



Thomas Beutelschmidt. *Kooperation oder Konkurrenz?: Das Verhältnis zwischen Film und Fernsehen in der DDR.* Berlin: DEFA-Stiftung, 2009. 449 S. ISBN 978-3-00-027622-4.

Reviewed by Stefan Zahlmann

Published on H-Soz-u-Kult (July, 2010)

T. Beutelschmidt: Kooperation oder Konkurrenz?

Zum Alltag eines Mediennutzers gehört die Erfahrung, die meisten Kinofilme nach Ablauf einer gewissen Sperrfrist auch als DVD oder Fernsehfilme in den eigenen vier Wänden anschauen zu können. Fernsehsender sind nicht nur in Deutschland in einem solchem Umfang an der Produktion von Filmen beteiligt, dass ein Kinofilm, der sich erkennbar von Fernsehware absetzt, fast nur noch im Programmkino zu finden ist. Inhaltlich und ästhetisch stehen Filme, gleich ob sie im Fernsehen oder Kino gezeigt werden, im Kontext der Darstellungsformen anderer Medien wie Werbung, Computerspiel oder Internet. Obschon medienwissenschaftliche Perspektiven auf den gegenwärtigen Film die damit verbundenen Interdependenzen weitgehend problemlos in ihren theoretischen Ansatz integrieren können, folgt der filmhistorische Blick, vor allem hinsichtlich der Geschichte der DDR-Medien, vielfach noch den traditionellen Grenzziehungen zwischen Fernsehen und Kino. Thomas Beutelschmidt bricht mit der einseitigen Ausrichtung derartiger Studien zur ostdeutschen Medienlandschaft, indem er explizit die Formen der Zusammenarbeit zwischen dem DEFA-Studio und dem Fernsehen der DDR in den Mittelpunkt seiner Veröffentlichung stellt. Schon 1995 hatte er in seiner „Sozialistische[n] Audiovision“ Thomas Beutelschmidt, Sozialistische Audiovision. Zur Geschichte der Medienkultur in der DDR, Potsdam 1995. eine breit angelegte Studie zur Medienkultur der DDR vorgelegt. Der vorliegende Text, der von Thomas Beutelschmidt auch als Ergänzung der Ergebnisse des DFG-Projekts „Programmgeschichte des DDR-Fernsehens“ verstanden wird, bietet jedoch nicht allein eine Vertiefung und Ak-

tualisierung der bisher vom Verfasser vorgestellten Ergebnisse: Anhand konkreter Fallbeispiele werden neben den medienpolitischen, finanziellen und personellen Aspekten der Zusammenarbeit zwischen Studio und Fernsehen auch ihre inhaltlichen und ästhetischen Unterschiede und Gemeinsamkeiten deutlich. Thomas Beutelschmidt stellt neben einer akribischen Analyse zum Teil erstmalig ausgewerteter Quellen in einem umfangreichen Anhang zahlreiche Reproduktionen ausgewählter Dokumente vor.

Der Autor schließt hierdurch in mehrfacher Hinsicht eine Lücke der ostdeutschen Mediengeschichte. Bereits die Zahlen, die erstmalig verlässlich Auskunft geben über den Umfang der Kooperationen zwischen Studio und Sender, verdeutlichen, dass es sich hierbei keinesfalls um ein peripheres Phänomen der ostdeutschen Filmwirtschaft handelte. Während Ingrid Poss und Peter Warnecke noch 2006 davon ausgingen, dass die Kapazitäten des DEFA-Studios zwischen 1952 und 1991 durchschnittlich zu etwa 45% durch die Auftragsproduktionen für das Fernsehen ausgelastet waren, so kann Beutelschmidt hier den Wert auf 55% korrigieren. Ingrid Poss / Peter Warnecke (Hrsg.), *Spur der Filme. Zeitzeugen über die DEFA*, Berlin 2. Aufl. 2006, S.Ä 349. Fassbar wird diese Zahl in den 840 vom Studio produzierten Einheiten, die sich auf 468 Einzelfilme, Mehrteiler oder Serien unter einem Hauptsendetitel verteilen (S.Ä 16). Doch auch in umgekehrter Richtung erfolgte eine Zusammenarbeit, indem das Fernsehstudio 37 Spielfilme herstellte, die nach einer Ausstrahlung im Fernsehen auch in den Lichtspielhäusern der DDR vorgeführt

wurden. Die statistischen Angaben sind natürlich lediglich Mittelwerte und werden von Beutelschmidt deshalb hinsichtlich der einzelnen Phasen der Zusammenarbeit zwischen Studio und Fernsehen im Text weiter differenziert.

Doch nicht nur dieses neue Zahlenmaterial oder andere akribisch dargestellte Ergebnisse werden in künftigen Arbeiten zur Geschichte des DEFA-Studios oder des Fernsehens Eingang finden, Beutelschmidts Text lässt sich auch mit Gewinn lesen, wenn filmästhetische oder technische Aspekte im Mittelpunkt des Interesses stehen: Geringe Modifikationen des Bildausschnittes zwischen Kino- und Fernsehfassung wie sie Beutelschmidt am Beispiel der *WERTHER*-Verfilmung mit verschiedenen Bildern belegt (S. 187), können nicht nur in den Kontext der Diskussionen über genrespezifische Bildsprachen oder die künstlerische Eigenständigkeit der jeweiligen Medien gerückt werden, sondern verweisen auch auf die hohe Sensibilität der Film- und Fernsehschaffenden gegenüber den Präferenzen des Publikumsgeschmacks. Kultureller Anspruch ist keine ausschließliche Domäne des Kinofilms gewesen – ein Phänomen, das die ostdeutschen Fernsehproduktionen mit den medialen Zeugnissen anderer europäischer Sendeanstalten teilten. Dass die Vorlagen mancher DDR-Fernsehfürme im Hörspiel und Theater zu finden sind, verweist nicht auf den Mangel an attraktiven Stoffen, sondern auf die Suche nach Bildern und Erzählformen jenseits einer kinematographischen Ästhetik. Umgekehrt scheint die spezifische Qualität der Rezeption im Kino – mit seinem abgedunkelten Raum, der Anwesenheit anderer Zuschauer und der überdimensionalen Leinwand – die Bedeutung des Kinobesuchs als kulturelle Praxis herauszustellen. Hier kann und will die Studie keine Antworten vorgeben, verdeutlicht aber die kulturelle Produktivität dieses ungebrochenen Spannungsverhältnisses filmischer Darstellungen in unterschiedlichen technischen Medien.

