] der Babelsberger Produktion“ (S.195) – u.a. Konrad Wolfs *Solo Sunny* (1978/79) und Heiner Carows *Die Legende von Paul und Paula* (1972) – eingegangen, die sich „nach Abwicklung des Studios weiterhin

einer signifikanten öffentlichen Aufmerksamkeit“ (S.195) erfreuen konnten. Dem sei unter anderem deshalb so gewesen, weil sie „am ehesten kompatibel mit einer westdeutsch geprägten Gesellschaftserzählung sind“ (S.195).

Gerahmt werden die vier Kapitel durch ein instruktives Geleitwort von Ralf Schenk, das unter den Motti „[K]ritische Durchleuchtung der DDR-Gegenwart“ (unpag. S.7) und „Von der DEFA lernen“ stehen könnte, sowie durch ein mehr als 100 DEFA-Spielfilme umfassendes „Filmtitelregister“ (ab S.200) und ein über 300 Personen auflistendes „Personenregister“ (ab S.202). Beide Register der im Übrigen nicht von Ostalgie oder Verklärung angekränkelten, vielmehr in der einen oder anderen Weise immer wieder von „diktatorischen Mitteln“ des „SED-Regime[s]“ (S.18) sprechenden Publikation lassen erahnen, wie viel filmwissenschaftliche Substanz in diesem Buch steckt.

Günter Helmes (Schärding)