

VERSUCHSLABOR GENREKINO

Eine Fachtagung zum DEFA-Genrekino am 19. & 20. Mai 2022 im Zeughauskino Berlin

19. Mai	Programm	Referentin / Referent
10:00	Einlass	
Moderation: Linda Söffker		
10:30	Begrüßung	<i>Jörg Frieb (Zeughauskino), Stefanie Eckert (Vorstand)</i>
10:45	Keynote	<i>Ralf Schenk</i> Die Genrefilme der DEFA
11:00	Vortrag 1	<i>Andreas Kötzing</i> über den Spionagefilm
11:45	Vortrag 2	<i>Michael Grisko</i> über den utopischen Film
12:30	Mittagspause	
14:30	Vortrag 3	<i>Mariana Ivanova</i> über Road-Movies der DEFA
15:15	Vortrag 4	<i>Claus Löser</i> über die Genrefilme von Richard Groschopp
16:00	Podiumsdiskussion »Sprechen über Genrekino«	Mit anwesenden Filmschaffenden (Roland Oehme, Rudolf Jürschik, Peter Kahane, Moderation Ralf Schenk)
17:00	Sektempfang	
18:30	Filmvorführung	ASTA, MEIN ENGELCHEN (Roland Oehme, 1980) 98 Minuten, kostenpflichtig
20. Mai	Programm	Referentin / Referent
9:45	Einlass	
10:00	Begrüßung	
10:15	Vortrag 5	<i>Günter Agde</i> über die Genrefilme von Konrad Petzold
11:00	Vortrag 6	<i>Anett Werner-Burgmann</i> : Fantasie, Empathie und Historie. Die Kinder- und Märchenfilme von Siegfried Hartmann
11:45	Vortrag 7	<i>Guido Altendorf</i> über die Genrefilme von Roland Oehme
12:30	Mittagspause	
14:30	Vortrag 8	<i>Andy Räder</i> über die »Indianer«-Filme der DEFA
15:15	Vortrag 9	<i>Hans Jürgen Wulff</i> zu den Schlager- und Revuefilmen
16:00	Schlussworte	<i>Ralf Schenk</i>

Vortragsinhalte

Keynote: Die Genrefilme der DEFA

Ralf Schenk

Wer kennt sie nicht, die Märchen- und Indianerfilme der DEFA? Und doch fristen sie in filmwissenschaftlichen Einzelstudien im Vergleich etwa mit den antifaschistischen oder Gegenwartsfilmen ein Randdasein. Ein Grund könnte sein, dass Überlegungen zum Genrefilm heute vom Hollywoodkino dominiert sind und sich oft ausschließlich auf die westliche, privatwirtschaftliche Kinokultur mit ihren Marktmechanismen beziehen. Möglicherweise reichen die Ursachen für die Vernachlässigung des DEFA-Genrefilms auch bis zu jener Skepsis zurück, mit der die Filmverantwortlichen der DDR einst den Genres begegneten. Gab es bei der DEFA nach filmwissenschaftlichen Gesichtspunkten überhaupt ein Genrekino? Welche internationalen Verflechtungen sind zu entdecken? Leistete der DEFA-Genrefilm gar etwas Eigenständiges, das so nur zu seiner Zeit an diesem Ort möglich war?

Märchen- und Indianerfilme gehören zu den bekannten Genres der DEFA, die einzigen sind es aber nicht. So eröffnet der Blick auf das vielfältige Genrekino neue Perspektiven auf die 40-jährige DEFA-Filmgeschichte. Regisseure, die in der Filmgeschichtsschreibung vernachlässigt wurden, tauchen mit ihrem Schaffen aus der oft ungerechten »Versenkung« wieder auf. Filme ermöglichen Bezüge zu anderen Kinematografien, ja zur Kulturgeschichte überhaupt. Eigenarten übersehener DEFA-Produktionen werden transparent. Nicht zuletzt regt das Nachdenken über Genres als »Verständigungsmittel« dazu an, über das ambivalente Verhältnis zwischen staatlichem Auftrag, Produktion und Publikum im Laufe der DEFA-Filmgeschichte zu reflektieren.

