

Michael Wedel, Barton Byg, Andy Räder, Skyler Arndt-Biggs, Evan Torner (Hg.): DEFA international. Grenzüberschreitende Filmbeziehungen vor und nach dem Mauerbau

Wiesbaden: Springer VS 2013 (Reihe Film, Fernsehen, Medienkultur – Schriftenreihe der Hochschule für Film und Fernsehen „Konrad Wolf“), 451 S., ISBN 978-3-531-18493-7, € 39,99

Die Geschichte der Filmproduktion in der DDR wurde bisher meist als weitgehend abgeschlossenes und entsprechend eingrenzbares Kapitel der Filmgeschichte betrachtet. Wie bei kaum einer anderen Nationalkinematographie liegt ein klar bestimmbarer Korpus von Filmen sowie entsprechende Produktionsunterlagen und Materialien vor, so dass eine umfangreiche und systematische Erforschung verschiedener Aspekte der Geschichte der staatlichen Filmproduktionsfirma DEFA und ihrer Filme durchgeführt werden konnte. Erst in den letzten Jahren ist dabei vermehrt die Frage nach transnationalen Bezügen in der DDR-Filmgeschichte gestellt worden. Zu dieser Verschiebung des Blickwinkels hat auch das zunehmende internationale Interesse von WissenschaftlerInnen aus den USA, Österreich, Frankreich und anderen Ländern beigetragen.

Der Sammelband *DEFA international. Grenzüberschreitende Filmbeziehungen vor und nach dem Mauerbau* wendet sich genau diesem Thema zu und ist gleichzeitig selbst Produkt eines internationalen Austauschs. Basierend auf Vorträgen der internationalen Fach-

tagung „Grenzen und Grenzüberschreitungen. Transnationale Filmbeziehungen der DEFA vor und nach dem Mauerbau“ im November 2011 in Potsdam möchte der Band aufzeigen, „wie die konzeptionelle Einbeziehung des DEFA-Films in das Geflecht transnationaler Filmbeziehungen notwendigerweise die Stellung und den diskursiven Ort der deutschen Filmgeschichte insgesamt neu bestimmt, ja vielleicht sogar die Frage nach Identität dieses schwierigen ‚nationalen Kinos‘ auf ganz neue Weise aufwirft.“ (S.10)

Auf diese Weise positioniert sich der Sammelband als publizistischer Ort transnationaler Begegnung und grenzüberschreitenden Denkens und bringt dazu verschiedene nationale, disziplinäre, theoretische und analytische Perspektiven zusammen. Trotz der damit verbundenen Heterogenität der Beiträge, die sich teilweise auch darin zeigt, dass der Bezug zur transnationalen Thematik des Bandes mitunter nur andeutungsweise herausgearbeitet wird, ist die versammelte Vielfalt der Zugriffe auf die bereits weitgehend kanonisierte DEFA-Geschichte erfrischend und eröffnet neue Konstellationen, in der diese gedacht werden kann. In einem ersten Teil widmen sich die

BeiträgerInnen grenzüberschreitenden Kontexten und Traditionen. Dieser Ansatz wird relativ weit gefasst. Larson Powell wählt einen eher ästhetisch-philosophischen Zugang und fragt anhand von Zäsuren der DEFA-Geschichte nach Zeitschwellen in DEFA-Filmen. Mit Bezug auf das Hamlet-Motiv verbindet er dazu Generationenkonflikt und Geisterhaftigkeit zur Beschreibung sowohl des DEFA-Kinos als auch der DDR. Im Zentrum stehen dabei solche Filme, die aufgrund von Verboten oder gesellschaftlichen Umbrüchen gewissermaßen aus der Zeit gefallen sind. Auch Seán Allen wählt einen eher kultur- und denkgeschichtlichen Fokus, der den Niederschlag des DDR-Diskurses über Internationalität (zwischen Kosmopolitismus-Kritik und Internationalismus) auf DEFA-Filme über Alexander von Humboldt untersucht. Robert Shandley nutzt den vom Band vorgegebenen Perspektivwechsel, um einen veränderten Zugang zur Geschichtsschreibung der DEFA vorzuschlagen, der sich von den kanonisierten Zäsuren, Ereignissen und Filmen ablöst und u.a. nach in die Filme einwandernden Genrekonventionen fragt, die – wie der hier untersuchte Western-Bezug einiger DEFA-Filme – unvorhergesehene Bezüge eröffnet. Schließlich gelingt es Oksana Bulgakowa die DEFA im Kontext des osteuropäischen Filmschaffens zu situieren, indem sie sich unter einer dezidiert filmhistorischen Perspektive auffallender stilistischer Überschneidungen annimmt, und Thomas Beutelschmidt zeigt mit einem eher institutionengeschichtlichen Zugang die

