



...und was war Dein besonderer Kinomoment?

Vor 75 Jahren, am 17. Mai 1946, wurde die DEFA als erste große deutsche Filmproduktionsgesellschaft nach Kriegsende gegründet. Wir erinnern an bedeutende Filmkunst und einen bleibenden Schatz von Zeitdokumenten.



Ein DEFA-Jubiläum ohne Kino

Ein Grußwort von Stefanie Eckert, Vorstand der DEFA-Stiftung

In meiner heißgeliebten ersten Wohnung, übrigens im 5. Stockwerk eines 50er-Jahre-Nachkriegsbaus, hatte ich einen Badeofen für die Wanne und einen Kachelofen zum Heizen der Einraumwohnung – ungefähr wie Paula in der Legende, nur ohne Kinder. Die Fenster waren undicht, es regnete hinein. Das ist gerade einmal zwanzig Jahre her, es war zur Jahrtausendwende. Die Kohlen und das Holz trugen sich nicht allein nach oben und die Asche auch nicht allein nach unten. Nach jedem größeren Regenguss musste unter den Fenstern gewischt werden. Die nächste Wohnung war komfortabler: Gasetagenheizung, fließend Warmwasser und der Regen blieb draußen. Noch immer weiß ich diese scheinbare Normalität zu schätzen, genieße die schnelle Wärme und das warme Wasser. Das Besondere des Alltäglichen.

Gegenwärtig verändert sich unser Denken über Normalität und das Besondere. Seit mehr als einem Jahr befindet sich die Welt in einem Ausnahmezustand. Das Alltägliche wird in Frage gestellt. Nicht nur das Lernen in der Schule, die Reise ins Ausland, auch das Treffen von Freunden. Solidarität bedeutet Distanz. Nähe löst Angst aus. Wenn wir aus diesem Zustand eine positive Konsequenz ziehen können, dann die einer größeren Wertschätzung der Dinge, die uns bis vor kurzem noch selbstverständlich erschienen und uns nun verwehrt sind. Dazu gehört auch der Kulturgenuss, der Gang ins Theater, der Besuch eines Konzerts und dieser ganz besondere Augenblick im Kino, wenn das Licht ausgeht: Der Kinomoment!

Was vermag Kino? Gemeinsam mit vielen Leuten in das Leben anderer Menschen zu reisen. Es wird zusammen gelacht und zusammen geweint. Die Geschichten sind zum Teil vertraut, zum Teil irritierend fremd. Eine gemeinsame Ablenkung des Alltags, mal unterhaltsam, mal lehrreich. Auf großer Leinwand, inzwischen meist in Farbe und mit viel Ton. In der DDR wurde Kino auch als Mittel zur Einflussnahme genutzt, nur ließen sich zum Bedauern einiger Funktionäre nicht alle DEFA-Filmkünstlerinnen und Film-

künstler zum visualisierten Sprachrohr bestimmter Ideologien instrumentalisieren. Sie entwickelten eigene Ausdrucksweisen, Filmsprachen und erzählten Geschichten, die aufgrund ihrer Differenziertheit nicht vereinheitlicht werden können, deren verbindendes Leitmotiv womöglich aber ein humanistisches Denken ist.

Vor 75 Jahren wurde die DEFA gegründet. Mit ihrer Errichtung konnte die Filmproduktion nach dem verheerenden Zweiten Weltkrieg wieder aufgenommen werden. Zunächst unter Aufsicht der sowjetischen Behörden, sollte dem pathosgetriebenen Filmschaffen im Dritten Reich ein Gegenentwurf gesetzt, die jüngste deutsche Geschichte aufgearbeitet und die deutsche Bevölkerung im sozialistischen Sinne unterhalten werden. Die DEFA war die einzige Produktionsstätte für Kinofilme in der DDR. Das DEFA-Kino war und ist vieles: Charakterstudie, Historiendrama, Kinderfilm, Klassenkampf-Propaganda, Gegenwartskomödie, um nur einige seiner Spielfilm-Facetten zu nennen. Hinzu kamen die zum Teil richtungsweisenden Produktionen aus dem Dokumentar- und dem Trickfilmstudio. Nach und nach entstand eine Vielfalt, die nur dieser eine Moment eint, wenn das Licht ausgeht und der Zuschauer sich ein letztes Mal auf dem Kinossessel zurechtrückt, voller Neugier auf die nächsten Minuten. In den 1990er-Jahren wurde die DEFA nach und nach abgewickelt. Sie hatte ihre finanzielle und ideologische Basis verloren, aber keine Chance erhalten, ihre Daseinsberechtigung neu zu definieren. Doch die Filme blieben.

Initiiert von den DEFA-Filmschaffenden wurde nach langem Ringen, das weniger von inhaltlichen Diskussionen, sondern vor allem von politischen, rechtlichen und finanziellen Debatten geprägt war, 1998 die DEFA-Stiftung gegründet. Die Filmrechte wurden somit nicht in alle Winde verstreut, die Filmschaffenden mussten nicht als Einzelkämpfer um den Erhalt ihrer Werke kämpfen. Wir als DEFA-Stiftung versuchen die DEFA-Filme zu bewahren, sie verfügbar zu machen und eine kritische Auseinandersetzung mit ihnen zu fördern. Das gelingt durch Publikationen,

Beratung, Zusammenarbeit, durch Kooperationen mit Vertrieben, allen voran mit ICESTORM, um die Filme im Fernsehen, auf DVD und online zu veröffentlichen, durch Digitalisierung und Austausch mit dem Bundesarchiv. Vor allem aber gelingt es durch ein permanentes Engagement für die Auswertung und Anerkennung des DEFA-Films im Kinosaal, auf Festivals oder bei Filmreihen, gemeinsam mit der Deutschen Kinemathek.

Die DEFA, die scheinote Schönheit, wie Jutta Hoffmann sie nennt, würde 75 Jahre werden. Ihren Jahrestag möchten wir mit einer Wertschätzung für das Kino und für die Filmschaffenden begehen. Wir möchten den DEFA-Film in all seinen Facetten feiern. Lassen wir uns trotz der Ausnahmesituation noch einmal in den ersehnten Kinossessel fallen. Lassen wir uns von der DEFA einen Kinomoment schenken, lassen wir uns Geschichten aus einer anderen Zeit, einem anderen Land erzählen, bewundern wir die besonderen, bewegenden Augenblicke, trauern wir auch um das Vergessene und staunen über das, was bleibt: Kino ist Gefühl, immer.

Kino ist auch Entdeckung, wenn man sich nur darauf einlässt. Mein letztes DEFA-Kinoerlebnis war sogar eine unerwartete Entdeckung. Im Oktober 2020, kurz vor der erneuten Schließung, wurde im Berliner Kino Arsenal zur Erinnerung an die verstorbene DEFA-Dramaturgin Erika Richter der Spielfilm *Rückwärtslaufen kann ich auch* von Karl-Heinz Lotz (1989) vorgeführt. Ein Film, der durch einen offenen, humorvollen und nie ins Betuliche abdriftenden Blick auf den Umgang von Lehrern mit einem behinderten Mädchen überrascht. Klingt sperrig und belästigend und ist doch das genaue Gegenteil. Ein Kinomoment, der unterhält, der traurig macht und einen zugleich zum Lachen bringt: Hoch lebe das Kino!

Ich freue mich auf den Moment, wenn wir dieses Gefühl wieder als Normalität empfinden. Wenn der Kinobesuch genau wie das warme Wasser nicht außergewöhnlich erscheint, aber dennoch weiterhin wertgeschätzt wird. Das Besondere des Alltäglichen. ■

Hildegard Knef und Ernst Wilhelm Borchert im ersten deutschen Nachkriegsspielfilm *Die Mörder sind unter uns* (Wolfgang Staudte, 1946)



Bilder des Jahrhunderts

Eine kleine DEFA-Spielfilmgeschichte von Ralf Schenk

Draußen war es frisch. Sechzehn Grad, stark bewölkt mit etwas Regen, nicht unbedingt ein freundlicher Maientag. Doch drinnen, im Saal, war das Wetter sofort vergessen. Denn in der Großen Halle des Babelsberger Althoff-Ateliers stand nicht weniger zur Debatte als das sehnsüchtig erwartete Wiederaufleben des deutschen Kinos. Nach zwölf Jahren Befehlsgewalt durch einen ebenso diabolischen wie filmbesessenen Propagandaminister, nach sechs Kriegsjahren und fast einem Jahr Drehpause sollte die erste deutsche Filmgesellschaft aus der Taufe gehoben werden, die alle Facetten vom Spiel- und Dokumentarfilm bis zum Kulturfilm bedienen wollte. Ihr Name: Deutsche Film-A.G., kurz: DEFA.

Die westlichen Alliierten waren 1945/46 zunächst gegen eine neue Filmproduktion auf deutschem Boden. Viele Filmschaffende, so ihre Argumentation, seien zu tief in der Medienlandschaft der Nationalsozialisten verankert gewesen. Zudem stünden für die Umerziehung und Unterhaltung der Deutschen zahlreiche US-amerikanische, englische und französische Filme zur Verfügung. Die Sowjetische Militäradministration (SMAD) verfolgte indes andere Pläne. Die von ihr etablierte Zentralverwaltung für Volksbildung startete schon im Herbst 1945 einen Aufruf an deutsche Filmschaffende, sich bei ihr zu melden, um an der Wiederaufnahme der Filmproduktion mitzuwirken. Am 29. Oktober 1945 erlaubte Stalin dem Chef der SMAD, Marschall Shukow, eine deutsch-sowjetische Aktiengesellschaft zur Herstellung von Filmen zu gründen. Die neue Arbeitsgruppe »Film-Aktiv« der Zentralverwaltung für Volksbildung rief am 22. November zu einer Zusammenkunft ins Berliner Hotel Adlon ein. Zu den Teilnehmern des Treffens gehörten Regisseure wie Gerhard Lamprecht, Wolfgang Staudte, Peter Pemas und Werner Hochbaum, Autoren wie Friedrich Wolf und Hans Fallada sowie Dr. Kurt Maetzig.

Bald gingen vom »Film-Aktiv« spürbare Aktivitäten aus. Schon am 19. Februar 1946 erschien die erste Wochenschau *Der Augenzeuge*. Erste Syn-

chronisationen von sowjetischen Filmen wurden beauftragt. Am 1. Mai hatte der erste DEFA-Dokumentarfilm *Einheit SPD-KPD* von Kurt Maetzig Premiere. Am 4. Mai begann Wolfgang Staudte mit den Dreharbeiten zum ersten Spielfilm *Die Mörder sind unter uns*.

Zu den Rednern auf der Gründungsfeier am 17. Mai gehörte der Präsident der Zentralverwaltung für Volksbildung, Paul Wandel, der aus dem sowjetischen Exil nach Deutschland zurückgekehrt war. Er forderte die Filmschaffenden auf, Stellung gegenüber den »großen Schicksalsfragen unseres Volkes« zu beziehen: »Der Film darf nicht mehr Opium des Vergessensein, sondern soll den breiten Schichten unseres Volkes Kraft, Mut, Lebenswillen und Lebensfreude spenden. Vor allem aber muss das Filmschaffen getragen sein von innerer Ehrlichkeit, die die Wahrheit sucht, die Wahrheit verkündet und das Gewissen wachrüttelt.« Ähnlich sah der sowjetische Kulturoffizier Sergej Tulpanow den neuen deutschen Film als »eine scharfe und mächtige Waffe gegen die Reaktion und für in der Tiefe wachsende Demokratien«.

Schon im ersten Jahr brachte die DEFA drei Filme in die Kinos, die sich mit der deutschen Gegenwart und unmittelbaren Vergangenheit befassten. *Die Mörder sind unter uns*, über Kriegsverbrechen und deutsche Schuld, griff mit seinen schrägen Kameraperspektiven und der Betonung von Licht und Schatten auf Elemente des expressionistischen Kinos zurück. *Freies Land* von Milo Harbich verknüpfte als didaktischer, in aktuelle gesellschaftliche Vorgänge eingreifender Report über die Bodenreform in Mecklenburg dokumentarische Einstellungen mit Spielszenen. Gerhard Lamprecht unterfütterte die realistischen Motive von *Irgendwo in Berlin* mit melodramatischem Aufbaupathos. 1947 inszenierte Kurt Maetzig mit *Ehe im Schatten* den ersten deutschen Film über den Holocaust; er wurde in allen vier Sektoren Berlins gleichzeitig uraufgeführt. Erich Engel ging in dem Kriminalfilm *Affaire Blum* dem virulenten Antisemitismus in

der Weimarer Republik nach. Und Georg C. Klaren inszenierte Georg Büchners Dramenfragment *Wozzeck* als albraumhaft-fiebrige Anklage des Militarismus. Filme zum Antifaschismus blieben für das DEFA-Schaffen in allen Jahrzehnten und über alle Generationen hinweg wichtig: melancholische und pathetische, analytische und gleichnishafte. Ein Kino der Aufklärung und Ursachenforschung, der politischen, sozialen und psychologischen Spurensuche. Bedeutende Regisseure wie Konrad Wolf (*Sterne*, 1959; *Professor Mamlock*, 1961) oder Frank Beyer (*Königskinder*, 1962; *Nackt unter Wölfen*, 1963; *Jakob der Lügner*, 1974; *Der Aufenthalt*, 1983) inszenierten Arbeiten, die auch international für Aufmerksamkeit sorgten – bis hin zu Günther Ruckers und Günter Reischs *Die Verlobte* (1980), die den Großen Preis der Filmfestspiele in Karlovy Vary erhielt. Noch die letzte Regiegeneration, die Mitte der 1980er-Jahre bei der DEFA startete, leistete ihren Beitrag mit stilistisch bemerkenswerten, parabelhaften Filmen wie *Stielke, Heinz, fünfzehn ...* (Michael Kann, 1986) oder *Erster Verlust* (Maxim Dessau, 1990).