Agenten mit Herz. Die Kundschafter-Filme der DEFA als Gegenentwurf zum westlichen Spionage-Genre

Andreas Kötzing

In der Zeit des Kalten Krieges erlebten Spionage-Geschichten einen regelrechten Boom. Trotz (oder gerade wegen) der atomaren Bedrohung flüchtete sich das Publikum in die Geschichten von Geheimagenten, die die Welt vor dem drohenden Untergang retteten. Der internationale Erfolg westlicher Genrevorbilder stellte die DEFA vor die Herausforderung, dem einheimischen Publikum ähnlich unterhaltsame Filme zu präsentieren, die zugleich den politischen Leitlinien der SED-Kulturpolitik entsprachen. Das Ergebnis fiel zwiespältig aus. Nur selten gelang es, mit dem eigenen Idealtyp eines moralisch integren und politisch zuverlässigen »Kundschafters« das

Publikum zu begeistern (z. B. FOR EYES ONLY, János Veiczi, 1963). Häufig dominierten ideologische Vorgaben. Nicht zuletzt, weil die Staatssicherheit selbst Einfluss auf die Filmproduktionen ausübte, um das eigene Image aufzupolieren. Im Vortrag werden die Stilmittel und Narrative der DEFA-Agentenfilme vorgestellt und in einen größeren Kontext eingeordnet. Zu diskutieren ist, inwieweit eher sowjetische (und andere osteuropäische) Spionagefilme als Vorbilder für die DEFA anzusehen sind.

Die Utopie findet heute statt – Science-Fiction-Filme der DEFA im Spannungsfeld von Klassenkampf und Unterhaltungsanspruch

Michael Grisko

Der Science-Fiction-Film in der DDR stand vor mehreren Herausforderungen: Einerseits fand die gesellschaftliche Utopie in der Gegenwart statt, andererseits forderte das Genre ferne und fremde Welten, die bunt und technisch waren, sich aber zudem von den bildmächtigen und erzählstarken Entwürfen des westlichen Kinos unterschieden und mit den Produktionen des Ostblocks konkurrieren konnten. Vor diesem Hintergrund bildete die DEFA keine eigene Tradition aus. Die SF-Produktionen der DEFA können aber als Versuche gelesen werden, mit den unterschiedlichen externen Impulsen zwischen Genreanspruch, Konkurrenz und ideologischem Anspruch im Spannungsfeld von Dystopie und Utopie, von Philosophie und Unterhaltung umzugehen. Der Vortrag möchte dieses Feld schlaglichtartig beleuchten.

Reisen als Ziel: DEFA-Roadmovies der 1980er-Jahre

Mariana Ivanova

Die Geschichte des Roadmovies wurde von ganz unterschiedlichen Themen dominiert: Ob anfangs vom Abenteuer ins Unbekannte, von der Automobilkultur bis hin zur Rebellion gegen gesellschaftliche Normen – oft ist die Reise auch eine der Selbstentdeckung und Selbstverwirklichung. Viele DEFA-Filme der 1980er-Jahre sind von einer jugendlichen Sehnsucht nach Abenteuer, Mobilität und Freiheit geprägt, die nicht nur in einem ideologischen Sinne und vom sozialen Engagement, sondern auch in einem sehr persönlichen und körperlichen Sinne verstanden werden kann. So entstanden z. B. die Filme UND NÄCHSTES JAHR AM BALATON (Herrmann Zschoche, 1980), BOCKSHORN (Frank Beyer, 1984) und ETE UND ALI (Peter Kahane, 1985). Dabei unterscheiden sich die Motive des Trampens oder der Zugreise in den DEFA-Roadmovies zum Teil stark von ihren amerikanischen oder westeuropäischen Vor- und Gegenbildern. Der Vortrag geht insbesondere der Frage nach, inwieweit diese Filme die »Reise« als Metapher für Rebellion, aber auch Abenteuerlust und vor allem als Ausdruck eines Bedürfnisses aufgreifen, nicht nur um auszubrechen, sondern auch, um zu sich selbst zurückzufinden.

