

Sinja Gerdes

Umbrüche Aufbrüche Zusammenbrüche. Der DEFA-Dokumentarfilm und seine Filmemacher*innen seit den 1980er Jahren

2021

<https://doi.org/10.25969/mediarep/21628>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Gerdes, Sinja: Umbrüche Aufbrüche Zusammenbrüche. Der DEFA-Dokumentarfilm und seine Filmemacher*innen seit den 1980er Jahren. In: *Rundfunk und Geschichte*, Jg. 47 (2021), Nr. 3-4, S. 98–100. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/21628>.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<https://rundfunkundgeschichte.de/artikel/heft-3-4-2021/>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Sinja Gerdes

Umbrüche Aufbrüche Zusammenbrüche

Der DEFA-Dokumentarfilm und seine Filmemacher*innen
seit den 1980er Jahren

Heutige Vorstellungen von der DDR und den Umbrüchen 1989/90 werden stark von medialen Bildern beeinflusst. In Auseinandersetzung mit diesen steht meist der Inhalt im Vordergrund, wobei Urheber*innen und Entstehungskontext in den Hintergrund geraten.¹ Dies gilt in vielerlei Hinsicht auch für Dokumentarfilme, die als Untersuchungsgegenstand den Ausgangspunkt des vorliegenden Projektes bilden. Dabei lohnt es sich gerade bei diesem Genre über die Filme hinaus Strukturen der Medienbranche und die biografischen Erfahrungen der Filmemacher*innen mitzudenken.

Dokumentarfilme, die in der DDR in Kinos und im Fernsehen, in Betrieben und Bildungseinrichtungen, in Filmclubs und auf Festivals zu sehen waren, wurden in der Regel im DEFA-Studio für Dokumentarfilme hergestellt. Hauptauftraggeber des Studios war in den 1980er Jahren das Fernsehen der DDR, gefolgt vom Progress Filmverleih, für welchen das Studio Kino(vor)filme herstellte.² Die Regisseur*innen dieser Filme arbeiteten zumeist als festangestellte Mitarbeiter*innen in den Betriebsteilen Potsdam-Babelsberg und Berlin. Vom thematischen Produktionsplan bis hin zu den verschiedenen Filmabnahmen waren die Filmschaffenden in die Studiostrukturen eingebunden. Ihre Filme entstanden in Abhängigkeit von gesellschaftlichen und staatlichen Vorgaben sowie den Interessen der Auftraggeber. Dennoch zeugen die entstandenen Dokumentarfilme davon, dass viele Filmemacher*innen inhaltliche Schwerpunkte und eine eigene Handschrift für ihr Schaffen entwickeln konnten.

Im Rahmen des hier vorgestellten Projektes werden eben diese Spielräume ausgewählter DEFA-Filmemacher*innen genauer betrachtet. Dabei rückt die Wechselwirkung mit dem Werk der Filmschaffenden in den Blickpunkt. Diese Analyse lohnt sich vor allem mit einem Fokus auf die Umbrüche, die in den 1980er Jahren einsetzten. Um ein umfassenderes Verständnis der Veränderungsprozesse zu erlangen, kann nicht nur die Schaffensphase ab den 1980ern bis zum Beitritt der DDR zur Bundesrepublik und dem Ende der DEFA Gegenstand der Untersuchung sein. Stattdessen werden die Arbeiten der Filmemacher*innen insbesondere über 1989/90 hinaus analysiert. Schlusspunkt des Projekts bildet die Positionierung der Filmemacher*innen im gesamtdeutschen Mediensystem der 1990er Jahre.

Die Betrachtung der Filmemacher*innen und ihrer Werke über diesen langen Zeitraum ermöglicht es, einer Reihe komplexer Fragestellungen nachzugehen: Wer hatte in der DDR in den 1980er Jahren die Möglichkeit, Dokumentarfilme zu realisieren? Welche Themen, welche

¹ Vgl. Frank Bösch: Ostdeutsche Medien im gesellschaftlichen Wandel. Presse, Musikkultur und regionale Identität nach 1990. In: Marcus Böick, Constantin Goschler und Ralph Jessen (Hg.): Jahrbuch Deutsche Einheit 2020. Berlin 2020, S. 333–349, hier S. 333.

² Generell wurde die professionelle Filmherstellung vom Staat vollständig subventioniert, wodurch der Progress Filmverleih seine für die bestellten Dokumentarfilme benötigten Mittel vom Ministerium für Kultur zur Verfügung gestellt bekam. Vgl. Lydia Trotz: Filmförderung in den neuen Bundesländern. Berlin 1996, S. 17f.

Ästhetiken und welche biografischen Facetten finden sich in den Filmbildern? Wie gestalteten die Filmemacher*innen ihre Karrieren über die politischen und gesellschaftlichen Umbrüche und das Ende der DEFA hinweg? Welche Chancen boten sich ihnen in einem gesamtdeutschen Mediensystem? Zusammenfassend stellt sich für den gesamten Untersuchungszeitraum die leitende Frage, welche Brüche und Kontinuitäten sich in ihrem Schaffen und in ihren Werken ereigneten.

