

Wie soll man leben?

Technik, Kunst und Solidarität: Peter Badel hat ein Buch über die Kameraleute der DEFA herausgegeben

Grit Lemke

Legendär ist der Fotozirkel des Pionierhauses in Pirna. Offenbar gingen aus ihm reihenweise spätere DEFA-Größen wie Christian Lehmann, Kameramann von Jürgen Böttcher und Volker Koepp, hervor. Was heißt es aber für eine Filmfabrik und deren Produkte, wenn ihre Protagonisten zu großen Teilen aus Arbeiterfamilien stammten und eine gemeinsame kollektive Prägung durch die Nachkriegs-Pionierorganisation erfuhren? Welche Bedingungen und Einflüsse politischer, künstlerischer, sozialer und biographischer Art führen zu welchen bildsprachlichen Ausdrucksweisen? Peter Badel, der selbst ab 1982 bis zu deren Ende Kameramann bei der DEFA war und heute zu den renommiertesten deutschen Vertretern seiner Zunft gehört (u.a. bei den Filmen von Thomas Heise), hat für sein Buch »Kamera läuft« mit 16 seiner ehemaligen Kollegen gesprochen (leider ist keine Frau darunter, obwohl mitunter von DEFA-Kamerafrauen die Rede ist), hinzu kommen vier Fremdbeiträge.

Entstanden ist ein spannendes Werk, in dem es um weit mehr als »nur« Kameraarbeit geht. Ganz nebenbei bekommt man einen Eindruck davon, wie Filmarbeit funktioniert und wie unter schwierigen, oft kleinkariert-beschränkten Bedingungen große Kunst entstehen kann. Denn daß es sich bei einer Vielzahl der DEFA-Filme um solche handelt und daß es gerade die Bilder sind, von denen sie leben, ist unbestritten.

Nicht nur die Herkunft aus Schichten, die heute als »bildungsfern« gelten und kaum Filmkünstler hervorbringen, sowie das spätere Studium an der Babelsberger Filmhochschule zieht sich als Parallele durch die Erinnerungen der Kameramänner. Die Anfangsjahre der DEFA und ihrer Protagonisten, so wird deutlich, waren geprägt durch eine glühende Begeisterung für den italienischen Neorealismus, dessen Respekt vor der Realität, das soziale Engagement und die formale Strenge man zu Grundlagen der eigenen Arbeit zu machen suchte. Eine Abkehr von diesem Weg erzwang 1965 das berühmt-berüchtigte 11. Plenum des ZK der SED, das von allen (älteren) Gesprächspartnern als Einschnitt in die künstlerische Biographie empfunden wird. Es folgte ein Rückzug in historische Stoffe und Unterhaltung, hinzu kamen die Umstellung auf Farbfilm (der das verfügbare ORWO-Material nur schwer gewachsen war) und die zunehmende Auftragsproduktion für das DDR-Fernsehen, das als Medium schon damals Kunst nicht unbedingt förderlich war.

Dennoch waren Meisterwerke noch möglich, wenn auch ungleich schwerer durchzusetzen - besonders gegen die Normwächter des »allseits belichteten Negativs« im Kopierwerk. Hinter der endlosen Diskussion um Bild- und Tongestaltung standen Grundsatzfragen, ging es doch um die Abbildung von Wirklichkeit oder deren Ausblendung. Wie schmal der Grat war, auf dem man sich bewegte, verdeutlichen Geschichten des persönlichen Scheiterns mit zuweilen tragischen Momenten. In den unzähligen Anekdoten und Histörchen liegt zugleich die verblüffende Erkenntnis, wie wenig in der Filmarbeit von Technik und wie viel von der Begegnung unterschiedlicher Menschen, von deren Haltung und Persönlichkeit abhängt.

Obleich sich gerade der Kampf mit der meist unzureichenden Technik ebenso wie der mit Betonköpfen als Folge von Absurditäten durch die Gespräche zieht. Immer ging es darum, wer wann die guten Kameras (meist zum Abfilmen von Honecker-Reisen im Einsatz) bekam, wer das gute Kodak-Material, wer tagsüber ins Studio durfte, und wer nachts. Oder daß Filme, in denen Westautos zu sehen waren, in der DDR nur in verwaschenen

Schwarzweißkopien aufgeführt werden durften - um keine Begehrlichkeiten zu wecken - und im Westen in Cinemascope und Farbe.

Aber, wie Otto Harnisch es beschreibt: »Es ist nicht nur Technik, es ist eben ein bißchen mehr.« Das darin verborgene Berufsethos zieht sich durch alle Beiträge. Es fußt auf einem Selbstverständnis als Bildkünstler und erster Partner des Regisseurs, der in künstlerische Entscheidungen einbezogen wird und selbstverständlich als Miturheber gilt. So unterschiedlich die Arbeitsweisen von Regielegenden wie Heiner Carow, Konrad Wolf, Lothar Warnecke, Roland Gräf, Hermann Zschoche, Frank Beyer, Egon Günther, Volker Koepp und Jürgen Böttcher auch beschrieben werden - gemeinsam ist ihnen ein kollegiales Miteinander als Basis. Dies lag zum einen im allseits geteilten Verständnis von Filmarbeit als quasi demokratischem, antihierarchischen Werk Gleichgesinnter begründet - konsequenterweise umfaßt der Kreis von Badels Gesprächspartnern auch Vertreter der Berufsgruppen Kameraassistent, Schwenker, Fotograf und Regisseur. Zum anderen wirkt hier der simple, aber folgenschwere eherne Grundsatz, daß mit dem Bild alles beginnt, daß jede Einstellung eine Bedeutung hat - und ihr Schöpfer entsprechende Wertschätzung erfährt. So ist es das permanente Nachdenken über die innere Struktur von Bildern, das dem Leser einen philosophischen Horizont eröffnet und ahnen läßt, wie und warum die besten der DEFA-Arbeiten eine so eigene Ästhetik entwickeln konnten.

Bei all den klugen Gedanken über gute Filme ist es weit mehr als Nostalgie, wenn beim Vergleich der Arbeitsbedingungen zu DEFA-Zeiten und heute das Gefühl von Verlust weit überwiegt. Obgleich die DEFA als eine Art Heimat beschrieben wird, geht es dabei nicht um Nestwärme. Dieter Jaeger: »Ich nenne diesen Namen DEFA, weil sie dennoch auch ein Ort war, an dem die Frage ›Wie soll man leben?‹ so gestellt werden konnte, daß Erinnerungswerte Filme entstanden.« Im Gegensatz zu anderen Gewerken fanden die DEFA-Kameraleute, obgleich erwiesenermaßen fachlich erprobt, jedoch nur schwer in die neuen Strukturen. Der Verdacht, daß man ihnen ihre Kompetenz und die Solidarität untereinander neidete, wird mehrfach geäußert. Letztere wiederum scheint gänzlich weggebrochen und wird von vielen als eine Grundbedingung kreativer Arbeit angesehen. Während bei der DEFA der Kameramann von der Projektentwicklung an von seiner Position aus auch dramaturgisch Einfluß nehmen konnte, wird er heute meist drei Tage vor Drehbeginn gebucht und ist in erster Linie technisch Ausführender, »ein Nichts« (Peter Brand). »Keine Kunst bitte, und schnell muß es gehen.« (Eberhard Geick) So sehen die meisten Filme heute auch aus - und genau diesen Unterschied versteht man nach der Lektüre von »Kamera läuft«.

Peter Badel: Kamera läuft - DEFA-Kameraleute im Gespräch. DEFA-Stiftung, Berlin 2007, 660 Seiten, 17,50 Euro