Armin Mueller-Stahl und Annekathrin Bürger in Frank Beyers antifaschistischem Drama *Königskinder* (1962)

Jutta Hoffmann und Jaeccki Schwarz
in Egon Günthers Gegenwartsdrama

Die Schlüssel (1974)



Die überwiegende Mehrzahl dieser Filme beschrieb Ereignisse aus dem Zeitraum der Nazi Herrschaft; nur wenige erweiterten den Blick hin zur offiziell unerwünschten Untersuchung über das versteckte Nachleben von NS-Ideologie im DDR-Alltag, so wie in dem suggestiven Drama **Das zweite Gleis** (Joachim Kunert, 1962).

Anlässlich von **Wozzeck** kam es zu ersten ideologischen Kontroversen: Klarens Metaphorik kam bei sowjetischen Beratern, die in der frühen DEFA ein wesentliches Mitspracherecht hatten, nicht gut an. Sie witterten »Formalismus«, ein Begriff, der in der sowjetischen Kulturpolitik häufig dafür benutzt wurde, um Formexperimente, die sich nicht dem Kanon des so genannten »Sozialistischen Realismus« unterwarfen, zu kritisieren oder gar zu verbieten. Formalismus, das war etwas Fremdes, Bedrohliches, Intellektualistisches, etwas, das der Arbeiterklasse vermeintlich nicht entsprach. Bis zum Ende der DDR erregten Formexperimente bei kulturpolitischen Entscheidungsträgern Misstrauen: Ein DEFA-Film, finanziert aus der Staatskasse, hatte aus ihrer Sicht für jeden verständlich, klar und eindeutig zu sein, keinesfalls vom »elitären« Kunstwillen geprägt. So ist es zu erklären, dass experimentelle Ansätze bei der DEFA eher selten waren, wobei die Besten dieser Filme heute wie Leuchttürme aus dem Kino ihrer Zeit herausragen: der stark stilisierte **Der Fall Gleiwitz** (Gerhard Klein, 1961) über den fingierten Überfall der Nazis auf den Sender Gleiwitz, den Auslöser des Zweiten Weltkrieges; der erzählerisch freie, ungebundene Egon-Günther-Film **Die Schlüssel** (1974) über die tragische Reise eines Liebespaars nach Krakau und das Verhältnis zwischen Polen und Deutschen; Konrad Wolfs und Wolfgang Kohlhaases episodischer **Der nackte Mann auf dem Sportplatz** (1974) über das Verhältnis von Künstler und Gesellschaft; der metaphorische **Dein unbekannter Bruder** (Ulrich Weiß, 1982) über Verrat und Angst im antifaschistischen Widerstand; oder das symbolisch überhöhte **Luftschiff** (Rainer Simon, 1983) über die unheilvollen Verstrickungen eines Erfinders in die Zeitgeschichte.

Zum 1. Januar 1953 wurde die DEFA als zentrale »Filmgesellschaft mit beschränkter Haftung« aufgelöst. Ihr Vermögen ging in die Rechtsträgerschaft von selbstständigen volkseigenen Betrieben über: darunter die DEFA-Studios für Spielfilme und für populärwissenschaftliche Filme in Potsdam-Babelsberg, für Wochenschau und Dokumentarfilme und für Synchronisation in Berlin. Zum 1. April 1955 kam das DEFA-Studio für Trickfilme in Dresden hinzu. Wer in der DDR Kinofilme machen wollte, musste das in diesen Studios tun: Sie hielten das Monopol inne. Bis zum Ende der DDR entstanden rund 700 Spielfilme und 450 fiktionale Kurzfilme, 950 Animationsfilme,

2.000 Dokumentarfilme und 2.500 Periodika wie Wochenschauen.

Das Spielfilmstudio, das bald mit etwa 2.500 Angestellten zu einem der größten Arbeitgeber Potsdams avancierte, hatte zunächst vor allem auf Personal zurückgegriffen, das schon vor 1945 beim Film tätig war. Sie kannten sich alle: die Regisseure und ihre Kameramänner, die Produktions- und Aufnahmeleiter, Szenenbildner, Tonmeister, Oberbeleuchter, Schnittmeisterinnen. Viele wohnten in West-Berlin. Und bis zum August 1961, als die Grenzen geschlossen wurden, war es nicht schwer, von dort in die Babelsberger Filmstadt zu gelangen. Einen ersten Exodus von künstlerischem Personal musste die DEFA 1948 durch die von den drei Westmächten beschlossene Währungsreform verkräften. Einzelnen gelang es zwar, mit der DEFA Verträge auszuhandeln, die ihnen Honorare in Westmark garantierten, aber zum Präzedenzfall sollte das nicht werden: Die DEFA litt Zeit ihres Bestehens unter Devisenmangel; beim Einkauf moderner Filmtechnik, aber auch bei der Beschaffung von westlichem Farbmaterial oder bei notwendigen Aufnahmen im westlichen Ausland war das ein großes Handicap.

Auch ideologisch wirkte sich der Kalte Krieg auf die Arbeit der DEFA aus. Das Produktionsprogramm, das bis 1949 neben politischer Aufklärung auch Spielraum für Unterhaltungsfilme, so von einigen Ufa-Regisseuren wie Hans Deppe oder Arthur Maria Rabenalt gelassen hatte, wurde mehr auf Parteilinie gebracht. Zwischen 1949 und 1956 wurden sämtliche DEFA-Stoffe langwierigen Prüfungsverfahren durch die SED-Filmkommission und ähnliche Gremien unterworfen, die der Auffassung waren, Kino habe ein verlängerter Arm von Agitation und Propaganda zu sein. Überall lauerten ideologische Fallen; wer sich in ihnen verfang, musste fürchten, politisch zur Verantwortung gezogen zu werden. Die Kontrollmechanismen ließen die Spielfilmproduktion schrumpfen: Waren 1950 noch zehn DEFA-Filme in die Kinos gekommen, so erschienen 1951 nur acht und 1952 gar nur sechs. Ein Meisterwerk wie Wolfgang Staudtes **Der Untertan** (1951), eine satirische Studie des deutschen Kleinbürgers und seiner Obsessionen, sah sich von einer Menge an Filmen umgeben, die eher wie die Bebilderung von Leit-



Erwin Geschonneck als Schlächtermeister
Albert Teetje in **Das Beil von Wandsbek**
(Falk Harnack, 1951)

artikeln wirkten. Im selben Jahr kam es zum ersten Filmverbot: **Das Beil von Wandsbek**, das Debüt von Falk Harnack, wurde wenige Wochen nach seiner Premiere aus den Kinos zurückgezogen. Sowjetische Berater glaubten zu erkennen, dass der Film beim Publikum Mitleid mit einem Nazi-Henker hervorrufe. Erst in den 1980er-Jahren kam es, nach einer dringenden Bitte von Hauptdarsteller Erwin Geschonneck, zu einer Wiederaufführung der integralen Fassung.

Im Juli 1952 legte das Politbüro der SED unter dem Titel »Für den Aufschwung der fortschrittlichen deutschen Filmkunst« Maßstäbe für die Arbeit der DEFA fest. Die parteioffiziellen Ratschläge der darauffolgenden SED-Filmkonferenz betonten, es komme auf das »Typische unserer Zeit« und die »Darstellung des positiven Helden« an. Der Kritische Realismus sei zu überwinden; stattdessen müssten die Filme der »Erziehung der arbeitenden Massen im Geiste des Sozialismus« dienen. Später sprach der Regisseur Richard Groschopp davon, dass mit diesen Beschlüssen »viele schöpferische Funken« gelöscht worden seien: »Es gab kaum noch Einfälle und demzufolge keine Drehbücher.« Die Ateliers verwaisten, der diskontinuierliche Produktionsablauf und die Reglementierungen sorgten für Unmut.

Am 5. März 1953 verstarb Josef Stalin. In den Jahren danach zog von Moskau ein politisches Tauwetter auch zur DEFA. An Stelle der Filmkommission wurde die Hauptverwaltung (HV) Film beim Ministerium für Kultur installiert, mit kürzeren administrativen Wegen, die 1956 der Babelsberger Studioredaktion für wenige Monate sogar erlaubten, selbst über den Drehbeginn von Spielfilmen zu entscheiden. Erst die Abnahme des fertigen Films war der HV vorbehalten. Bis Anfang der 1960er-Jahre stieg die Produktion auf mehr als dreißig Kinofilme jährlich. Verstärkt wurden tradierte Genres bedient: Lustspiele und Satiren, Kriminal- und Agentenfilme, Opernadaptionen, Revuefilme. Zudem öffnete sich das Studio internationalen Produktionspartnern. Für die deutsch-französischen Co-Produktionen **Die Abenteuer des Till Ulenspiegel** (Gérard Philipe, 1956), **Die Hexen von Salem** (Raymond Rouleau, 1957) oder **Die Elenden** (Jean-Paul Le Chanois, 1958) kamen Gaststars wie Simone Signoret, Yves Montand, Bernard Blier und Jean Gabin nach Babelsberg.

Obwohl die Verbreitung des DEFA-Films in der Bundesrepublik durch Bonner Regierungsentscheidungen, aber auch durch einen immer stärker grassierenden Antikommunismus extrem behindert wurde, mühte sich vor allem das Spielfilmstudio, die Beziehungen zu westdeutschen Filmkünstlerinnen und -künstlern nicht abreißen zu lassen. Mit **Carola Lamberti – Eine vom Zirkus** (Hans Müller, 1954) und der E.T.A. Hoffmann-Adaption **Das Fräulein von Scuderi** (Eugen York, 1955) ermöglichte die DEFA dem Stummfilmstar Henny Porten ein spätes Comeback. Der junge Götz George trat in einem Lustspiel aus dem Milieu der Binnenschiffer, **Alter Kahn und junge Liebe** (Hans Heinrich, 1957), auf. Rudolf Forster gastierte ebenso bei der DEFA wie Gisela Trowe. Weil deutsch-deutsche Co-Produktionen von Regierungsstellen der BRD torpediert wurden, fungierte der West-Berliner Filmhändler und -produzent Erich Mehl als Mittelsmann und stellte mit Hilfe seiner Stockholmer Firma Pandora Devisen für die Gagen westdeutscher Darstellerinnen und Darsteller zur Verfügung.

Als wichtige Regisseure der 1950er-Jahre gingen Kurt Maetzig und Slatan Dudow in die DEFA-Geschichte ein. Mit **Der Rat der Götter** (1950) hatte Maetzig den Versuch unternommen, die Verfilzung des deutschen Großkapitals in die Verbrechen des NS-Regimes filmisch zu fassen. 1954/55 inszenierte er die legendenhaft zum

Personenkult überhöhten Haupt- und Staatsfilme **Ernst Thälmann – Sohn seiner Klasse** und **Ernst Thälmann – Führer seiner Klasse**, farbige Großproduktionen über den 1944 von den Nazis ermordeten Führer der Kommunistischen Partei Deutschlands. Zum realistischen Zeitbild geriet ihm dann **Schlösser und Katen** (1957) über Prozesse in der Landwirtschaft nach 1945. 1959 drehte Maetzig den ersten utopischen Spielfilm der DEFA, **Der schweigende Stern**, eine Co-Produktion mit Polen.

Maetzig erweist sich womöglich als derjenige DEFA-Regisseur, dessen Schaffen die politischen Wellenbewegungen am deutlichsten spiegelt, denen der Film in der DDR unterworfen war. In Zeiten kulturpolitischer Liberalität, so in den frühen DEFA-Jahren bis 1948, um 1956 und 1964/65, gelangen ihm herausragende Arbeiten. Doch wurden die Schrauben des Dogmas angezogen, fielen seine Filme ästhetisch ab, erwiesen sich als verlängerte Arme der Agitation. Maetzig, ab 1954 auch Gründungsrektor der Filmhochschule Potsdam-Babelsberg, war klug genug, um dies zu erkennen, und doch immer wieder auch so anpassungsbereit, dass er sich erneut zum Apologeten der Tagespolitik machte. Das macht seine Größe und seine Tragik aus.

Viel Gewicht besaß auch Slatan Dudow, der aus dem Schweizer Exil als einer der wenigen Remigranten unter den DEFA-Spielfilmregisseuren nach Ost-Berlin zurückkehrte. Viele seiner Filme ließen die Utopie bereits zur Realität gerinnen: Dudows DEFA-Debüt **Unser täglich Brot** (1949) galt fortan als frühes Musterbeispiel des Sozialistischen Realismus. Durch seine integre, kompromisslose Haltung, mit der er den Film als Kunst verteidigte, wirkte Dudow für viele jüngere Regisseure als Vorbild.

Nicht zuletzt wurde in den 1950er-Jahren auch der Grundstein für die facettenreiche, anerkannte Kinderfilmproduktion der DEFA gelegt. Zu ihr gehören sowohl eine Vielzahl fantasievoller, trickreicher Märchenfilme als auch Arbeiten, die sich der deutschen Geschichte und gegenwärtigen Problemen des Kindseins und Erwachsenwerdens widmeten. Neben Publikumsbeliebten wie Wolfgang Staudtes **Die Geschichte vom kleinen Muck** (1953), Siegfried Hartmanns **Das Feuerzeug** (1958), Walter Beck's **König Drosselbart** (1965) oder Václav Vorlíčeks **Drei Haselnüsse für Aschenbrödel** (1974) überzeugten immer wieder sensible Alltagsbeobachtungen. Eine Reihe von Regisseurinnen und Regisseuren widmete sich engagiert dem Kino für Kinder, darunter Helmut Dziuba mit **Sabine Kleist, 7 Jahre ...** (1982), Rolf Losansky mit **Moritz in der Litfassäule** (1983) oder Hannelore Unterberg mit **Isabel auf der Treppe** (1983). Die ästhetisch anspruchsvolle Erziehung der Gefühle mit den Mitteln des Films brachte bleibende Werke für jüngere Zuschauer hervor.

Die Stilistik vieler DEFA-Filme war lange von Ufa-Traditionen geprägt. Einen Bruch wagten Gerhard Klein und Wolfgang Kohlhaase, die sich für ihre Berlin-Filme **Alarm im Zirkus** (1954), **Eine Berliner Romanze** (1956) und **Berlin – Ecke Schönhauser ...** (1957) an den Prinzipien des italienischen Neorealismus orientierten. Sie gingen aus den Ateliers auf Straßen und Plätze, engagierten Laiendarsteller und arbeiteten mit grobkörnigem Wochenschau-Material, um ihren Spielfilmen einen dokumentarischen und authentischen Look zu geben. Klein und Kohlhaase brachten Mitte der 1950er-Jahre gemeinsam mit Konrad Wolf, Heiner Carow, Günter Reisch, Frank Vogel und Frank Beyer frischen Wind ins Studio. Diese Regisseure der zweiten DEFA-Regiegeneration orientierten sich am jungen Kino in der UdSSR oder in Polen, nahmen Anleihen beim britischen Free Cinema und französischen Ciné-



Fernsehpremiere im MDR
25.6.2021 um 00:00 Uhr

Vorhang auf für Fräulein Schmetterling!