Richard Groschopp: »Filmender Konditor« in drei politischen Systemen

Claus Löser

Richard Groschopp (1906-1996) wurde erst gegen Ende seiner aktiven Laufbahn einem Millionenpublikum bekannt: mit dem DEFA-Indianerfilm CHINGACHGOOK – DIE GROBE SCHLANGE (1967) erreichte er unzählige begeisterte Kinobesucherinnen und -besucher. In seiner Werkbiografie vereinen sich zahlreiche Widersprüche eines deutschen Filmemacher-Lebens, wie sie in dieser Konzentration nur selten anzutreffen sind. Sie spannen sich scheinbar problemlos von der Weimarer Republik über den Nationalsozialismus zur DDR. Stets lieferte er, was gerade gefragt war: harmlose Unterhaltung, Lehrfilme für die Wehrmacht – und eine ganze Reihe von Unterhaltungsfilmern, die oft ideologisch grundiert waren. Gleichzeitig war er als Lehrkraft tätig und engagierte sich für das Amateurfilmschaffen und die Filmklub-Bewegung. So ging er in die deutsche Filmgeschichte als der »filmende Konditor« ein, der er im konkreten wie metaphorischen Sinne zweifellos auch war. Der Vortrag wird Eckpunkte von Richard Groschopps Leben sowie Wirken umreißen und dabei besonders auf seine Vorliebe für Kriminal- und Spionageplots eingehen.

Konrad Petzold: Im Labor des Genres »Kinderkrimi«

Günter Agde

Der Vortrag wird nachzeichnen, wie der Regisseur Konrad Petzold (1930 – 1999) in seinen frühen Filmen nach einem ihm gemäßen Genre sucht, dabei das ein oder andere Experiment wagt, aber auch verwirft und neue Mittel findet. Für diesen Blick sind vor allem die drei Filme DER MOORHUND (1960), DIE JAGD NACH DEM STIEFEL (1962) und DAS LIED VOM TROMPETER (1964) von Interesse.

Fantasie, Empathie und Historie. Die Kinder- und Märchenfilme von Siegfried Hartmann

Anett Werner-Burgmann

»Kinderfilme waren und sind für mich keine Verlegenheitsarbeiten«, stellte der Regisseur Siegfried Hartmann 1968 in einem Interview klar. Neben dem Kriminalfilm und dem Lustspiel war es vor allem das Genre des Kinder- und Märchenfilms, mit dem er seine größten Erfolge feierte. Besonders bekannt sind seine beiden Märchenfilme DAS FEUERZEUG (1959) nach Hans Christian Andersen und SCHNEEWEIBCHEN UND ROSENROT (1979) nach dem gleichnamigen Märchenklassiker der Brüder Grimm, die als Publikumslieblinge gelten können. Weniger bekannt sind hingegen die Filme, die auf literarischen Stoffen der Gegenwart beruhen, wie FIETE IM NETZ (1958) und HATIFA (1960), der nach einem Kinderbuch von Willi Meinck vom schweren Los eines assyrischen Sklavenmädchens erzählt. Hartmann nahm die jungen Zuschauerinnen und Zuschauer

ernst, begegnete ihnen auf Augenhöhe und verstand es, sie mitzunehmen auf eine Reise in den Orient oder in die Grimm'sche Märchenwelt. So vielfältig seine für das Kino bearbeiteten Erzählungen und Märchen auch sind, gibt es doch auf den zweiten Blick viele Gemeinsamkeiten, die sie miteinander verbinden. Hartmann gelang es, seinen eigenen Stil zu entwickeln, der bis in die Märchenfilme der heutigen Zeit nachwirkt.