Relevanz einer ganz anderen Grenzüberschreitung auf, nämlich der zwischen Film und Fernsehen.

In gewisser Weise bereiten diese, in sich schlüssigen aber im Zusammenspiel durchaus disparaten, Beiträge das Feld für die folgenden Aufsätze. Architektonische, publikumsorientierte, filmhistorische, zeit- und rezeptionsgeschichtliche Zugänge wählen Stefan Soldovieri, Elizabeth Prommer und Andy Räder, Sabine Hake, Christian Bunnenberg und Claudia Sandberg für die Beleuchtung der deutsch-deutschen Filmbeziehungen. Ist die grenzüberschreitende, deutsch-deutsche Perspektive in der DDR-Forschung bereits länger etabliert, zeigt der Sammelband, dass in der DEFA-Geschichtsschreibung bis auf Ausnahmen beide Filmgeschichten oft stark getrennt voneinander betrachtet wurden. Dies löst insbesondere Sandberg mit ihrer Studie zur Rezeption von Peter Lilienthals Film *Es herrscht Ruhe im Land* (1976) in der DDR auf. Aber auch die Beiträge von Prommer und Räder sowie Bunnenberg entsprechen eindrücklich dem Fokus des Bandes und stellen dabei ganz praktische Grenzüberschreitungen ins Zentrum. Prommer und Räder untersuchen das Phänomen der Kinogrenzgänger und liefern damit einen interessanten Beitrag zur DDR Kultur- und Filmgeschichte. Bunnenberg gelingt es aus Sicht des Historikers, der bereits hinreichend bekannten Kontroverse um Walter Heynowski und Gerhard Scheumanns *Der lachende Mann* (1966) neue Aspekte hinzuzufügen.

Schließlich hätte auch der an späterer Stelle positionierte Beitrag von Andreas Kötzing über DEFA-Filme auf der Mannheimer Filmwoche in diesen Kontext gepasst. Kötzing stellt mit dieser Mikrogeschichte interessantes Material bereit, das eindrucksvoll die Auswirkungen des Kalten Krieges auf die Film- und Festivalpolitik beider Staaten zeigt, die er im Rahmen seiner kürzlich publizierten Studie *Kultur- und Filmpolitik im Kalten Krieg* (Göttingen 2013) umfassend untersucht hat.

Den eigentlichen Kern des Sammelbandes, transnationale Koproduktionen und internationalen Austausch im Filmschaffen, fokussieren vor allem die Beiträge von Günter Agde (Joris Ivens), Marianna Ivanova (Koproduktionen), Ralf Schenk (70mm-Kino), Pavel Skopal (CSSR), Birgit Schapow („Der Fall Gleiwitz“), Massimo Locatelli (Italien), Sabine Fuchs (Österreich), Marcus Becker und Annette Dögerloh (Filmgärten) und Marius Böttcher (Roadmovies). Hervorgehoben werden soll hier der Beitrag von Ivanova, die eine spannende Episode deutsch-deutscher und internationaler DEFA-Filmbeziehungen untersucht. Mit Hilfe von Erich Mehls Filmfirma Pandora konnte die DEFA in den 50er Jahren trotz geltender Hallstein-Doktrin über eine schwedische Deckfirma mit westdeutschen Filmproduzenten zusammenarbeiten. Eine erhellende Filmlektüre unternimmt auch Böttcher, der DEFA-Roadmovies im Hinblick auf die darin auftretenden Übergangszonen und unüberwind-

