

Barbara von der Lühe

**Stefanie Mathilde Frank, Ralf Schenk (Hg.):  
Publikumspiraten: Das Genrekino der DEFA und seine  
Regisseure (1946-1990)**

2023

<https://doi.org/10.25969/mediarep/20734>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

**Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:**

Lühe, Barbara von der: Stefanie Mathilde Frank, Ralf Schenk (Hg.): Publikumspiraten: Das Genrekino der DEFA und seine Regisseure (1946-1990). In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 40 (2023), Nr. 4, S. 466–468. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/20734>.

**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/>

**Stefanie Mathilde Frank, Ralf Schenk (Hg.): Publikumspiraten: Das Genrekino der DEFA und seine Regisseure (1946-90)**

Berlin: Bertz + Fischer 2022, 415 S., ISBN 9783865054210, EUR 29,-

Der schmale Grat „zwischen erzählerischen Freiräumen und ideologische Begrenzungen“ (S.15) bestimmte das Genrekino der DEFA. Als „Publikumspiraten“ bezeichnen Frank und Schenk Unterhaltungsfilm, die „in einem Meer exzeptionell politischer Produktionen [...] das Publikum mit Spannung, Ironie und [...] Lust am Fabulieren zu ‚kapern‘ versuchten“ (ebd.). Die ambivalente Haltung zu Unterhaltungsfilm seitens der DEFA-Leitung, staatlicher Instanzen und der SED ist ein Leitmotiv der Beiträge, die einander inhaltlich ergänzen: Sieben Texte sind speziellen Genres gewidmet, acht Autor\_innen porträtieren Regisseure und deren Werke.

Mit dem „Genrekino im Übergang 1946 bis 1949“ (S.25-45) beschäftigt sich Mila Ganeva: Ein Lustspiel, ein Kriminalfilm, ein ‚utopischer‘ Film und ein ‚Zirkusfilm‘ setzten Standards für künftige DEFA-Genrefilme; ihre Regisseure – bereits vor 1945 tätig – machten später Karriere in Westdeutschland. Über Heimat- und Zirkusfilme der 1950er und 1960er Jahre im Ost-/Westvergleich schreibt Stefanie Mathilde Frank (S.47-81). Diese DEFA-Filme verhandelten „die Frage einer funktionierenden Gemeinschaft“ (S.56): Die Zirkusfilme nutzten circensische Schauwerte, jedoch – anders als BRD-Zirkusfilme – ohne erotische Komponente. DEFA-Heimatfilme

pointierten, im Unterschied zu BRD-Produktionen, den mühsamen Alltag der Protagonist\_innen und propagierten zudem die Kollektivierung der DDR-Landwirtschaft.

Ein Schattendasein führten, mangels Publikumsinteresses, bis Ende der 1960er Jahre „Spionagefilme“ (S.323-346), die Andreas Kötzing als „Bühne für die Stasi“ (S.326) bezeichnet: „Kundschafter“ jagten Staatsfeinde der DDR, „Dreh- und Angelpunkt der Spionagegeschichten blieb die Gefahrenabwehr aus dem Westen“ (S.346). Anhand der „Kriminalfilme des Kalten Krieges“ des Regisseurs Richard Groschopp wirft Claus Löser (S.184-205) ein „Schlaglicht“ auf die schwierigen Produktionsbedingungen und ideologischen Vorgaben, unter denen die Filme „in den Dienst staatsbürgerlicher Konditionierung“ (S.194) gestellt wurden.

Vier ambitionierte ‚utopische‘ Filmen der DEFA präsentiert Barbara Wurm (S.349-365), die das gesellschafts-utopische Potenzial des Genres auslotet (vgl. S.349), das den „Traum von einer humanistisch geprägten Fortschrittsgesellschaft“ (S.350) widerspiegelte, darunter Gottfried Kolditz' *Staub der Sterne* (1976). Einblicke in das schmale, „zwischen „Kommerz und Kunst sowie Unterhaltung und Ideologie“ (S.265) changierende Genre der jeweils vier Opern- und Operettenfilme der DEFA gewährt Wolfgang Thiel (S.265-288). Zu den Publikumsfavoriten zählten die 15 sogenannten „Indianerfilme“ der DEFA (S.367-393), die von 1966 bis 1978 „eine Generation von Kinogängern“ (S.390) prägten.