Genrefilm von Roland Oehme

Guido Altendorf

»Keiner macht, was er soll, jeder macht, was er will, aber alle machen mit.«

Mit diesem Motto beginnt Roland Oehmes Film „Meine Frau Inge und meine Frau Schmidt“ (1985). Viele DDR-Witze dieser Art müssen heute erklärt werden, wie auch die Ängste, Nöte und Träume der Menschen jener Tage. In den zurückliegenden 30 Jahren entstand ein Bild der DDR, welches immer schwieriger mit individuellen Erinnerungen abgleichbar ist, ein anderes Land zu meinen scheint, in positivem und negativem Sinn. Roland Oehmes Filme und ihre Entstehungsgeschichten sind ein guter Spiegel dieses Dilemmas.

Erstens ist da Oehmes sichtbarer Wunsch das Publikum in seinem Alltag abzuholen, mit ihm auf Augenhöhe zu sein.

Zweitens war durch die verantwortlichen Instanzen diese Augenhöhe oft nicht gewollt und endete häufig in Kompromissen.

Drittens ergibt sich für ein jüngeres, heutiges Publikum das Problem, dargestellte Konflikte und den Film-Alltag überhaupt zu erfassen und den satirischen Umgang damit als satirisch zu begreifen.

Was bleibt also von heiteren DEFA-Gegenwartsfilmen, wie denen Roland Oehmes, wenn sich politischer und sozialer Kontext so grundlegend gewandelt haben, dass sie kaum noch nachvollziehbar sind? Ich plädiere dafür, den dokumentaren Wert in Hinblick auf Lebensverhältnisse und Menschen zu entdecken, gerade weil seine Filme die Augenhöhe suchten und kaum existentielle Problemfälle behandeln. Sie gehen freundlich mit einer Seite des DDR-Alltags um, der sich meist jenseits von Politik und Weltanschauung abspielte. Ja. Auch das gab es in der DDR, was mit einem Bild von der „Zone“, wie es heutzutage oft entworfen wird, schwer in Einklang zu bringen ist.

Die DEFA-„Indianerfilme“ – Neue Lesarten eines alten Genres

Andy Räder

Der Western ist das älteste Genre der Filmgeschichte und wurde vom französischen Filmkritiker André Bazin als das „amerikanische Kino par excellence“ bezeichnet. Zwei zentrale Urbilder kennzeichnen den Western: zum einen der Mythos des frontier, der Landnahme des nordamerikanischen Westens an der Grenze zwischen „Wildnis“ und „Zivilisation“, zum anderen der gewaltsame Kampf Gut gegen Böse. Die zentrale Figur ist der einsame Held. Ihm gegenüber werden die indigenen Ureinwohner Amerikas, für die in nahezu allen Filmen die Sammelbezeichnung „Indianer“ verwendet wird, als stereotyp inszenierte „Wilde“ dargestellt.

Als Reaktion auf den Erfolg der Karl-May-Verfilmungen in der Bundesrepublik entstehen in der DDR zwischen 1965 und 1983 vierzehn DEFA-„Indianerfilme“. Als kritische Western oder historische Abenteuerfilme sollten sie den Völkermord an den amerikanischen Ureinwohnern, ihre soziale Realität und die gewalttätige Landnahme der euroamerikanischen Siedler neu, vor allem aber „realistisch“, erzählen. Bis heute werden die DEFA-„Indianer“-Filme vorrangig aus dieser Perspektive bewertet. Der Vortrag will aufzeigen, dass der Intention, die negativen „Indianer“-Figuren aus den amerikanischen Western umzudeuten, nicht ausschließlich zu einer ethnografischen Genauigkeit und Authentizität in den Filmen führte, sondern eher zu neuen stereotypen Repräsentationsformen.