Der sprachliche Duktus von Thomas Beutelschmidt ist sachlich und stets akkurat. Man ist dankbar, dass der Verfasser auf plakative Resonances oder moralisierende Ausführungen verzichtet. Ebenso, dass er in seinen Text wie in einer Collage Auszüge aus den angesprochenen Quellen einarbeitet, die seinen Lesern eine eigenständige Interpretation ihrer Lektüre eröffnen. Beutelschmidt geht es nicht darum darzustellen, dass der Kinofilm oder der Fernsehfilm in der DDR so und nicht anders war. Der außerordentliche Reiz dieser Veröffentlichung liegt vielmehr darin, verfolgen zu können, was über Jahrzehnte einer gemeinsamen

Zusammenarbeit hinweg als Kino- und/oder Fernsehfilm überhaupt verwirklicht werden konnte. Die Zusammenarbeiten zwischen DEFA-Studio und Fernsehen sind auch als Seismographen der politisch manchmal gewünschten aber manchmal eben auch nicht verhinderbaren Medienkultur der DDR zu verstehen: Die situativ immer wieder neue (und sich während einzelner Produktionen zum Teil dramatisch verändernde) Gemengelage aus dem technisch, personell und wirtschaftlich Realisierbarem, dem Umgang mit staatlichen Vorgaben und dem Wunsch, ein Publikum in der DDR zu erreichen, lässt das Feld der Zusammenarbeit zwischen DEFA und Fernsehen als einen manchmal aus Not, manchmal aus eigenem Anspruch heraus höchst innovativen Bereich der DDR-Medienkultur in Erscheinung treten.

Wenn es denn einen Makel an dieser Veröffentlichung gibt, dann ist es die unglückliche Wahl des Titels: *Kooperation oder Konkurrenz?* ist eine Frage, die sich bei genauer Lektüre des Textes eigentlich verbietet. Dieser Titel scheint eher als Tribut an einen Buchmarkt geschuldet, dessen Publikum sich der DDR vor allem dann zuwendet, wenn eine Veröffentlichung etwas rätselhafter daherkommt. Das Buch richtet sich aber erkennbar an fachlich vorgebildete Leser. Es ersetzt keine Geschichte des DEFA-Studios oder eine Fernsehgeschichte der DDR, sondern verbindet diese inhaltlichen Bereiche. Zudem verweist der Verfasser ja an verschiedenen Stellen gerade auf die Bandbreite und Ambivalenz möglicher oder tatsächlicher Funktionalisierungen der gemeinsamen Arbeiten durch das Studio oder den Sender: Zu bestimmten Zeiten war ein Film in einem Hause nicht realisierbar, im anderen schon – und umgekehrt; mal bot das Studio den Regisseuren eine längere Leine und mehr Geld, dann wieder bedeutete für einen Filmschaffenden das Fernsehen mit seinem größeren Publikum, seiner Reichweite und der strikten finanziellen und zeitlichen Ökonomie eine Herausforderung. Auch wird deutlich, dass selbst dann, wenn man Konkurrenz oder Kooperation zwischen den Betrieben feststellen kann, diese Konstellation nicht zwingend intentional von den Beteiligten herbeigeführt wurde, sondern auch von der Rolle definiert wurde, die dem Fernsehen und der DEFA in der DDR vom Publikum oder von der Politik zugewiesen wurde. Oft wurde all dies auch von den Beteiligten erst im Nachhinein erfasst. Würde man hinsichtlich Kooperation und Konkurrenz zwischen Film und Fernsehen von einem Antwort oder sprechen, bliebe das zur Neudefinition vermeintlicher Gewissheiten einladende sowohl als auch

auf der Strecke. Dass der Verfasser trotz dieses Titels keine eindimensionale Antwort formuliert, ist die größte Stärke des Buchs. Die hier zusammengestellten Materialien und nicht zuletzt sein günstiger Preis lassen

die Veröffentlichung über die anregende Studie des Verfassers hinaus sicherlich zu einem Ausgangspunkt weiterer Forschungen werden.

If there is additional discussion of this review, you may access it through the network, at:

<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/>

Citation: Stefan Zahlmann. Review of Beutelschmidt, Thomas, *Kooperation oder Konkurrenz?: Das Verhältnis zwischen Film und Fernsehen in der DDR*. H-Soz-u-Kult, H-Net Reviews. July, 2010.

URL: <http://www.h-net.org/reviews/showrev.php?id=30881>

Copyright © 2010 by H-Net, Clio-online, and the author, all rights reserved. This work may be copied and redistributed for non-commercial, educational purposes, if permission is granted by the author and usage right holders. For permission please contact H-SOZ-U-KULT@H-NET.MSU.EDU.