In der Nacht vom 25. zum 26. Juni 2021 lohnt es sich, länger aufzubleiben. Denn genau um Mitternacht feiert der 1965 verbotene Spielfilm **Fräulein Schmetterling** seine Fernsehpremiere im MDR. Der Gegenwartsfilm wurde von Regisseur Kurt Barthel nach einem Drehbuch von Christa und Gerhard Wolf realisiert, gelangte durch das Verbot aber nie zur Endfertigung. Im Auftrag der DEFA-Stiftung wurden in den letzten Jahren viele der vorhandenen Drehmaterialien und verschiedene Schnittvarianten entlang des ursprünglichen Regiedrehbuchs geprüft, aufwendig restauriert und teilweise nachsynchronisiert. Entstanden ist ein wichtiges Zeitdokument, das sowohl die Möglichkeiten und neuen künstlerischen Wege der DEFA-Filmschaffenden als auch ihre politisch-ideologische Verhinderung eindrucksvoll aufzeigt. Im Film spielt Melania Jakubisková die fantasievolle Helene Raupe, die sich gemeinsam mit ihrer Schwester als Vollwaise auf die Suche nach einem selbstbestimmten, glücklichen Leben macht und dabei oft mit ihren Lebensträumen einer allzu vorurteilvollen Gesellschaft und starren staatlichen Mechanismen gegenübersteht. ■

ma vérité auf, nutzten moderne, offene Erzählstrukturen anstelle traditioneller Dramaturgien. Ausgebildet im DEFA-Nachwuchsstudio oder an renommierten Filmschulen in Moskau oder Prag, kümmerten sie sich vor allem um eine filmische Gestaltung des alltäglichen Lebens in der DDR, legten aber auch bemerkenswerte antifaschistische Filme vor.

Mitten in jene Zeit, in der sich die zweite Regiegeneration etablierte, fiel die Zweite Filmkonferenz der SED. Im Juli 1958 las die Parteiführung der DEFA erneut die Leviten. Diesmal standen »unverbindliche« Filme wie die Revue **Meine Frau macht Musik** (Hans Heinrich, 1958) oder **Spielbank-Affäre** (Arthur Pohl, 1957) am Pranger. Märchenfilmen wie **Das singende, klingende Bäumchen** (Francesco Remani, 1957) wurden bürgerlich-idealistische Konzeptionen vorgeworfen. Das störte die jungen DEFA-Regisseure nicht: Auch sie hielten diese Filme für überflüssig und spießig. Hellhörig mussten sie jedoch werden, als im Umfeld der Filmkonferenz auch Konrad Wolfs **Sonnensucher** (1958) über Lebensschicksale von Arbeiterinnen und Arbeitern im Uranbergbau der DDR auf Druck sowjetischer Behörden unaufgeführt blieb.

Dass die DEFA an die kurze Leine der Partei genommen wurde, wiederholte sich in über vierzig Jahren mehrfach und stets nach ähnlichem Muster. Der Ersten und Zweiten Filmkonferenz folgte im Dezember 1965 das verhängnisvolle 11. Plenum des ZK der SED, in dessen Folge insgesamt zwölf DEFA-Spielfilme verboten wurden und auch die Kontrollen bei Dokumentar- und Trickfilm zunahmen. Im November 1981 reichte der fingierte Leserbrief eines Erfurter Arbeiters, der in der Kommentarspalte des SED-Zentralorgans »Neues Deutschland« abgedruckt wurde, um unliebsame politisch-ästhetische Tendenzen der Spielfilmproduktion zu bremsen. Unter der Überschrift »Was ich mir mehr von unseren Filmemachern wünsche« war dort unter anderem zu lesen: »Ich spüre zu wenig Stolz auf das, was die Arbeiterklasse und ihre Partei im Bunde mit allen Werktätigen unseres Landes an großem vollbracht hat. Wo sind die Kunstwerke, die das – ich nenne es so – Titanische der Leistung bewusst machen, die in der Errichtung, im Werden und Wachsen unseres stabilen und blühenden Arbeiter- und Bauern-Staates besteht?«

Solche Formeln belegen, dass starke Kräfte innerhalb der SED-Parteiführung den Film nach wie vor weniger als Kunst denn als Mittel



Jörg Gudzuhn und Katrin Sass in **Fallada – Letztes Kapitel** (Roland Gräf, 1988)

der parteipolitischen Agitation betrachteten. Es wäre jedoch falsch zu schlussfolgern, dass auf der einen Seite der Barrikade dogmatische SED-Funktionäre, auf der anderen Seite aber mehr oder weniger mutige, widerständige, gar subversive Filmschaffende gestanden hätten. Es war komplizierter: Denn Angepasste und Mutige gab es auf beiden Seiten; selbst in der Brust des Einzelnen tobten nicht selten zwei Seelen. Nur so erklärt sich, warum die Leitungen der DEFA und der HV Film auch Filme den Weg bahnten, die in ihrer Analyse gesellschaftlicher Zustände und Befindlichkeiten durchaus Wagnisse eingingen. Jene DEFA-Filme, die 1965/66 verboten wurden, entstanden in einem politischen Klima, das bis in höchste SED-Kreise von einer zunehmend offenen Auseinandersetzung mit der eigenen Vergangenheit und Gegenwart gekennzeichnet war. Dass es den Alt-Stalinisten immer wieder gelang, Ansätze eines »demokratischen Sozialismus«, eines »Sozialismus mit menschlichem Antlitz« zu unterdrücken, gehört zur Tragik der DDR wie der DEFA.

Nach dem Bau der Berliner Mauer überwog bei der DEFA, ähnlich wie in der DDR-Literatur, die Ansicht, man könne jetzt vergleichsweise offen über die Probleme im eigenen Land reflektieren. Stoffe wurden gefördert, die sich zunehmend souveräner mit Entwicklungen in der DDR befassten. Bei grundsätzlicher Zustimmung zum sozialistischen Weg legten die Filmschaffenden Wert auf die Aufdeckung kritikwürdiger Details: **Beschreibung eines Sommers** (Ralf Kirsten, 1962) beschrieb die Einflussnahme der Partei aufs Privatleben ihrer Mitglieder; **Der geteilte Himmel** (Konrad Wolf, 1964) reflektierte die Gründe dafür, dass junge Leute die DDR bis zum Mauerbau in Scharen verlassen hatten. In **Das Kaninchen bin ich** (1965) kritisierte Kurt Maetzig den politischen Opportunismus von Richtern und Staatsanwälten. Gemeinsam mit Frank Vogels **Denk bloß nicht, ich heule** (1965) über einen Abiturienten, der sich am Gängelband einer dogmatischen Schulpolitik sieht, wurde **Das Kaninchen bin ich** den Delegierten des 11. ZK-Plenums vorgeführt und sofort verboten. Zu den Filmen, die in den darauffolgenden Monaten ebenfalls verboten wurden, zählen Arbeiten von Herrmann Zschoche (**Karla**), Egon Günther (**Wenn du groß bist, lieber**

Adam, Gerhard Klein (**Berlin um die Ecke**), Jürgen Böttcher (**Jahrgang 45**), Kurt Barthel (**Fräulein Schmetterling**) und Frank Beyer (**Spur der Steine**), der ebenso wie Günther Stahnke (**Der Frühling braucht Zeit**) aus dem Studio entlassen wurde.

Wie jedes Mal nach solchen Attacken waren die Künstlerinnen und Künstler der DEFA eine Zeitlang tiefst verunsichert. Die inkriminierten Filme von 1965/66 blieben bis 1989 verboten und wurden tabuisiert, kaum jemand erwähnte sie öffentlich.

Die dritte DEFA-Generation tendierte zu Gegenwartsgeschichten, die nicht mehr den gesellschaftskritischen Panoramablick wie in den vom 11. Plenum inkriminierten Arbeiten anstrebten, sondern ihr kritisches Potential aus der Beschäftigung mit Alltag und Familie, der Selbstverwirklichung des Individuums zogen. Diese Filme widmeten sich moralisch-ethischen Fragen des Zusammenlebens: Herrmann Zschoches **Leben zu zweit** (1968), Ingrid Reschkes **Kennen Sie Urban?** (1971), Roland Gräfs **Mein lieber Robinson** (1970), Lothar Warnekas **Leben mit Uwe** (1974), Siegfried Kühns **Zeit der Störche** (1971) oder Rainer Simons halbstündige Episode **Gewöhnliche Leute** des Films **Aus unserer Zeit** (1969).

Simon legte mit **Till Eulenspiegel** (1975) wenig später eine subversive Parabel auf das Verhältnis



Gojko Mitić und Renate Blume in **Ulzana** (Gottfried Kolditz, 1973)

von Macht und Gewalt vor. Nach dem Verbot seines Gegenwartsfilms **Jadup und Boel** (1981), der um die Wahrhaftigkeit des Erinnerns kreiste und die Selbstgenügsamkeit politischer Funktionäre infrage stellte, drehte er mit Filmen wie **Die Frau und der Fremde** (1984) und **Die Besteigung des Chimborazo** (1989) vielschichtige historische Gleichnisse über das Verhältnis zwischen Individuum und Gesellschaft. Roland Gräf inszenierte 1982 die Satire **Märkische Forschungen** und wandte sich ebenso der ambivalenten Biografie des Dichters Hans Fallada zu (**Fallada – letztes Kapitel**, 1988). Siegfried Kühn legte die Groteske **Das zweite Leben des Friedrich Wilhelm Georg Platow** (1973) vor, die nur in kleineren DDR-Studiokinos aufgeführt werden durfte und Exportverbot erhielt, oder **Die Schauspielerin** (1988) über das jüdische Theater in Berlin zur NS-Zeit. Iris Gusner und Evelyn Schmidt verglichen in Filmen wie **Alle meine Mädchen** (1980) und **Das Fahrrad** (1982) Anspruch und Wirklichkeit weiblicher Emanzipation in der DDR. Zum größten Publikumserfolg avancierte Lothar Warnekas **Einer trage des anderen Last** (1987), in dem Vertreter unterschiedlicher Weltanschauungen in einen friedvollen Disput treten.

Daneben drehte die DEFA, oft in Co-Produktion mit anderen osteuropäischen Filmstudios, rund ein Dutzend Indianerfilme wie **Spur des Falken** (Gottfried Kolditz, 1968) oder **Tödlicher Irrtum** (Konrad Petzold, 1970). Der Regisseur Roland Oehme probierte sich immer wieder an Lustspielen und Komödien aus; hinzu kamen respektable Künstlerbiografien und Literaturverfilmungen wie Horst Seemanns **Beethoven – Tage aus einem Leben** (1976) oder **Levins Mühle** (1980). In den 1980er-Jahren geriet die DEFA aber auch wiederholt unter politischen Druck: so mit den Jugendfilmen **Insel der Schwäne** (Herrmann Zschoche, 1983) und **Erscheinen Pflicht** (Helmut Dziuba, 1984), die eine größere Ehrlichkeit im Umgang der Generationen anmahnten und ihren jugendlichen Helden einen eigenen Weg ins Leben abseits vorgeschriebener Gleise zubilligten, aber dafür stark kritisiert wurden. Angesichts dieser Erfahrungen kleideten viele Filmschaffende ihre kritische Haltung zur Gegenwart in ein historisches Gewand, wie Michael Gwisdek bei seinem Regiedebüt **Treffen in Travers** (1989) über eine Revolution, die in Lethargie und Mutlosigkeit erstarbt.

Wie früher die Arbeiten Slatan Dudows, so ragten in den 1970er- und 1980er-Jahren die Werke seines Schülers Heiner Carow aus dem Gros der DEFA-Produktion heraus. Seine ebenso poetische wie anarchistische **Legende von Paul und Paula** (1973), damals wie heute ein Kultfilm, aber auch **Ikarus** (1975) und **Coming out** (1989), der erste und einzige Spielfilm der DEFA, der sich mit den gesellschaftlichen Problemen Homosexueller befasste, plädierten für ein selbstbestimmtes Leben – ein Thema, das auch erfolgreiche Frau-



Angelica Domröse und Winfried Glatzeder in **Die Legende von Paul und Paula** (Heiner Carow, 1973)

enporträts wie **Der Dritte** (Egon Günther, 1972), **Sabine Wulff** (Erwin Stranka, 1979), **Solo Sunny** (Konrad Wolf, 1980) und **Bürgerschaft für ein Jahr** (Herrmann Zschoche, 1981) aufnahmen.

Trotz dieser Vielfalt an Kinomomenten prägte der Autor und Regisseur Günther Rucker einmal das Bonmot, die eigentliche Geschichte der DEFA bestehe aus ihren nicht realisierten Projekten. Rucker spielte damit auf die Unzahl von Filmvorschlägen hin, die aus verschiedenen, keineswegs nur politischen Gründen nicht zur Drehreife gebracht werden konnten. Schon in den frühen Jahren war beispielsweise Hans Fallada beauftragt worden, den Stoff »Die Quangels« (»Jeder stirbt für sich allein«) als Filmprojekt zu erarbeiten. Jahrelang war von einer opulenten »Schönen Helena« nach Jacques Offenbach die Rede, nach der Vorlage von Peter Hacks, Regie: Egon Günther. Der Chefdramaturg Klaus Wischniewski reiste 1965 nach Paris, um über eine Adaption von Jorge Sempruns legendärem KZ-Roman »Die große Reise« zu verhandeln. Zwei Großprojekte Heiner Carows wurden nicht realisiert: »Die Nibelungen« und »Simplicissimus«, beide Male nach Drehbuchentwürfen des Dichters Franz Fühmann. Auch Kurt Maetzig über zwanzig Jahre lang verfolgter Plan, Heinrich Manns »Henri IV.« für die DEFA zu adaptieren, blieb unausgeführt, um nur einige wenige spektakuläre Stoffe zu nennen. – Rucker wollte sein Bonmot freilich nicht auf einzelne Filmvorschläge heruntergebrochen wissen, sondern vielmehr darauf hinweisen, dass beim Nachdenken über die DEFA auch das über Jahrzehnte Gedachte von Belang und Bedeutung ist. Denn nur in der Zusammenschau von Gedrehtem und Gedachtem kommt der Chronist der intellektuellen und ästhetischen Potenz der Studios wirklich nahe.