lichen Grenzen hin befragt, die dem Genre ja strukturell entgegenstehen und die folglich dessen Grenzen im DEFA-Film bilden: „So komödiantisch sie auch inszeniert sind, Reisen und Bewegung scheinen hier immer mit Problemen verbunden, mit der Unmöglichkeit des Weiterkommens, des Hinausschiebens, des Nicht-Ankommens und dem damit wachsenden Wunsch endlich wieder heimzukehren“ (S.336).

Auf diese Weise zeigt sich gerade durch die transnationale Perspektive gleichzeitig die Spezifik der DDR-Lebenswelt. Solche Adressierungsweisen stehen im letzten Teil des Sammelbandes im Zentrum, der nach der transnationalen Distribution und Rezeption fragt. Ein spezifisches Genre, das in der DDR gerade für den Auslandsmarkt produziert wurde, war der Exportwerbefilm, den Ralf Forster untersucht. Hier zeigen sich in den Widersprüchen zwischen der im Hinblick auf kapitalistische Märkte produzierten Werbung und der ökonomischen und kulturellen Realität in der DDR interessante Paradoxien. Auch die übrigen Fallstudien verdeutlichen wie die von Daniela Berghahn zur Rezeption des DEFA-Films *Das singende, klingende Bäumchen* (1957) in Großbritannien die Schwierigkeiten von DEFA-Filmen in der grenzüberschreitenden Kommunikation. Das zeigen auch die von Perrine Val und Matthias Steinle anschaulich beschriebenen vielschichtigen Aufführungskontexte ostdeutscher Filme in Frankreich. Rosemary Stott wiederum geht den umgekehrten Weg und fragt nach der Auswahl westdeutscher Filme für den Import in die DDR.

In Burkhard Olschowskys Beitrag werden diese Friktionen, Missverständnisse und Einbahnstraßen transnationaler Kommunikation der DEFA besonders deutlich. Anhand von Frank Beyers *Der Aufenthalt* (1982) kann Olschowsky einerseits die Schwierigkeiten und Spannungen innerhalb der DEFA als auch zwischen den osteuropäischen Nationalkinematographien nachzeichnen. In diesem Fall vermischt sich dies noch mit der hinter der osteuropäischen Bündnisstruktur fortwirkenden trennenden Vergangenheit des Zweiten Weltkrieges und den gegenwartspolitischen Auswirkungen der Ausnahmesituation in Polen Anfang der 80er Jahre.

Hier zeigt sich, wie in den meisten Beiträgen des Bandes, wie notwendig ein multiperspektivischer Blick auf die Geschichte der DEFA ist, um die Vielschichtigkeit und Komplexität des Zusammenspiels von Politik, Ideologie, Kunst und Kultur nachzuvollziehen. Die Erweiterung um eine transnationale Perspektive macht dabei die vielfältigen Grenzziehungen und Grenzüberschreitungen in der DEFA-Geschichte und DEFA-Forschung nur noch offensichtlicher. Darum ist den Herausgebern dafür zu danken, dass sie die Heterogenität der Beiträge in Kauf genommen haben, um diese unterschiedlichen Blicke auf die DEFA und ihre Geschichte in ein Wechselspiel treten zu lassen. Der Band regt damit zu Fortsetzungen an. Einige der hier versammelten Beiträge sind Teil von umfangreicheren Studien, auf die man sich freuen kann. Andere werden vielleicht noch zu detaillierteren Auseinandersetzungen mit der DEFA-

Geschichte unter trans- und internationaler Perspektive führen. In jedem Fall steht zu hoffen, dass der grenzüberschreitende Dialog der DEFA-Forschung weiter anhält und hierzulande stärker auf Widerhall stößt.

Tobias Ebbrecht-Hartmann
(Potsdam)