Die Auseinandersetzung mit den Filmemacher*innen geschieht mittels gruppenbiografischem Zugriff. Mit Fokus auf eine ausgewählte Gruppe ist es möglich, den Einfluss gesellschaftlicher Werte und Wirkungsmächte auf einzelne Lebensentscheidungen der jeweiligen Individuen zu skizzieren. Gleichzeitig können Handlungsräume identifiziert werden, welche sich die Personen trotz der herrschenden Zwänge erarbeiteten.³ Der Erkenntnisgewinn einer solchen gruppenbiografischen Untersuchung besteht darin, sowohl gesellschaftlichen als auch individuellen Wandel in den Lebensläufen über eine längere Zeitspanne hinweg aufzuzeigen.⁴ Der Blick richtet sich damit nicht nur auf das Typische innerhalb der Gruppe, sondern auch auf die individuellen Abweichungen. Dadurch treten vor allem Interaktionen sowie Beziehungen gänzlich unterschiedlicher Akteur*innen ins Zentrum.⁵ Somit können neue Muster und Handlungsoptionen aufgezeigt werden, die in dieser Form bisher nicht in der Forschung zu finden sind. Der Ansatz ermöglicht es außerdem, Filmemacher*innen, die durch ihr weniger umfangreiches Werk bislang kaum analysiert worden sind, gemeinsam mit Kolleg*innen zu untersuchen, über die bereits in größerem Maße berichtet wurde, ohne dabei relevante Unterscheidungskriterien zu verwischen.

Gestützt auf eine eigens aufgebaute Datenbank wurden diejenigen Filmemacher*innen als Sample für dieses Projekt ausgewählt, die folgende drei Kriterien erfüllen: Die ausgewählten Personen sind zwischen 1949 und 1959 geboren und in der DDR sozialisiert. Zudem haben sie ein Vollstudium oder externes Studium an der Hochschule für Film und Fernsehen in Potsdam Babelsberg absolviert, wodurch auch die filmischen Anfänge dieser Regisseur*innen überliefert und analysierbar sind. Schließlich haben die Samplemitglieder bei mindestens einem Filmbeitrag innerhalb des DEFA-Studios für Dokumentarfilme nach 1980 Regie geführt.

Das finale Sample besteht aus 14 Filmemacher*innen, darunter etwa Petra Tschörtner („Berlin – Prenzlauer Berg“), Dieter Schumann („flüstern & SCHREIEN“) und Christian Klemke (zahlreiche DEFA Kinobox Beiträge). Diese Gruppe eignet sich für eine Auseinandersetzungen mit den Umbrüchen um das Ende der DDR in besonderem Maß: Nicht nur waren sie selbst von den gesellschaftlichen und politischen Veränderungen der 1980er und 1990er Jahren betroffen, sie begleiteten die Veränderungsprozesse mit ihrem Filmschaffen und hielten zeitgenössische Momentaufnahmen fest. Alle Mitglieder des Samples waren altersbedingt auch

³ Vgl. Hannes Schweiger: Die soziale Konstituierung von Lebensgeschichten. Überlegungen zur Kollektivbiographik. In: Bernhard Fetz (Hg.): Die Biographie. Zur Grundlegung ihrer Theorie. Berlin 2009, S. 317–352, hier S. 324f.

⁴ Vgl. Wilhelm Heinz Schröder: Kollektivbiographie. Spurensuche, Gegenstand, Forschungsstrategie. In: Historical Social Research, 2011, Nr. 23, S. 74–152, hier S. 131.

⁵ Vgl. Levke Harders und Hannes Schweiger: Kollektivbiographische Ansätze. In: Christian Klein (Hg.): Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien. Stuttgart und Weimar 2009, S. 194–198, hier S. 197.

nach dem Ende der DEFA darauf angewiesen, beruflich aktiv zu bleiben, sodass ihr weiterer Werdegang erschlossen und verglichen werden kann.

Um das Schaffen der Filmemacher*innen und ihre Arbeiten untersuchen zu können, wird auf eine vielfältige Quellengrundlage zurückgegriffen: Zentraler Bestandteil sind mehr als 50 Filme der DEFA-Regisseur*innen selbst, wobei der Fokus vor allem auf den Arbeiten für Kino und Fernsehen liegt. Für die 1980er und frühen 1990er Jahre wird auf Akten des DEFA-Dokumentarfilmstudios zurückgegriffen, welche das Bundesarchiv verwahrt. Gleichzeitig erfolgt die Auswertung bereits existierender Interviews mit den Filmemacher*innen, die um eigene Gespräche ergänzt werden konnten.⁶ Zusätzlich sind Zeitungsartikel sowie Filmkritiken aus der DDR und der Bundesrepublik hinzuzuziehen, hierbei stammt der Großteil der Artikel aus der Pressedokumentation der Filmuniversität in Potsdam-Babelsberg. Schließlich werden ergänzend Materialien des Filmmuseums Potsdam, des Stasi-Unterlagen-Archivs und vereinzelt aus Privatarchiven der Filmemacher*innen ausgewertet.

Für die Arbeit mit den Filmen der Samplemitglieder liegt ein Schwerpunkt auf jenen Produktionen, die Ende der 1980er und Anfang der 1990er Jahre entstanden sind. Ein Kerngedanke des Projekts ist, diese während eines komplexen Veränderungsprozesses entstandenen Arbeiten der Filmemacher*innen in ihrem bisherigen Schaffen zu verorten und die Filmbilder in ihrem Entstehungskontext zu bewerten. Zu erwarten sind heterogene Bilder eines vieldimensionalen gesellschaftlichen und gleichzeitig individuell empfundenen Umbruchs, der sich deutlich über die Jahre 1989/90 hinaus erstreckt. Bei der Betrachtung dieses langen Zeitraums lassen sich anhand der Filme gängige Zäsuren und Narrative hinterfragen und neue branchenspezifische Umbruchsphasen erkennen.

⁶ Die Gespräche wurden vor allem geführt, um Lücken in den Schriftquellen auszumachen, Haltungen der Filmemacher*innen zu durchdringen und ein besseres Verstehen der Quellen zu ermöglichen. Eine Auswertung in Sinne der Oral-History findet nicht statt.