Natürlich hätte die DEFA viel Kraft aufbringen müssen, um Großprojekte wie »Simplicissimus« in die Tat umzusetzen. Dass so etwas nicht unmöglich war, ist mehrfach bewiesen worden, zum Beispiel, als es in den 1960er-Jahren gelang, eine eigene, vom Ausland unabhängige 70-mm-Produktion auf die Beine zu stellen. Damit war die DDR das einzige Land neben den USA und der UdSSR, das über eine komplette Fertigungsstrecke für diese Technologie verfügte. Insgesamt wurden acht 70-mm-Spiel- und zwei Dokumentarfilme gedreht, darunter das farbenprächtige Abenteuerspektakel **Hauptmann Florian von der Mühle** (Werner W. Wallroth, 1968), die Künstlerbiografie **Goya** (Konrad Wolf, 1970), die Operette **Orpheus in der Unterwelt** (Horst Bonnet, 1974) und die politisch-poetische Liebeserklärung an die DDR **Du bist min – ein deutsches Tagebuch**



Jutta Wachowiak in der Hauptrolle der Biografie **Käthe Kollwitz – Bilder eines Lebens** (Ralf Kirsten, 1986)

(Annelie und Andrew Thorndike, 1969). Diese Filme sollten das Kino attraktiver machen – nicht zuletzt, weil viele Zuschauerinnen und Zuschauer inzwischen zum heimischen Bildschirm abgewandert waren. Dem Fernsehen verschließen konnte und wollte sich die DEFA allerdings nicht. Seit den frühen 1960er-Jahren wurden, um die Ateliers auszulasten und Geld einzunehmen, jährlich mehr als 20 Fernsehfilme realisiert. Hin und wieder öffnete sich das Studio auch Auftragsarbeiten aus der Bundesrepublik, die dem Staat (nicht aber dem Studio) Devisen einbrachten: Den **Heiden von Kummerow** (Werner Jacobs, 1966) folgten so u. a. **Frühlingssinfonie** (Peter Schamoni, 1983) und **Die Grünstein-Variante** (Bernhard Wicki, 1985), die in Babelsberg inszeniert wurden.

Ende 1989, nach dem Fall der Mauer, lehnte sich das technische und ökonomische Personal des DEFA-Studios für Spielfilme erstmals in über vierzig Jahren gegen Filmvorhaben auf, die, so hieß es, nicht mehr in die Zeit passten. Bühnenarbeiter, Dekorateur und Beleuchter forderten eine »unabhängige Kommission, deren Mitglieder von der Belegschaft demokratisch gewählt werden sollen« und die die geplanten Filme beschließt. Projekte sollten nach marktwirtschaftlichen Maßstäben beurteilt werden. Im Frühjahr 1990 wurde erkennbar, dass eine staatliche Alimentierung der Studios künftig nicht mehr stattfinden würde – selbst die schöne Idee des im April 1991 von einem Hecken-schützen ermordeten Treuhändchens Detlev Rohwedder, die DEFA als kulturellem Leuchtturm der DDR noch eine mehrjährige Übergangszeit lang durch Bundesmittel zu fördern, war chancenlos. Als einer der letzten DDR-Filme hatte **Die Architekten** (Peter Kahane, 1990) Premiere, eine schonungslose Abrechnung der damals 40-Jährigen, die kaum eine Chance hatten, sich in dem Land zu verwirklichen, in das sie hineingeboren worden waren. **Die Architekten** geriet zum Schlüsselfilm der vierten und letzten DEFA-Regiegeneration, die nach dem Studium angetreten war, »etwas Säure auf das polierte Gruppenbild des ‚real existierenden Sozialismus‘ zu spritzen« (Kahane), aber viel zu selten zum Zuge kam.

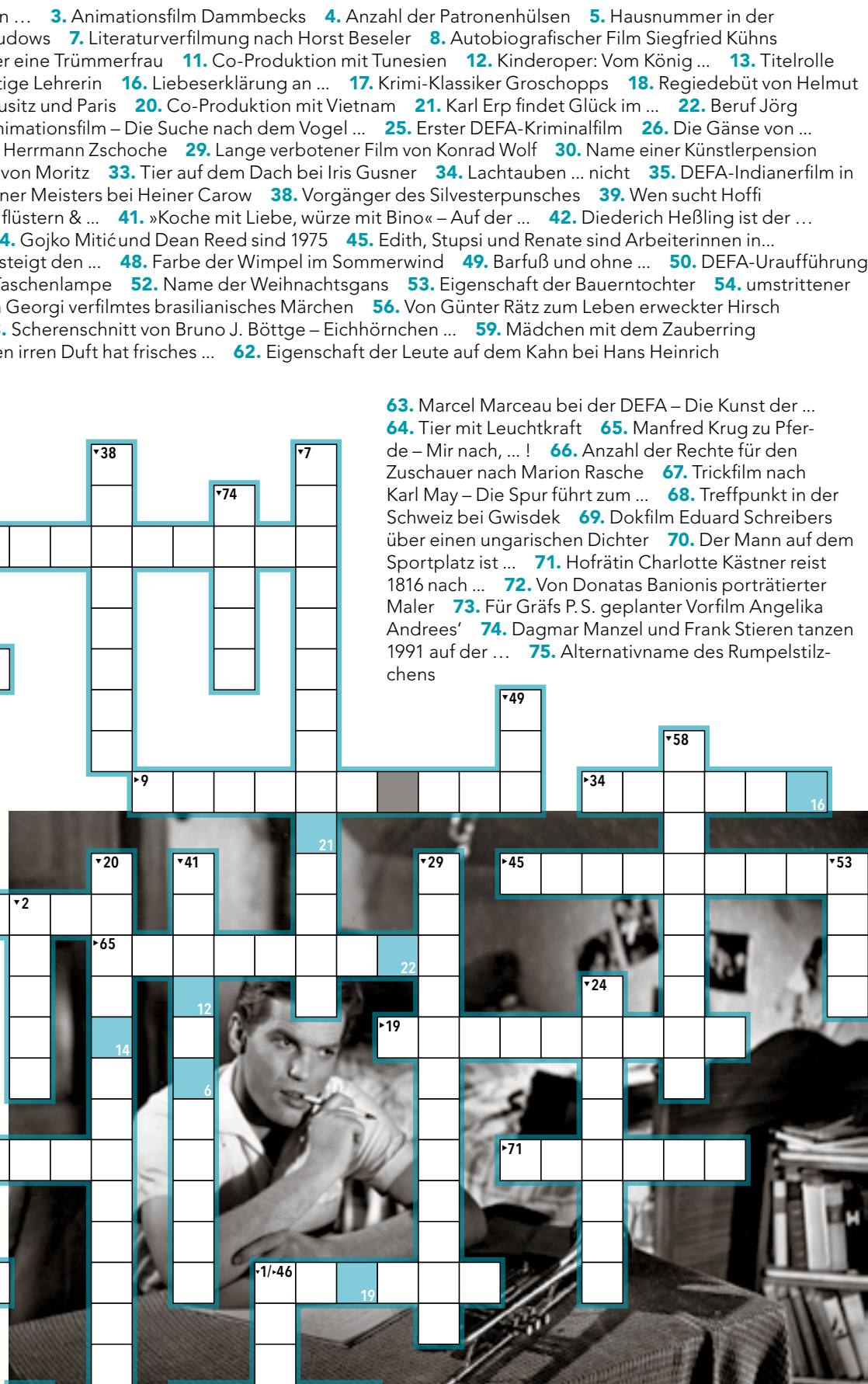
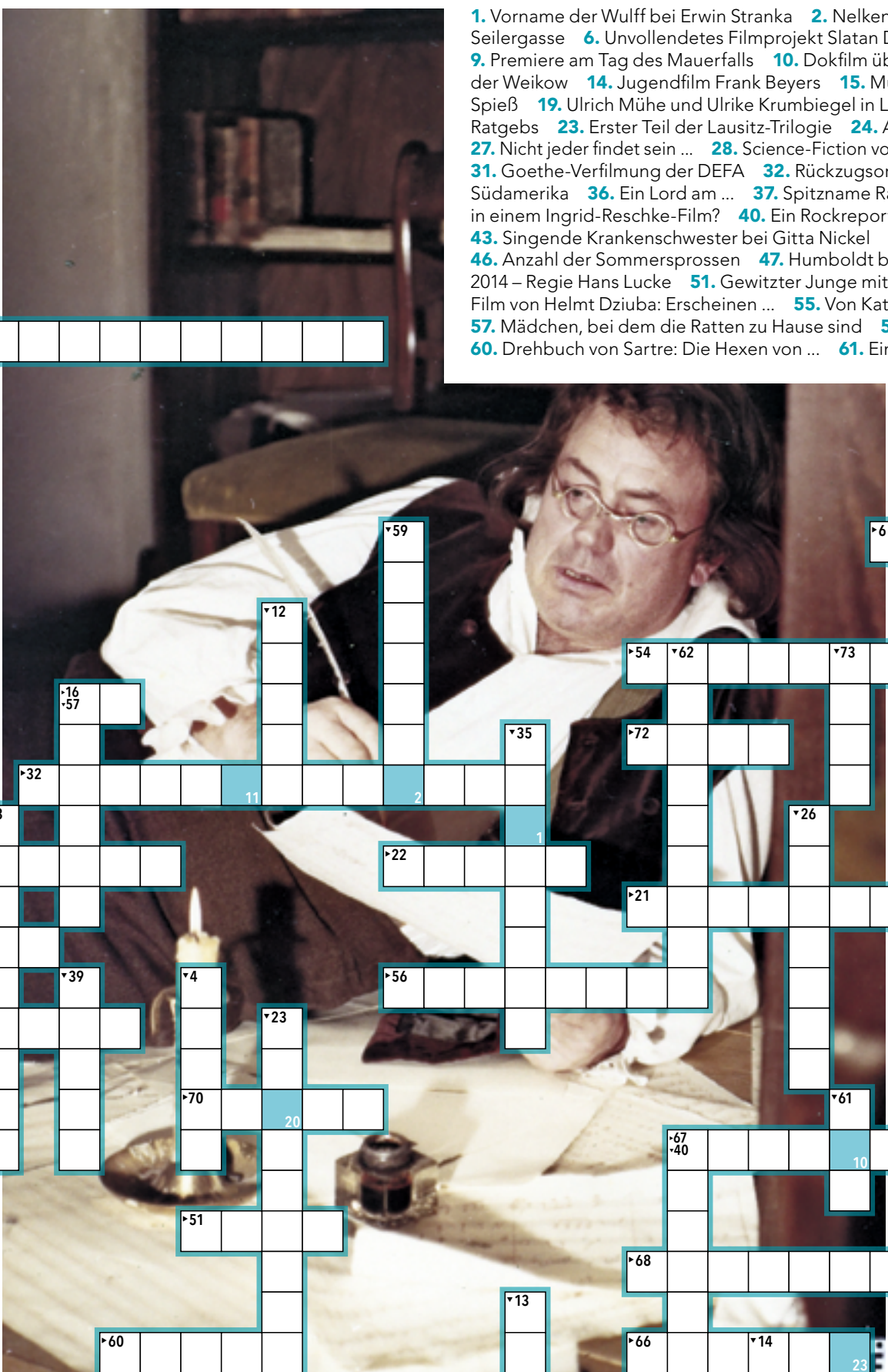
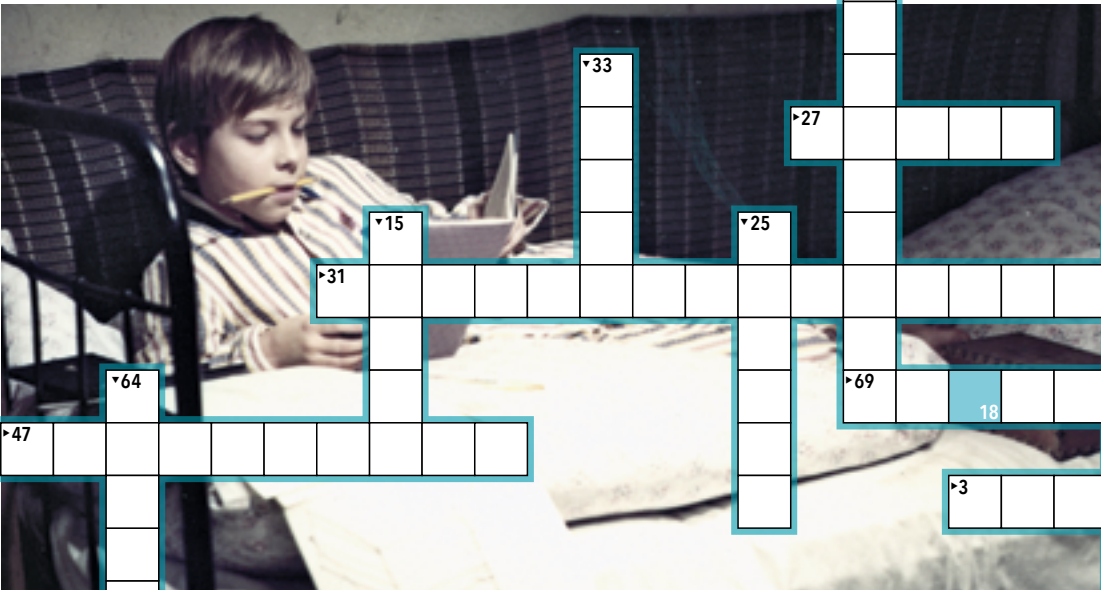
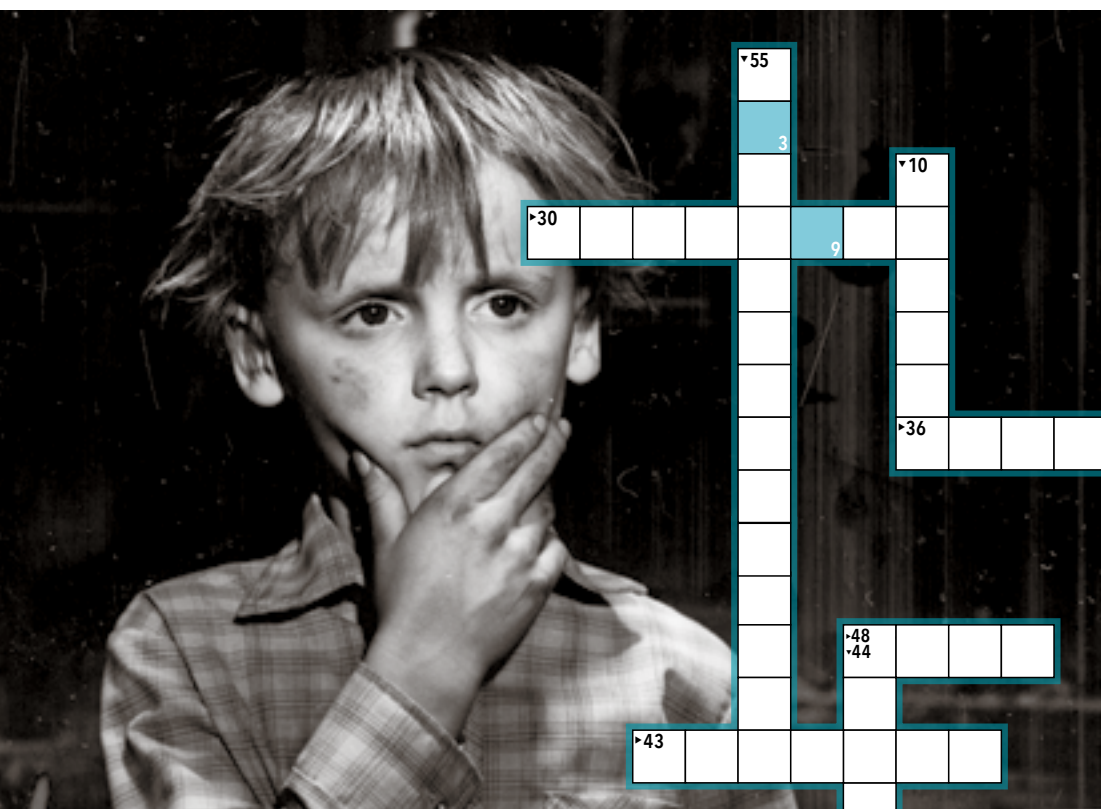
Mit Beginn der Wirtschafts- und Währungsunion erhielt die von der DDR-Regierung installierte Treuhandanstalt die Aufgabe, auch die DEFA-Studios von volkseigenen Betrieben in die Marktwirtschaft zu überführen. Große Teile des künstlerischen Personals wurden entlassen. Dank Zuschüssen des letzten DDR-Kulturministeriums und ab Oktober 1990 auch der neu etablierten Ländergremien konnten noch letzte Filmprojekte