Unbestrittener Star des Kapitalismuskritischen, anti-rassistischen Genres war seit Josef Machs *Die Söhne der großen Bärin* (1966) Gojko Mitić als indigene Heldenfigur. „Ein Mann für alle Filme“ betitelt Ralf Schenk sein Porträt des Regisseurs Kolditz (S.83-109). Mit seinem Gesamtwerk von circa 50 Kurz- und Spielfilmen verschiedener Genres sowie Dokumentationen zählte Kolditz zu den erfolgreichsten, innovativsten DEFA-Regisseuren, er galt als Spezialist für ‚Indianerfilme‘, darunter *Utzana* (1974). Dies trifft auch auf Konrad Petzold zu, dessen Werk Günter Agde würdigt (S.167-183): Zu Petzolds allesamt beliebten 25 Filmen in 22 Jahren zählen vier ‚Indianerfilme‘, darunter *Osceola* (1971) und *Der Scout* (1983), fünf Kriminalfilme sowie mehrere Kinder- und Märchenfilme. Mit seiner Flexibilität trug Petzold entscheidend zum „Grundrepertoire des DEFA-Films“ (S.183) bei.

Garanten für volle Kinosäle waren DEFA-Filme mit musikalisch-humorvollen Plots, denen mehrere Beiträge gewidmet sind: Einem „utopisch-politischen Ideal verpflichtet“ (S.321) waren, wie Hans J. Wulff schildert, die Revue- und Schlagerfilme der 1960er Jahre (S.291-321). Die bunten, „erotische[n] Lustspiele“ (S.294), allen voran der Box-Office-Hit *Heisser Sommer* (1968) von Joachim Hasler verdeutlichen das Dilemma besonders dieses Genres, da für die SED ein Vergnügen „um des Vergnügens willen nicht vorgesehen“ (S.313) war.

Das Œuvre von 14 Filmen des Regisseurs Hasler teilt Olaf Möller (S.133-165) in zwei Phasen, der

schwarz-weißen Kriminalfilme bis 1964, und – vor dem Hintergrund der Zensurbestimmungen der SED im Jahr 1965 – ab 1966 die Hinwendung zu musikalischen Komödien in Farbe. Dass die DEFA-Komödien durch den „Subversionsverdacht gegen das Lachen“ (S.115) belastet waren, überschattete auch das Werk des Regisseurs Günter Reisch, das Georg Seeßlen vorstellt (S.111-131): Reisch konzentrierte sich auf zwei Genres, „die leichte, musikalische oder familiäre Komödie und die politische Biografie“ (S.111), stets im „immanenten Widerspruch [...] zwischen der menschlichen und der politischen Ebene (S.114).

Als Spezialist für Komik mit subversiven Untertönen empfahl sich der Regisseur Roland Oehme, dessen Werk Guido Altendorf (S.207-233) in zwei Kategorien einordnet: Lustspiele und ‚echte‘ Komödien (vgl. S.208f.). Oehmes Filme wie *Der Mann, der nach Oma kam* (1971) sind unvergessen. Eine detaillierte Fallstudie zur Entstehung eines Unterhaltungsfilms liefert Ralf Schenk (S.235-263) über Werner W. Wallroths heitere Literaturverfilmung

*Hauptmann Florian von der Mühle* (1968). Mit Siegfried Hartmanns Kinder- und Märchenfilmen beschäftigt sich Anett Werner-Burgmanns Beitrag (S.146-165): Hartmann spezialisierte sich „aus wirklicher Neigung“ (S.146) auf dieses populäre Genre: Er blieb dabei zwar „politisch unverbindlich“ (S.150), betrachtete Märchen aber als „historische Stoffe“ (S.165): *Das Feuerzeug* (1959) war sein größter Erfolg.

Dieser Sammelband eröffnet über den Genrebegriff neue Perspektiven auf die Filme und Filmschaffenden der DEFA. Die sehr lesenswerten und fundierten Beiträge dieses hochwertig ausgestatteten Bandes richten die Aufmerksamkeit auch auf das Werk bislang weniger bekannter Regisseure. Durch die inhaltlichen Überschneidungen der Kapitel entsteht ein interessantes Netzwerk des Wissens, das zu weiteren Erkundungen einlädt. Zahlreiche Abbildungen ergänzen die Texte, welche durch ein Personen- und durch ein Filmtitelregister bestens erschlossen sind.

*Barbara von der Lühe (Berlin)*