

VORWORT

„Die Größe eines Berufes besteht vielleicht vor allem anderen darin, dass er Menschen vereinigt. Es gibt nur einen echten lohnenden Luxus, das sind die menschlichen Beziehungen.“

Antoine de Saint-Exupéry, „Wind, Sand und Sterne“

Vor 30 Jahren arbeitete ich als Kamerahilfe bei einem Auftragsfilm der DEFA für das Fernsehen der DDR und begegnete dem Kameramann Roland Dressel zum ersten Mal am Drehort. Seitdem bewundere ich seine Demut und Hingabe gegenüber dem Künstlerischen im Film und seine dieser Priorität geschuldete Konsequenz, allen Schwierigkeiten und Prozessen, die man heute mit DDR-Spezifika bezeichnen würde, zu trotzen. Als Volontär im DEFA-Studio für Spielfilme war ich als Anfänger mit künstlerischem Berufswunsch ansonsten zwei Jahre bei Günter Ost im Kamerazentrum untergebracht, um nach ersten kritisch überwachten Übungen zum Studium an die HFF in Babelsberg delegiert oder abgelehnt zu werden. Auch bei Günter Ost, von dem es geheimnisvollerweise keine aktuellen Filme gab, lag die Latte weit oben, was Anspruch, Haltung und Handwerk angeht. Engagement mit Phantasie und ähnliche abstrakte Kategorien wurden auf das praktische Maß heruntergeholt, übrigens fern von Ideologie. Und zum richtigen Kino wollten wir unbedingt, um unsere Filme gegen jene zu setzen, die es schon gab.

Später, nachdem mich Hans Wintgen und Thomas Heise mit der Faszination des dokumentarischen Arbeitens angesteckt hatten, lernte ich zunächst Wolfgang Dietzel, Werner Kohlert und Christian Lehmann im Dokumentarfilm-Studio kennen, an deren Filmen ich mich in diesem Genre orientierte. Diese

Kameraleute waren in meiner Erinnerung stark miteinander verbunden. Sie schienen mir eine fast homogene Gruppe mit gemeinsamem Credo zu sein. Nach den kulturpolitischen Schwierigkeiten mit den Filmen „Johanna Just“ (HFF 1981, Regie Hans Wintgen), „Erfinder 82“ (DEFA-Dok-Studio Berlin 1982, Regie Thomas Heise) und „Schnauzer“ (DEFA-Spielfilm-Studio 1983, Regie Maxim Dessau) half mir die Solidarität des Kameramanns Werner Bergmann, überhaupt in dem erträumten Beruf zu bleiben und darin arbeiten zu können. In den vielen Gesprächen mit Werner Bergmann, die er mit Parallel-erlebnissen von Kameraleuten verschiedener Generationen und aus unterschiedlichen Ländern bereicherte, bedauerte er eines Tages, dass man über Kameraleute und ihre Arbeit nirgends etwas nachlesen könne. Diese Anregung und die Tatsache, dass es die DEFA und ihre Besonderheiten heute nicht mehr gibt, liegen meinem Vorhaben zugrunde.

Eine Vielzahl von Erinnerungen und Erlebnissen im Filmberuf Kameramann sollen jetzt nacherlebbar machen, worum es bei der Kameraarbeit in DEFA-Filmen ging und welche Bedingungen und Einflüsse zu welchen bildsprachlichen Absichten und Ausdrucksweisen führten. Die erste deutsche Filmhochschule und ihre Absolventen veränderten die Situation und den Dialog zwischen den Kollegen genauso wie politische Rahmenbedingungen im Kalten Krieg. Überraschend für mich war zum Beispiel, dass in vielen Gesprächen Albert Wilkening, dem Hochschullehrer und DEFA-Direktor, eine außerordentliche und integrative Bedeutung zuerkannt wird. Eine weitere Besonderheit der DEFA-Filmarbeit war die kontinuierliche Zusammenarbeit von Kameraleuten mit den engsten Mitarbeitern – vom Assistenten über den Filmfotografen bis zum Beleuchtungsmeister –, die oft freundschaftlich und kontinuierlich war. Auch der in den Interviews selbstbewusst

beschriebene Status des DEFA-Kameramannes in den DEFA-Betrieben und im Team als hervorragender künstlerischer Mitarbeiter und selbstverständlicher Miturheber eines jeweiligen Films verwundert gegenüber aktuellen Arbeitsbedingungen sehr. Die Aussagen kreisen sowohl um Anekdotisches und Zufälliges wie auch um die Mitverantwortung für die gesamte Produktion (Planerfüllung) und ihre Kennziffern, gehen über die Festanstellung als Errungenschaft und Einengung, Zementierung zugleich bis zum Prädikatisierungsverfahren aller DEFA-Filme, wobei Kameraleute an zweiter Stelle hinter der Regie und weit vor den Produktionsleitern genannt und bezahlt wurden. Die Gespräche handeln nicht in erster Linie von Film- oder Beleuchtungstricks, wie man es vielleicht unter Kamerakollegen erwarten könnte. Es geht vielmehr darum, wie Menschen sich verändern, indem sie sich begegnen, sich aufeinander einlassen. Wie verschieden dabei die einzelnen Charaktere, Generationserlebnisse und Ausbildungswege auch sind: Alle Überlegungen beschreiben das unentwegte Bemühen um die wichtigste Voraussetzung für die Entstehung von Filmen – das Vertrauen. Denn Filme macht man nicht allein. Die Zusammenarbeit mit den Regisseuren hat deshalb für das Berufsleben entscheidende Bedeutung – in den DEFA-Studios der DDR für Spielfilme oder Dokumentarfilme genauso wie in allen anderen Cinematografien der ganzen Welt.

Um all das anschaulicher zu machen, führte ich in erster Linie Gespräche mit Kameraleuten, von denen zwei übrigens bald Regisseure wurden. Ergänzende Auskünfte von einem Schwenker, einem Filmfotografen, einem Kameraassistenten und einem Regisseur erhellen darüber hinaus das Arbeitsumfeld. Das Gespräch mit Jürgen Lenz wurde von Christel Gräf geführt und von beiden für diese Publikation freigegeben, wofür ich mich hier bedanken möchte. Um die inzwischen

verstorbenen Kameraleute Werner Bergmann und Günter Marczinkowsky dennoch im vorliegenden Buch zu dokumentieren, hat der Hamburger Filmhistoriker Wolfgang Fischer dankenswerterweise Artikel zur Verfügung gestellt. Für eine vollständige Beschreibung der Kameraarbeit in den DEFA-Studios für Dokumentar- oder Spielfilme wird sicherlich der eine oder andere renommierte Kamerakollege hier vermisst. Während der Recherche erfuhr ich jedoch von unterschiedlichen, bereits fertigen oder beabsichtigten Publikationen. Um Doppelungen mit anderen Veröffentlichungen zu vermeiden, konzentrierte ich mich bald und mit Freude auf den Dialog mit den hier vorgestellten Personen. Mein Dank geht auch an die DEFA-Stiftung und seinen Vorstand Helmut Morsbach, der dieses Projekt erst ermöglichte, und gilt besonders seiner geduldigen, ermutigenden Begleitung. Außerdem danke ich Juliane Haase für zahlreiche Hinweise und Vorschläge sowie Jana Fröbel für die Durchsicht des Textes. Für die aktive Unterstützung dieses Vorhabens und für die große Offenheit, sich über meinen und ihren wunderbaren Beruf in seiner Schönheit und mit seinen Schattenseiten auszutauschen, danke ich meinen Interviewpartnern sehr herzlich.

Peter Badel
Januar 2007