auf den Weg gebracht werden. Beim Spielfilm etwa drehten Jörg Foth das Clownsspiel **Letztes aus der DaDaer** (1990) und Herwig Kipping die politische Farce **Das Land hinter dem Regenbogen** (1991). Außerdem wurden einige Filmschaffende gefördert, denen sich die DEFA moralisch verpflichtet fühlte: Egon Günther, Ulrich Weiß, Frank Beyer, Roland Gräf, Helmut Dziuba, Evelyn Schmidt oder Heiner Carow.

Keiner dieser »letzten Filme« wurde seinerzeit ein Publikumserfolg. Doch nach und nach entdeckte man ihren Wert als Zeitdokumente und Schlüsselwerke von verlorener Utopie und traumatischem Umbruch. Heute ist das DEFA-Konvolut, das immer auch ein Spiegel der Ideengeschichte, der Politik und Ethik, der Zwänge und Ambivalenzen seiner Zeit war, unzweifelhafter Bestandteil des deutschen Film- und Kulturerbes und wird von der DEFA-Stiftung in all seinen Facetten bewahrt und ans Publikum gebracht. ■



Spannende Texte zur DEFA-Geschichte, vor allem auch zu ihren Dokumentar- und Animationsfilmen gibt's in unserem kostenfreien Leuchtkraft-Journal unter www.defa-stiftung.de/publikationen



1. Vorname der Wulff bei Erwin Stranka
2. Nelken in ...
3. Animationsfilm Dammbecks
4. Anzahl der Patronenhülsen
5. Hausnummer in der Seilergasse
6. Unvollendetes Filmprojekt Slatan Dudows
7. Literaturverfilmung nach Horst Beseler
8. Autobiografischer Film Siegfried Kühns
9. Premiere am Tag des Mauerfalls
10. Dokfilm über eine Trümmerfrau
11. Co-Produktion mit Tunesien
12. Kinderoper: Vom König ...
13. Titelrolle der Weikow
14. Jugendfilm Frank Beyers
15. Mutige Lehrerin
16. Liebeserklärung an ...
17. Krimi-Klassiker Groschopps
18. Regiedebüt von Helmut Spieß
19. Ulrich Mühe und Ulrike Krumbiegel in Lausitz und Paris
20. Co-Produktion mit Vietnam
21. Karl Erp findet Glück im ...
22. Beruf Jörg Ratgebs
23. Erster Teil der Lausitz-Trilogie
24. Animationsfilm – Die Suche nach dem Vogel ...
25. Erster DEFA-Kriminalfilm
26. Die Gänse von ...
27. Nicht jeder findet sein ...
28. Science-Fiction von Herrmann Zschoche
29. Lange verbotener Film von Konrad Wolf
30. Name einer Künstlerpension
31. Goethe-Verfilmung der DEFA
32. Rückzugsort von Moritz
33. Tier auf dem Dach bei Iris Gusner
34. Lachtauben ... nicht
35. DEFA-Indianerfilm in Südamerika
36. Ein Lord am ...
37. Spitzname Rainer Meisters bei Heiner Carow
38. Vorgänger des Silvesterpunsches
39. Wen sucht Hoffi in einem Ingrid-Reschke-Film?
40. Ein Rockreport: flüstern & ...
41. »Koche mit Liebe, würze mit Bino« – Auf der ...
42. Diederich Heßling ist der ...
43. Singende Krankenschwester bei Gitta Nickel
44. Gojko Mitić und Dean Reed sind 1975
45. Edith, Stupsi und Renate sind Arbeiterinnen in ...
46. Anzahl der Sommersprossen
47. Humboldt besteigt den ...
48. Farbe der Wimpel im Sommerwind
49. Barfuß und ohne ...
50. DEFA-Uraufführung 2014 – Regie Hans Lucke
51. Gewitzter Junge mit Taschenlampe
52. Name der Weihnachtsgans
53. Eigenschaft der Bauerntochter
54. umstrittener Film von Helmt Dziuba: Erscheinen ...
55. Von Katja Georgi verfilmtes brasilianisches Märchen
56. Von Günter Rätz zum Leben erweckter Hirsch
57. Mädchen, bei dem die Ratten zu Hause sind
58. Scherenschnitt von Bruno J. Böttge – Eichhörnchen ...
59. Mädchen mit dem Zauberring
60. Drehbuch von Sartre: Die Hexen von ...
61. Einen irren Duft hat frisches ...
62. Eigenschaft der Leute auf dem Kahn bei Hans Heinrich

63. Marcel Marceau bei der DEFA – Die Kunst der ...
64. Tier mit Leuchtkraft
65. Manfred Krug zu Pferde – Mir nach, ... !
66. Anzahl der Rechte für den Zuschauer nach Marion Rasche
67. Trickfilm nach Karl May – Die Spur führt zum ...
68. Treffpunkt in der Schweiz bei Gwisdek
69. Dokfilm Eduard Schreibers über einen ungarischen Dichter
70. Der Mann auf dem Sportplatz ist ...
71. Hofrätin Charlotte Kästner reist 1816 nach ...
72. Von Donatas Banionis porträtierte Maler
73. Für Gräfs P. S. geplanter Vorfilm Angelika Andrees'
74. Dagmar Manzel und Frank Stieren tanzen 1991 auf der ...
75. Alternativname des Rumpelstilzchens

DEFA-Kreuzworträtsel

75 Fragen zu 75 Jahren DEFA-Film

Schickt uns das Lösungswort unter dem Stichpunkt »DEFA-Rätsel« bis zum **17. Juni 2021** an presse@defa-stiftung.de oder als Postkarte an:

DEFA-Stiftung, Franz-Mehring-Platz 1, 10243 Berlin

Unter allen Teilnehmerinnen und Teilnehmern verlosen wir drei Mal die DVD-Edition »Wolfgang Kohlhaase DEFA-Filme 1953–1988«.

Ein letzter Tipp: Im Rätsel werden ä, ö, ü und ß wie folgt geschrieben:
ä=ae, ö=oe, ü=ue und ß=ss.

Lösungswort

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----

Unsere Zeitzeugengespräche

Seit ihrer Gründung führt die DEFA-Stiftung umfangreiche Gespräche mit ehemaligen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern der DEFA aus all ihren Berufszweigen. Realisiert werden die Filme seit 2014 von der Fischer-Teubner Film- und Fernsehproduktion GmbH (FTV) in Berlin. Die inzwischen über 100 entstandenen Interviews und Informationen zu ihrer Nutzung finden Sie auf www.defa-stiftung.de/filme/bestand unter dem Stichwort »Eigenproduzierte Zeitzeugengespräche«. Viele der Gespräche sind bereits auf zahlreichen DVD-Editionen als Bonusmaterialien enthalten und werden in Auszügen auf dem YouTube-Kanal der DEFA-Stiftung veröffentlicht.

Stichwort: DEFA

In ihrem Ursprung, so erinnert sich Regisseur und Mitbegründer Kurt Maetzig, war die DEFA eine Sache für ganz Deutschland, für eine antifaschistische und demokratische Filmkunst, die radikal mit der Kriegsvergangenheit bricht und zukünftig auf eine kritische Weise in bestehende und laufende gesellschaftliche Prozesse eingreifen wollte. Für 46 Jahre war die DEFA eine berufliche Heimat und ein Ausgangsort für viele unterschiedliche Lebenswege und Begegnungen. Denen, die sie erlebt haben, stellen wir eine Frage dabei ganz besonders gern:

Was war für Sie die DEFA?



Evelyn Schmidt
Regisseurin

Ich habe sofort das alte Gelände im Kopf. Mittelhalle, Schneidehaus... Ich habe aber auch die Entwicklung der DEFA-Stiftung von der Gründung, über die Zeit mit Wolfgang Klaua als Vorstand bis zu Ralf Schenk im Kopf. Ich weiß inzwischen über Filmrechte und -verkauf sehr gut Bescheid, da ich auch lange Mitglied des Stiftungsrats war. Deshalb verschmilzt das Wort DEFA für mich inzwischen mit der DEFA-Stiftung. Es wurde mal etwas erarbeitet, das jetzt zur Bewahrung eines Schatzes beiträgt. Der Filmbestand ist eine Sammlung von wertvollen künstlerischen Beiträgen, die auch eine weltgeschichtliche Bedeutung besitzen. Man kann froh sein, dass die Filme als geschichtliches Material lebendig sind und einen Beitrag zur Wahrheits-suche leisten: Irgendwie sind manchmal die Filme wahrer, als die Wahrheit, die uns erzählt wird. Durch die Filme wird uns viel Atmosphärisches aus der DDR überliefert: Von den Figuren über das Interieur bis zu den Frisuren. Selbst in Spielfilmen wird somit Authentizität übermittelt. Für ein heutiges, kluges Geschichtsverständnis ist das sehr wertvoll. ■



Otto Mellies
Schauspieler

Für mich zeichnet sich die DEFA durch ihre Filme aus: *Die Mörder sind unter uns* (Wolfgang Staudte, 1946), *Irgendwo in Berlin* (Gerhard Lamprecht, 1946), *Razzia* (Werner Klingler, 1947), *Straßenbekanntschaft* (Peter Pewas, 1948), *Affaire Blum* (Erich Engel, 1949), *Die Buntkarierten* (Kurt Maetzig, 1949) – so wunderbare Filme! *Der Rat der Götter* (Kurt Maetzig, 1950) war für mich schon ein wenig zu groß angelegt, obwohl es eine tolle Besetzung gab. Die DEFA war eine wunderbare Filmheimat für viele Künstler – vor dem Mauerbau auch für viele westdeutsche Künstler. Die DEFA war schon eine Institution. Ich erinnere mich auch an »Die Möwe«, den großen Künstlerklub. Ich erinnere mich an Schauspieler wie Willy A. Kleinau, den heute keiner mehr kennt. Fragen Sie mal heute einen jungen Schauspieler, wer Willy A. Kleinau war! Es gibt tausende, abertausende kleine Erinnerungen. Manchmal weiß ich noch, wie das Wetter am ersten Drehtag war – bei *Simplon-Tunnel* (1959) zum Beispiel. Ich weiß noch, wie Regisseur Gottfried Kolditz sagte: »Und jetzt die Standaufnahmen« – und der Fotograf hatte seine Kamera vergessen. Das gab einen riesigen Ärger. Solche Dinge kommen einem immer mal wieder ins Gedächtnis. ■



Eberhard Geick
Kameramann

Bei der DEFA hatte ich meinen Berufseinstieg. Ich denke sehr gerne an diese Zeit zurück, sie war prägend. Insbesondere denke ich an die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter, den Drehstab, die Bühnenarbeiter, die Beleuchter. Das Wort »verschworene Gemeinschaft« will ich vermeiden, aber ich hatte bei der DEFA Kolleginnen und Kollegen, auf die ich mich verlassen konnte. Vor denen musste man sich nicht aufspielen und den Macker markieren. Später musste ich mich dann viel mehr behaupten, auch gegenüber Regisseurinnen und Regisseuren. Die DEFA war der Beginn für die Entwicklung meiner Berufsauffassung: Nicht alles ist beim Film mit einer Leichtigkeit zu erledigen. Ich bin dankbar, mit einer Reihe von großartigen Menschen bei der DEFA zusammengearbeitet zu haben. Zu Leuten wie Konrad Wolf und Frank Beyer entwickelte sich ein echtes Vertrauensverhältnis. Es war einfach eine schöne Zeit, die manchmal auch schmerzvoll war. Wenn heute ab und zu Treffen mit früheren Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern in Babelsberg stattfinden, bin ich gerne dabei. Ich erinnere mich zurück und gedenke derer, die nun nicht mehr unter uns sind. ■



Ursula Werner
Schauspielerin

Mit der DEFA verbinde ich meine Entwicklung als Filmschauspielerin. Sie ist für mich eine bedeutende Filmproduktionsstätte. Es gab DEFA-Filme, die man sich gern anschaute, zum Beispiel *Berlin – Ecke Schönhauser ...* (Gerhard Klein, 1957). Diesen Film fand ich total aufregend. Jeder Jugendliche wusste sofort, worum es da geht und wie wahr dieser Film ist. Da sind mir viele Erinnerungen geblieben – auch mit »Schwilli«, also Ernst-Georg Schwill in einer Hauptrolle. Dann gab es auch das Kino Colosseum, wo in meiner Kindheit das Metropol-Theater drin war. Zu Filmpremieren wurde dort sogar ein roter Teppich ausgerollt, an dem die Autos vorfuhren. Da hat die DEFA auf Gala gemacht. Der erste Film, den ich dort sah, war *Kabale und Liebe* (Martin Hellberg, 1959) mit dem schönen Otto Mellies, ein herzenguter Mensch mit tollen schauspielerischen Qualitäten. Das war eine aufregende Zeit. Dann waren natürlich auch die ersten Filme, mit denen ich als Schauspielerin bekannt wurde, Produktionen der DEFA. Mit ihr verbinde ich die Anfänge und den Fortlauf meiner Filmkarriere. Nach der Wende hat meine Laufbahn beim Film einen Bruch bekommen. Mich kannte keiner mehr. Ich hatte zum Glück immer im Theater zu tun und dadurch eine finanzielle Absicherung. Meinen zweiten Durchbruch als Filmschauspielerin hatte ich dann erst 2008 mit Andreas Dresens *Wolke 9*. ■



Dieter Wien
Schauspieler

Beim Stichwort »DEFA« fällt mir immer sofort das Lied von Manfred Krug ein: »Koche mit Liebe, wärze mit Bino. Hin und wieder tut ein DEFA-Lustspiel gut! Stell die Sorgen in die Ecke...« – Zu diesem Lied aus *Auf der Sonnenseite* (Ralf Kristen, 1961) gibt es auch eine Legende: Der Manfred hat das Lied komponiert, den Text geschrieben und alles aufgenommen. Anschließend ist er zum Kulturminister, hat dem das Ding auf den Tisch geknallt und gesagt: »Hören Sie sich das mal an, Minister!«. Dann sagte der Minister: »Das ist gut. Das gefällt mir.« Und so durfte er es dann singen. Die DEFA war natürlich auch ein Teil meines Lebens. Das Gelände war wie ein zu Hause für uns: die Hallen, die Masken, die Ateliers. Nach der Wende hatte ich dort noch einmal einen großen Dreh: *Fritze Bollmann will nicht angeln* (Christa Mühl, 1991) – kein großer Wurf, aber es war doch schön. Das Ende der DEFA war dagegen leider sehr traurig. Es gab ein Pamphlet von Volker Schlöndorff. Ein wunderbarer Regisseur, der große Filme gemacht hat.

Aber er hat die DEFA beerdigt und ihr nicht die Achtung gezollt, die diese Firma verdient hat. Es war nicht immer leicht, Filme bei ihr zu drehen. Es gab großartige Ideen, großartige Regisseure und es erforderte oftmals viel, um einen Stoff durchzudrücken. Davor habe ich alle Achtung. ■



Andreas Dresen
Regisseur

Die DEFA war ein großer Studiobetrieb nach US-amerikanischem Vorbild. Alles an einem Ort: Von der Drehbuchentwicklung bis zum Kopierwerk. Eine kleine beeindruckende Filmstadt mit sehr vielen klugen, kompetenten Leuten, die Kino geliebt und alles dafür gegeben haben. Das ist etwas, was mich geprägt hat. Häufig wird gesagt, es gäbe eine gewisse »DEFA-Ästhetik«. Aber so eine richtige, klassische DEFA-Ästhetik gibt es aus meiner Sicht nicht. Dafür gab es zu viele unterschiedliche Handschriften. Ein Rainer Simon hat andere Filme gedreht als ein Roland Oehme. Insofern sind die DEFA-Filme auch sehr verschieden. Was sie vereint, ist vielleicht eine Liebe zu den kleinen Leuten, den einfachen Menschen und es gibt in meinen Augen eine gewisse humanistische Grundierung. Natürlich wurde auch Propaganda hergestellt, wie auf der anderen Seite Meisterwerke die DEFA verlassen haben. In gewisser Hinsicht ist die DEFA auch meine Herkunft, wobei ich in einer Zeit zu ihr kam, in der es schon zu Ende ging. Ich selbst habe keinen eigenen DEFA-Film gedreht. Ich habe dort mein Volontariat gemacht, habe quasi im Auftrag der DEFA studiert und als ich fertig war, gab es sie nicht mehr. Trotzdem habe ich später viel auf dem Gelände gearbeitet, viele meiner Filme wurden dort endgefertigt. Oft habe ich dort mein Produktionsbüro. Ich habe ein gewisses Heimatgefühl, wenn ich an den Studios mit meinem Fahrrad vorbeifahre. ■



Kaspar Eichel
Schauspieler

Früher haben wir immer gesagt, in Hollywood heißt es freudestrahlend »cheese« und bei uns genervt und langgezogen »DEFAAA«. Daraus haben wir uns immer einen Spaß gemacht. Aber es war schon eine herrliche Zeit, gar keine Frage, besonders auch meine Drehzeiten in jüngeren Jahren. Das Ende der DEFA war natürlich, wie bei vielen Berufszweigen nach der Wende, tragisch. Gerade weil die Qualität, nicht die politische Aussage, so gut war. Die Bühnenbildner, die Requisite, das war ja alles vom Feinsten. Das

Unsere Zeitzeugengespräche:

- Carmen-Maja Antoni (2014, 75 Min)
- Herbert Ballmann (2000, 125 Min)
- Ulrike Behrmann von Zerboni (2017, 40 Min)
- Karl Hans Bergmann (2001, 112 Min)
- Hermann Beyer (2015, 110 Min)
- Renate Blume (2017, 60 Min)
- Christel Bodenstein (2017, 120 Min)
- Marita Böhme (2015, 55 Min)
- Arianne Borbach (2018, 60 Min)
- Doris Borkmann (2007, 120 Min)
- Jürgen Böttcher (2015, 85 Min)
- Jürgen Brauer (2016, 220 Min)
- Barbara Braumann (2018, 120 Min)
- Elfriede Brüning (2008, 2035 Min)
- Annekathrin Bürger (2001, 137 Min)
- Hans-Erich Busch (2021, 305 Min)
- Lutz Dammbeck (2005, 116 Min)
- Gerhard Dengler (2004, 53 Min)
- Chris Doerk (2016, 60 Min)
- Angelica Domröse (2001, 85 Min)
- Andreas Dresen (2020, 90 Min)
- Roland Dressel (2017, 130 Min)
- Fred Düren (2005, 47 Min)
- Karin Düwel (2018, 95 Min)
- Helmut Dziuba (2002, 182 Min)
- Helmut Dziuba, Rolf Losansky, Hannelore Unterberg und Günter Meyer, Werkstattgespräch (2007, 492 Min)
- Kaspar Eichel (2020, 70 Min)
- Karl Gass (1998, 160 Min)
- Fred Gehler (2005, 150 Min)
- Hedda Gehm (2006, 60 Min)
- Eberhard Geick (2020, 255 Min)
- Katja und Klaus Georgi (2003, 60 Min)
- Gerd Gericke (2002, 197 Min)
- Winfried Glatzeder (2016, 120 Min)
- Roland Gräf (2001, 144 Min)
- Christian Grashof (2018, 75 Min)
- Jörg Gudzuhn (2015, 71 Min)
- Egon Günther (1999, 150 Min)
- Manfred Gussmann (2008, 109 Min)
- Annemone Haase (2018, 70 Min)
- Sieglinde Hamacher (2004, 84 Min)
- Thomas Heise (2005, 130 Min)
- André Hennicke (2014, 60 Min)
- Hugo Hermann (2002, 93 Min)
- Horst Hesse (2001, 112 Min)
- Walter Heynowski (2003, 531 Min)
- Jutta Hoffmann (2013, 12 Min)
- Renate Holland-Moritz (2016, 142 Min)
- Jürgen Holtz (2014, 61 Min)
- Henry Hübchen (2018, 80 Min)
- Ulrich Illing (2015, 122 Min)
- Inge und Walter Jens (2006, 593 Min)
- Heide und Gustav Just (2006, 174 Min)
- Peter Kahane (2004, 190 Min)

- Herbert Köfer** (2020, 45 Min)
- Wolfgang Kohlhaase** (2001, 252 Min)
- Blanche Kommerell** (2018, 75 Min)
- Monika Krauß-Anderson** (2004, 79 Min)
- Wera und Claus Küchenmeister** (2002, 260 Min)
- Siegfried Kühn** (2003, 216 Min)
- Günter Kunert** (2002, 98 Min)
- Monika Lennartz** (2019, 70 Min)
- Rolf Losansky** (2002, 130 Min)
- Kurt Maetzig** (1999, 136 Min)
- Dagmar Manzel** (2014, 50 Min)
- Otto Mellies** (2019, 165 Min)
- Gojko Mitić** (2003, 93 Min)
- Joachim Mückenberger** (2000, 148 Min)
- Alfred Müller** (2008, 93 Min)
- Karlheinz Mund** (2001, 158 Min)
- Dagmar Nawroth** (2019, 65 Min)
- Helmut Nitzschke** (2016, 125 Min)
- Roland Oehme** (2018, 190 Min)
- Horst Pehnert** (2004, 211 Min)
- Peter Prager** (2017, 65 Min)
- Ina Rarisch** (2006, 61 Min)
- Günter Rätz** (2005, 60 Min)
- Günter Reisch** (2002, 35 Min)
- Peter Reusse** (2014, 80 Min)
- Günther Rücker** (2000, 183 Min)
- Otto Sacher** (2002, 132 Min)
- Günter Schabowski** (2007, 375 Min)
- Evelyn Schmidt** (2020, 105 Min)
- Eduard Schreiber** (2002, 175 Min)
- Helga Schütz** (2019, 100 Min)
- Jaeki Schwarz** (2015, 120 Min)
- Ernst-Georg Schwill** (2006, 141 Min)
- Rainer Simon** (2000, 158 Min)
- Walter Später** (2013, 53 Min)
- Günter Stahnke** (2014, 90 Min)
- Bernhard Stephan** (2019, 160 Min)
- Christian Steyer** (2015, 170 Min)
- Günter Stockmann** (2016, 55 Min)
- Joachim Tschirner** (2019, 126 Min)
- Jutta Wachowiak** (2013, 117 Min)
- Angel Wagenstein** (2017, 90 Min)
- Lothar Warneke** (1999, 142 Min)
- Thomas Wedegärtner** (2005, 60 Min)
- Kurt Weiler**, (2001/2002, 170 Min)
- Konrad Weiß** (2003, 149 Min)
- Heidemarie Wenzel** (2017, 65 Min)
- Ursula Werner** (2020, 200 Min)
- Christa Wernicke** (2017, 60 Min)
- Christl und Hans-Ulrich Wiemer** (2003, 73 Min)
- Dieter Wien** (2019, 75 Min)
- Klaus Wischniewski** (2000, 160 Min)
- Peter Ziesche** (2018, 90 Min)
- Herrmann Zschoche** (2011, 107 Min)

✉ info@defa-stiftung.de

hatten viele andere Länder nicht. Es ist schon ein Jammer. Ein Teil ist zwar erhalten geblieben, aber viele Arbeitsstellen gingen verloren. ■



Monika Lennartz
Schauspielerin

Ich glaube, die DEFA hat heute einen besseren Leumund als früher. Denn damals fanden die politisch gerade gängigen Filme oft viel mehr Beachtung als die Filme, mit denen versucht wurde, Kunst zu machen. Wenn ich mir heute alte DEFA-Filme anschau, bin ich oft erstaunt, wie gut die sind. Dort wurde eine gute Arbeit geleistet, was die Schauspielerführung betrifft – man hat natürlich auch mehr Zeit gehabt. Die DEFA-Filmschaffenden hatten eigentlich ein gutes Leben, weil es nicht diese Angst gab, plötzlich nichts mehr zu tun zu haben. Für viele Menschen, die fest bei der DEFA angestellt waren, war die Wende mit Sicherheit ein unglaublich tiefes Loch, in das sie gefallen sind. Da habe ich als Schauspielerin großes Glück gehabt, weil ich zu dieser Zeit bereits 15 Jahre am Gorki-Theater war und damit unkündbar. Ich bin dadurch nicht einen Tag in meinem Leben arbeitslos gewesen. Das ist ein Geschenk, das man heutzutage suchen muss. ■



Bernhard Stephan
Regisseur

Die DEFA war die Hälfte meines Lebens. Mein Arbeitsleben zerfällt buchstäblich in zwei Hälften. Der einzige, der heute noch DEFA-ähnliche Filme macht, ist Matti Geschonneck. Da spüre ich noch eine Haltung. Man merkt, dass alles sorgfältig erarbeitet wurde und er etwas zu erzählen

hat. Bei uns war es ja so, dass wir versucht haben, auszureizen, was man erzählen und wie weit man es erzählen konnte. Deshalb funktioniert Theater für mich heutzutage nicht mehr. Es ist einfach beliebig geworden. Früher war ich jede Woche mit meiner Frau im Theater, jetzt war ich seit Ewigkeiten nicht mehr im Berliner Ensemble. Es ist nicht so, dass früher alles besser war, aber es war anders. ■



Hans-Erich Busch
Filmproduzent & Produktionsleiter

Wenn ich heute über die DEFA nachdenke, möchte ich sagen: »Filmemachen ist keine Art zu arbeiten, sondern eine Art zu leben«. Der Tagesablauf bei der Filmarbeit hat einen ganz eigenen Rhythmus. Dieser Job ist etwas Besonderes und hat ein Eigenleben. Man muss begreifen, dass Dinge ungewöhnlich sind und man Familien braucht, die dafür Verständnis haben. Wenn ich an das DEFA-Studio Gelände denke, dieses »Dorf«, dann denke ich auch immer an die Gesichter. Wenn man sie längere Zeit nicht sah, hat man sie vermisst. Man erzählt sich heute immer noch Geschichten. Und wenn ich meine Geschichten von den Dreharbeiten zu *Dschungelzeit* (Jörg Foth, Tran Vu, 1987) erzähle, dann weiß ich, dass der damalige Standfotograf Michael Jüttersonke ganz andere Geschichten erzählt. Was der damals in Vietnam erlebt hat, ist unglaublich. Der hat als ständiger Gast bei einer Familie gelebt, mit der er aufgrund von Sprachbarrieren gar nicht kommunizieren konnte. Die haben sich aber trotzdem prächtig verstanden! Diese Art von besonderem Leben, die Außenstehende nur bedingt nachvollziehen können, ist toll gewesen, aber manchmal furchtbar strapaziös. Meine Haarfarbe habe ich mir auch verdient! Es gab Projekte, die waren eine Katastrophe und ich bin froh, dass ich sie überstanden habe. Aber es überwiegen Erinnerungen an Kolleginnen und Kollegen, die toll waren, zuverlässig, voller inspirierender Ideen und oftmals auch mit ungewöhnlichen Vorschlägen. Meine 22 Jahre bei der DEFA bleiben ein langer Abschnitt meines beruflichen Lebens: Eine Ehe kann zwar auseinander gehen, aber eine Elternschaft kann niemals kaputt gehen. Man kann sich dem nicht entziehen, selbst wenn man es versuchen würde. Es bleibt ein Teil der Biografie. ■

DEFA: digital!

Gar keine Frage: DEFA-Filme sind fürs Kino gemacht! In einer Spanne von 46 Jahren entstand bei der DEFA ein beeindruckender Bestand an analogem Filmmaterial, an dem nicht nur die Zeit, sondern auch das häufige Abspielen viele Spuren hinterlassen hat. Das Jubiläum erinnert daran: Einige dieser Filmrollen sind mittlerweile über 75 Jahre alt. Hinzukommt, dass flackernde Projektoren leider immer seltener zu unseren Filmerlebnissen gehören. Denn nicht nur im Kino, sondern vor allem im Fernsehen und online werden auch die DEFA-Filme nun bevorzugt nach hochauflösenden Digital-Standards gezeigt. Die Digitalisierung des ostdeutschen Filmerbes ist damit eine wichtige, aber auch aufwendige und kostspielige Herausforderung. Dank vieler engagierter Fachleute und Mitteln des Förderprogramms Filmerbe, finanziert durch Bund, Länder und der Filmförderungsanstalt, konnten von den etwa 700 Spielfilmen der DEFA bereits 254 digitalisiert werden, dazu kommen 161 Dokumentar- und 134 Animationsfilme. Es gibt noch viel zu tun und ebenso zu lernen. Dazu gehört zu allererst, dass Digitalisierung nicht gleich Digitalisierung ist! Es geht um viel mehr als um ein einfaches Scannen der wertvollen und empfindlichen Analogmaterialien. Doch welchen Weg legt ein DEFA-Film eigentlich zurück, um nichts von seiner Ausstrahlung zu verlieren, um digital bewahrt und zukünftig leichter zugänglich zu werden?



Recherche

Ein abendfüllender DEFA-Spielfilm besteht nicht nur aus mehreren Rollen, sondern liegt dem Bundesarchiv oft in verschiedenen Kopien und Fassungen vor, die sich im physischen Zustand und ihrer Auflösung teilweise markant unterscheiden. Die Frage, die als erstes geklärt werden muss, lautet: Welches analoge Bild- und Tonmaterial ist am besten erhalten und für die digitale Neubearbeitung am geeignetsten? In der Regel wird für die Digitalisierung das Originalbildnegativ verwendet, beim Ton wird auf die entsprechenden Magnetbänder zurückgegriffen.



Reinigung

Wegen der langen Lagerung und vorheriger Nutzungen des Film- und Tonmaterials kann dessen Oberfläche durch Staub und Abrieb teilweise stark verschmutzt sein. Da diesen Schmutz am Ende niemand auf der Leinwand oder dem Bildschirm sehen möchte, muss das zum Scan ausgesuchte Material zuvor schonend gereinigt werden, was in der Regel über chemische Verfahren erfolgt. Bei diesem Schritt können auch alte Klebestellen und Schäden an der Perforation behandelt werden.



Scanning

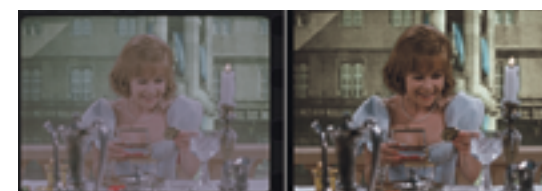
Nun erst erfolgt der eigentliche Scanning-Vorgang, der eine hochauflösende digitale Datei (4K) für jedes gescannte Filmbild erzeugt. Dabei wird der Film beleuchtet, das Bild projiziert und in ein elektronisches Signal umgewandelt. Für einen 90-minütigen Spielfilm entspricht diese Umwandlung etwa einem Datenvolumen von zehn Terabyte. Manchmal kommt es vor, dass eine Filmrolle durch viele Abspielvorgänge Schrammen bekommen hat. In diesen Fällen kann ein Nassscan erfolgen, bei dem der Film durch eine Flüssigkeit läuft, die die Schrammen füllt und damit unsichtbar macht.



Farbkorrektur

Ein Bildnegativ liegt grundsätzlich nicht farbkorrigiert vor. In einem Kopierwerk würde diese Korrektur im anschließenden analogen Kopierprozess erfolgen; digital erfolgt mit Hilfe von spezieller Software eine szenen- und bildweise Farb- und Dichtekorrekturen an den eingescannten Filmdaten. Helligkeitsschwankungen, Dichteunterschiede und Flackern können mit einem Filter minimiert werden. Auch der Kontrast und die Farbpegel werden bestimmt, sowie der Weißabgleich vorgenommen. Die Farben werden so angepasst, dass sie wärmer oder kälter wirken, um in Szenen ein durchgängiges und möglichst ursprüngliches Lichtverhältnis herzustellen. Die

Anpassung der Kontraste und Farben ist mitunter notwendig, da durch die Alterung einzelne Farben ausgebleichen sein können.



Links: Die Farben des Rohscans, rechts: angepasst nach der Lichtbestimmung (Dornröschen, Walter Beck, 1970)



Retusche

Nun beginnt die eigentliche Restaurationsarbeit, die vorwiegend manuell, also Bild für Bild erfolgt. Dabei können Bild-Unruhen stabilisiert (Einzelbilder in eine korrekte Position verschoben) werden. Störende Flecken, Kratzer und Risse können digital retuschiert und verlorengegangener Bildinhalt sogar ersetzt werden, sofern das vorhergehende oder nachfolgende Filmbild die entsprechende Information enthält. In extremen Fällen fehlt über weite Strecken dieser Bildinhalt. Wie gut, wenn es dann noch andere Kopien des Films gibt, auf die man im Notfall zurückgreifen kann!



Oben: im Negativ eingerissenes Bildfenster, unten: nach der digitalen Retusche (Du und ich und Klein-Paris, Werner W. Wallroth, 1970)



Tonbearbeitung

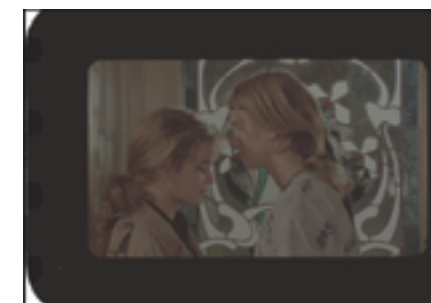
Wie das Bildmaterial wird auch die Quelle für die Tonbearbeitung in ein digitales Signal umgewandelt. Knacken, Knistern und Rauschen können anschließend reduziert oder gar entfernt werden. Auch Klicks und Störgeräusche, die beispielsweise durch Klebestellen entstehen, können entfernt werden. Fehlender Ton kann teilweise durch andere im Film vorhandene Geräusche

ersetzt oder von Alternativmaterialien entnommen werden. Schwierig wird es übrigens bei fehlender Sprache: Eine Nachsynchronisation mit einer neuen Stimme würde schließlich den Charakter der Originalstimme entfremden. Deshalb wird teilweise mit Untertiteln gearbeitet oder gar mit neuem Synchronschnitt. Ganz zum Schluss müssen Ton und Bild synchron ausgespielt werden.



Framing

Das analoge Filmmaterial enthält mehr Bildinformationen an den jeweiligen Rändern als früher bei der Kinovorführung oder der Ausstrahlung im Fernsehen zu sehen war. Dieses Format muss bei der Finalisierung nun angepasst werden. Auch wenn sich das Bildformat im Vergleich zu früheren Standards geändert hat, wird darauf verzichtet, einen ursprünglich im Normalformat gedrehten DEFA-Film nachträglich auf 16:9 zu beschneiden, da das einen massiven ästhetischen Eingriff in das Filmwerk bedeuten würde.



Oben: der Rohscan vom Originalnegativ mit Perforation, unten: der angepasste Bildausschnitt in HD (Grüne Hochzeit, Herrmann Zschoche, 1988)



Das Ausspielen

Der letzte Akt der Digitalisierung ist das Ausspielen der Filmdaten auf ein geeignetes Speichermedium bzw. in ein geeignetes Dateiformat. Da dies stark von der Art der zukünftigen und geplanten Auswertung abhängt, wird der DEFA-Film nicht nur als unbearbeiteter Rohscan gespeichert, sondern zunächst auch in einer möglichst wenig komprimierten Datei, auf die dann für Kino, TV, Streaming, DVD und Blu-ray zurückgegriffen werden kann. Selbstverständlich werden die Rohdaten und ein hochwertiges Kinoformat des Films im Bundesarchiv gesichert.



Ein Wiedersehen für die früheren DEFA-Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter

Gemeinsam mit dem Filmpark Babelsberg plant die DEFA-Stiftung anlässlich des 75. DEFA-Jubiläums einen DEFA-Familientag. Das große Wiedersehen soll am Freitag, den 3. September 2021 im Filmpark stattfinden. Ob der Tag wie angedacht ausgerichtet werden kann, ist abhängig vom weiteren Pandemiegeschehen. Ehemalige Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter der DEFA können sich unter der Mailadresse familientag@defa-stiftung.de oder per Brief (Franz-Mehring-Platz 1, 10243 Berlin) mit ihren Kontaktdaten bis zum 30. Juni 2021 bei der DEFA-Stiftung melden und werden rechtzeitig über das Programm und die Anmeldemodalitäten informiert.

DEFA-Filme für zuhause

Literatur zur DEFA

Wolfgang Kohlhaase: DEFA-Filme 1953-1988

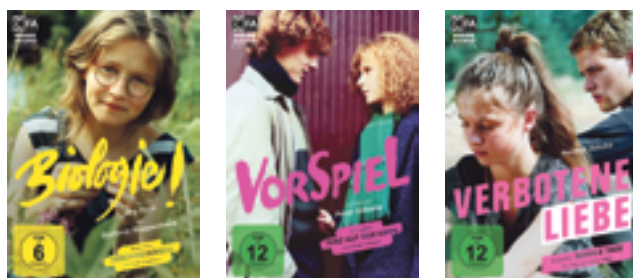
www.cestorm.de

Anlässlich des 90. Geburtstags von Drehbuchautor Wolfgang Kohlhaase erschien eine umfangreiche DVD-Edition mit zwölf DEFA-Spielfilmen, die unter seiner Mitwirkung entstanden. Dazu zählen bedeutende Filmwerke wie *Berlin – Ecke Schönhauser ...* (Gerhard Klein, 1957), *Solo Sunny* (Konrad Wolf, 1980) und *Der Aufenthalt* (Frank Beyer, 1983). Der Box liegt ebenfalls das Kohlhaase-Buch »Um die Ecke in die Welt« der Eulenspiegel Verlagsgruppe als Sonderausgabe bei. Auch für Kenner der Spielfilme bietet die Box zahlreiche Entdeckungen: Darunter frühe Werke Kohlhaases, wie der Animationsfilm *Die Streichholzballade* (Jan Hempel, 1953) und Kurzfilme aus der Satire-Reihe *Das Stacheltier*. Weiterhin enthalten sind der TV-Dokumentarfilm *Turek erzählt* (Richard Cohn-Vossen, 1972), der Spielfilm *Inge, April und Mai* (Wolfgang Kohlhaase & Gabriele Denecke, 1992/93) und zahlreiche Ausschnitte aus Zeitzeugengesprächen, u. a. mit Wolfgang Kohlhaase, Andreas Dresen, Ursula Werner und Kaspar Eichel. Ein Essay von Regine Sylvester liefert einen fundierten Einblick in Leben und Werk Kohlhaases.



Wende-Jugend

www.absolutmedien.de



Sechs DEFA-Filme mit starken jugendlichen Protagonisten aus der Vorwende- und Wendezeit sind im vergangenen Jahr bei absolut MEDIEN erschienen. Die Produktionen stehen in der Tradition gesellschaftskritischer DDR-Gegenwartsfilme und waren in dieser offenen, gesellschaftsanalytischen Form erst in den Wendemonaten möglich. Die aufgegriffenen Themen und Konflikte sind auch heute noch aktuell und können aus ihrer Entstehungszeit herausgelöst diskutiert werden. Für viele junge Schauspielerinnen und Schauspieler waren die Filme der Beginn einer erfolgreichen Karriere im gesamtdeutschen Film- und Fernsehgeschäft. Dazu zählen Hendrik Dury (u. a. bekannt in der Titelrolle der RTL-Serie *Der Lehrer*), Julia Brendler (u. a. *Nord Nord Nord*), Stefanie Stappenbeck (u. a. *Ein starkes Team*), Frank Stieren (u. a. *Die Rettungsflieger*) oder Florian Lukas (u. a. *Weissensee*).

Geburtstags-Editionen bei ICESTORM

Nicht nur die DEFA feiert in diesem Jahr Jubiläum, auch zahlreiche bekannte Schauspielerinnen und Schauspieler feierten in den vergangenen Monaten runde Geburtstage. Darunter Armin Mueller-Stahl, Herbert Köfer, Jutta Hoffmann, Jaeki Schwarz und Angelica Domröse. Zu diesen Anlässen erschienen DVD-Editionen mit jeweils vier DEFA-Filmwerken, in denen die Jubilare in tragenden Rollen mitwirkten.



2020 jährte sich der Geburtstag des Komponisten Ludwig van Beethoven zum 250. Mal. Die DEFA-Stiftung nahm dies zum Anlass, um die Beethoven-Filme der DEFA zu restaurieren: Horst Seemanns Spielfilm *Beethoven – Tage aus einem Leben* (1976) und Max Jaaps Dokumentarfilm *Ludwig van Beethoven* (1954). Beide Filme sind nun auf einer barrierefreien DVD-Edition (mit zuschaltbarer Audiodeskription und deutschen Untertiteln für Hörgeschädigte) verfügbar.



Die DDR in Originalaufnahmen

www.cestorm.de

Seit dem vergangenen Jahr bietet die DVD-Reihe »Die DDR in Originalaufnahmen« zu verschiedenen Themenschwerpunkten Einblicke in den umfangreichen DEFA-Dokumentarfilmbestand. In den einzelnen Ausgaben werden unterschiedliche Lebens- und Arbeitsbereiche der DDR beleuchtet, wie Urlaub in der DDR, das DDR-Weihnachtsfest oder die Fluggesellschaft Interflug. Ein weiterer Fokus liegt auf Zusammenstellungen von Filmen aus bestimmten Regionen und Orten, wie dem Erzgebirge oder dem Berliner Alexanderplatz.

Streaming-Angebote

Das Streaming-Angebot von DEFA-Filmen gewinnt zunehmend an Bedeutung. Neben den großen Anbietern wie **Amazon Prime Video** haben mittlerweile auch viele kleine Plattformen den DEFA-Film für sich entdeckt. Dazu zählen das Filmportal für Bibliothekskunden **Filmfreund** sowie die auf deutsche Filme spezialisierte Seite **alleskino** oder die Arthouse-Plattform **Sooner**. Das für Nutzer kostenfreie Angebot des offiziellen YouTube-Kanals **DEFA-Filmwelt** wird jeden Mittwoch um eine DEFA-Produktion erweitert.



Die komplexe Geschichte der DEFA wird in all ihren spannenden Facetten von einer stetig anwachsenden Fachliteratur behandelt. Die DEFA-Stiftung veröffentlicht hierzu in ihrer Schriftenreihe und in Zusammenarbeit mit dem Bertz + Fischer Verlag einzelne Werke. Publiziert werden Essays, Dokumentationen sowie Forschungsarbeiten, die sich verschiedenen Themengebieten widmen oder bedeutende Persönlichkeiten porträtieren.

www.bertzfischer.de

Im Maschinenraum der Filmkunst Erinnerungen des DEFA-Chefdramaturgen Rudolf Jürschik

Detlef Kannapin (Hg.)
20,00 Euro (zzgl. Versand)
ISBN 978-3-86505-418-0



Prof. Dr. Rudolf Jürschik bekleidete von Mai 1977 bis zum Wendeherbst 1989 die Position des Chefdramaturgen im VEB DEFA Studio für Spielfilme. Über viele Vorgänge der Filmproduktion und Filmpolitik jener Zeit berichtet er aus intimer Kenntnis, aber auch mit einer kritischen Distanz zu dieser Phase der DEFA-Geschichte, in der bedeutende DEFA-Filme wie *Solo Sunny* (Konrad Wolf, 1980), *Der Aufenthalt* (Frank Beyer, 1983) oder *Einer trage des anderen Last* (Lothar Warneke, 1988) entstanden. Jürschiks leidenschaftliches Plädoyer für den Film *Fallada – Letztes Kapitel* (Roland Gräf, 1988) ist ein außergewöhnliches Dokument aus dem Jahr 1985, das hier erstmalig zum Abdruck kommt.

Insenzierte Realität DEFA-Spielfilme als Quelle zeitgeschichtlicher Deutung

Klaus-Dieter Felsmann
20,00 Euro (zzgl. Versand) + DVD:
Eine sonderbare Liebe (Lothar Warneke, 1984)
ISBN 978-3-86505-417-3



Wie versuchten Filmschaffende in den Jahren 1971 bis 1991 Ausschnitte des gesellschaftlichen Lebens authentisch darzustellen und über die Fiktion eine neue, oft auch kritische und spannungsreiche Dimension gegenüber der Realität zu schaffen? Mit welcher Haltung bei der DEFA an der glaubhaften und realitätsnahen Gestaltung von Filmbildern gearbeitet wurde, zeigen Gespräche und Anmerkungen der Szenenbildner Dieter Adam, Harry Leupold, Paul Lehmann und Susanne Hopf, der Kostümbildnerinnen Barbara Braumann und Christiane Dorst, des Kameramanns und Regisseurs Jürgen Brauer sowie der Dramaturgin und Autorin Gabriele Herzog.

Sie Regisseurinnen der DEFA und ihre Filme

Cornelia Klauß und Ralf Schenk (Hg.)
29,00 Euro (zzgl. Versand)
+ 2 DVDs mit 18 ausgewählten Filmen
ISBN 978-3-86505-415-9



Mehr als sechzig Regisseurinnen waren zwischen 1946 und 1992 bei der DEFA tätig. Sie drehten Spiel- und Dokumentarfilme, arbeiteten beim populärwissenschaftlichen und Werbefilm, im Trickfilmstudio und bei der Wochenschau *Der Augenzeuge*. Erstmals wird eine Bestandsaufnahme ihrer Arbeit vorgelegt.

Ein Arbeitsleben für die DEFA Der letzte Generaldirektor des Spielfilmstudios im Gespräch

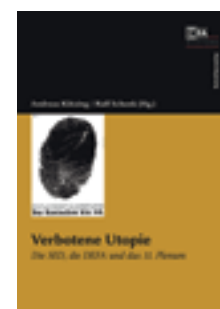
Dorett Molitor und Gert Golde
25,00 Euro (zzgl. Versand)
ISBN 978-3-86505-413-5



Gert Golde, der letzte Generaldirektor des DEFA-Studios für Spielfilme, berichtet im Gespräch mit Dorett Molitor über seine mehr als 30-jährige Tätigkeit für die DEFA, lässt Erlebnisse und Personen Revue passieren und erläutert Hintergründe der Studio-Entwicklung. Das Gespräch ermöglicht aufschlussreiche Einblicke in Strukturen, Arbeitsabläufe und Alltagsprobleme eines komplizierten Produktionsapparates zwischen Kulturauftrag und Planerfüllung. Ausgewählte Dokumente vor allem zu diesem Komplex ergänzen und vertiefen seine Schilderungen.

Verbotene Utopie Die SED, die DEFA und das 11. Plenum

Andreas Kötzing und Ralf Schenk (Hg.)
29,00 Euro (zzgl. Versand)
+ CD mit O-Tönen der Redebeiträge
vom 11. Plenum
ISBN 978-3-86505-407-7



Das 11. Plenum des ZK der SED im Dezember 1965 zählt zu den einschneidenden kulturpolitischen Zäsuren der DDR-Geschichte. Zahlreiche Bücher, Theater- und Musikstücke wurden verboten, die sich kritisch mit der Entwicklung der DDR-Gesellschaft auseinandersetzen. Auch die DEFA war betroffen: 12 Spielfilme, u. a. *Das Kaninchen bin ich* (Kurt Maetzig, 1965), *Spur der Steine* (Frank Beyer, 1966) und *Denk bloß nicht, ich heule* (Frank Vogel, 1965), wurden verboten oder bereits in der Produktion gestoppt.

Bilder des Jahrhunderts Staatliches Filmarchiv der DDR 1955-1990. Erinnerungen.

Zusammengestellt von Eva Hahm, Hans Karnstädt, Wolfgang Klauß und Günter Schulz
19,90 Euro (zzgl. Versand)
ISBN 978-3-86505-405-0



Mit der Übergabe des von der Roten Armee beschlagnahmten Materials aus dem Reichsfilmarchiv an die DDR beginnt 1955 die Geschichte des Staatlichen Filmarchivs, das bis 1990 die gesamte Filmproduktion der DDR sicherte und zugänglich machte. Das Archiv war keine Insel der Seligen. Aber es stand nicht im Fokus der Filmpolitik. Daraus ergaben sich Freiräume, die genutzt wurden. Theologen, Philosophen, Pädagogen, Bibliothekare, Kopierwerkstechniker, auch einige Archivwissenschaftler waren dabei – sie alle erinnern sich in diesem Band.

Eine kleine Geschichte der DEFA Daten, Dokumente, Erinnerungen

Ralf Schenk
5,00 Euro (zzgl. Versandkosten)
ISBN: 978-3-00-018775-9 (3-00-018775-8)



Die »Kleine Geschichte der DEFA« enthält eine Fülle von Daten und Fakten sowie Zitaten aus Briefen, Protokollen, Manifesten, Erinnerungen oder Geheimdienst-dossiers. Nachrichten über Haupt- und Staatsaktionen wechseln mit Marginalien, die gerade wegen ihrer vermeintlichen Nebensächlichkeit spannende Einblicke ins Innenleben der DEFA-Studios ermöglichen. Ein nachdenklicher, spannender und oft auch heiterer Lesestoff über die DEFA.

Mehr Kunst als Werbung Das DDR-Filmplakat 1945-1990

Detlef Helmbold
96,00 Euro (inkl. Versand)
ISBN 978-3-86505-410-4



Das Filmplakatschaffen in der SBZ und in der DDR ist klar umrissen: Es gibt das erste Plakat aus dem Jahr 1945 und das letzte von 1990. In diesem Zeitraum schufen über 400 nur teilweise bekannte Grafiker rund 6.400 Plakate. Sie alle sind in diesem Buch versammelt. Das Buch bietet einen Überblick und den Beleg dafür, dass Filmwerbung in der DDR eine eigenständige künstlerische Gattung war, deren Vielgesichtigkeit Cineasten erstaunen und Grafiker begeistern wird. Drei Essays von Detlef Helmbold betten die Sammlung in den grafischen, künstlerischen und gesellschaftspolitischen Kontext ein.

Herausgeber

DEFA-Stiftung, Berlin 2021
V. i. S. d. P. Stefanie Eckert

Redaktion

René Pikarski
Philip Zengel
Stefanie Eckert

DEFA-Stiftung

Franz-Mehring-Platz 1
10243 Berlin
Tel: 030 29784810
E-Mail: info@defa-stiftung.de
www.defa-stiftung.de

Gestaltung, Satz

Anne Kemnitz,
MediaService GmbH
Druck und Kommunikation

Service

Wo kann ich DEFA-Filme auf DVD erwerben?

www.nd-shop.de

Wo erhalte ich DEFA-Filme, die noch nicht im Handel sind?

www.icestorm.de
bingel@icestorm.de

Wo finde ich Ausschnitte zu DEFA-Filmen und aus den Archiven der DEFA-Stiftung?

progress.film

Wo finde ich Informationen zu Kino- und Fernsehterminen?

www.defa-stiftung.de/stiftung/aktuelles

An wen wende ich mich, wenn ich DEFA-Filme im Kino vorführen möchte?

www.deutsche-kinemathek.de/de/sammlungenarchive/filmverleih
disposition@deutsche-kinemathek.de

Wo finde ich Publikationen rund um die DEFA?

www.berzt-fischer.de
www.defa-stiftung.de/defa/publikationen

Sie möchten nichts verpassen?

Abonnieren Sie gern unseren Newsletter
oder besuchen Sie uns auf **Facebook**, **Instagram**,
Twitter und unter www.defa-stiftung.de

Bildnachweise

(in der Reihenfolge ihrer Abbildung)

Titel: Ursula Werner im Film *Frau Venus und ihr Teufel* (Ralf Kristen, 1967); DEFA-Stiftung/Foto: Dieter Jaeger

S. 2: DEFA-Stiftung/Foto: Klaus Goldmann

S. 3–7: DEFA-Stiftung/Foto: Eugen Klagemann;
DEFA-Stiftung/Foto: Waltraut Pathenheimer;
DEFA-Stiftung/Foto: Klaus Goldmann;
DEFA-Stiftung/Foto: Erich Kilian; DEFA-Stiftung/
Foto: Eckhart Hartkopf; DEFA-Stiftung/Foto:
Wolfgang Ebert; DEFA-Stiftung/Foto: Eberhard
Daßdorf; DEFA-Stiftung/Foto: Manfred Damm;
DEFA-Stiftung/Foto: Norbert Kuhröber

S. 8–9: DEFA-Stiftung/Foto: Klaus Zähler;
DEFA-Stiftung/Foto: Hans-Joachim Zillmer,
Hans-Ullrich Raschke; DEFA-Stiftung/Foto:
Waltraut Pathenheimer; DEFA-Stiftung/
Foto: Eberhard Daßdorf

S. 10–12: alle DEFA-Stiftung

S. 13: DEFA-Stiftung/Kamera: Lothar Gerber;
DEFA-Stiftung/Kamera: Hans-Jürgen Kruse;
DEFA-Stiftung/Kamera: Hans-Jürgen Kruse;
DEFA-Stiftung/Kamera: Günter Jaeuthe;
DEFA-Stiftung/Kamera: Günter Jaeuthe;
DEFA-Stiftung

S. 15: Bertz + Fischer; Bertz + Fischer;
Bertz + Fischer; Bertz + Fischer; Bertz + Fischer;
Bertz + Fischer; depunktsgn; Bertz + Fischer

