

und Novellierung der Gesetze und Verordnungen plädierten. Aber aus Gründen der »nationalen Ehre« bzw. der Tarnung der eigenen Rüstungsbemühungen engagierte sich auch die Reichswehr. Mit dem »publizistischen Landesverrat« wurde gegen mißliebige Veröffentlichungen – »Windiges aus der deutschen Luftfahrt« ist nur das bekannteste Beispiel – vorgegangen. Unermüdlige Kämpfer für Sitte, Anstand und mithin Zensur fanden sich in den vielen Sittlichkeitsvereinen. In Personen wie dem Pastor Reinhard Mumm hatten sie im Reichstag eloquente Vertreter.

Petersen entfaltet – bei einigen Manuskriptfehlern, jedoch in angenehmer Sprache – alle Gebiete vor dem Auge des Lesers: außer dem Genannten die Zensur von Theater, Rundfunk, Plakaten, Flugblättern und Broschüren. Insbesondere in bezug auf den Einsatz polizeilicher Zwangsmittel besaßen die Länder große Autonomie.

GUNDA STÖBER, Berlin

Thomas Heimann: *DEFA, Künstler und SED-Kulturpolitik*. Zum Verhältnis von Kulturpolitik und Filmproduktion in der SBZ/DDR 1945 bis 1959. – Berlin: Vistas 1994 (= Schriftenreihe der Hochschule für Film- und Fernsehen Konrad Wolf: Beiträge zur Film- und Fernsehwissenschaft; 35. Jg., Bd. 46), 380 Seiten, DM 34,-.

Die schlagartig verbesserte Quellenlage, die durch die deutsch-deutsche Vereinigung für die historische DDR-Forschung entstand, verhalf den bewährten »Beiträgen zur Film- und Fernsehwissenschaft« aus Potsdam-Babelsberg zu neuen Qualitäten und Möglichkeiten. Diese, von der Hochschule für Film und Fernsehen Konrad Wolf herausgegebene Reihe, war bereits zu DDR-Zeiten immer wieder ein Ort der Reflexion und genauen wissenschaftlichen Arbeit. Dankenswerterweise hat der Berliner Vistas Verlag ihre weitere Edition übernommen, unterstützt durch einen internationalen Redaktionsbeirat.

In der vorliegenden Studie von Thomas Heimann zur Entwicklung der DEFA (Deutsche Film AG) im Spannungsfeld zwischen Filmkunst und SED-Politik wird die Zeit nach Kriegsende bis zum Ende einer wichtigen Liberalisierungsphase der SBZ/DDR rekonstruiert. Auslöser dieser Liberalisierungsphase war der XX. Parteitag

der KPdSU im Februar 1956, der auch in der DDR eine Art »Taufwetter« bewirkte. Einen offiziellen Schlußpunkt (unter anderen) setzte die Kulturkonferenz des ZK der SED vom Oktober 1957. Im Filmbereich zogen sich die Konflikte noch länger hin. Erst mit der mehrfach verschobenen Filmkonferenz des Ministeriums für Kultur, die schließlich im Juli 1958 stattfand, hatten sich die maßgeblichen DEFA-Beteiligten der Parteidisziplin vorläufig gefügt. Der Autor, zu dessen Person und wissenschaftlichem Werdegang leider keine Angaben erfolgen, arbeitet akribisch, mit ausführlichen Quellenhinweisen und in erkennbar durchreflektierter Vertrautheit mit seinem Material. Methodisch verfährt er in klassischer Weise historisch deskriptiv und narrativ, ohne aufgesetzte oder verformende Theorien. Er läßt die Quellen zu Wort kommen. Sicher wäre über die eine oder andere Auswahl und Deutung zu diskutieren, aber das kann bei einem solchen Gegenstand nie ausbleiben.

Das Material wird nicht schematisch nach den bekannten politischen Zäsuren der DDR-Nachkriegsgeschichte aufbereitet. Heimann orientiert seine Gliederung an den Daten, die speziell für die Geschichte der Institution DEFA bestimmend waren. So folgt dem ersten Kapitel über die »Wurzeln« kommunistischer Kultur- und Filmpolitik seit der russischen Oktoberrevolution ein Kapitel über die Gründungs- und Aufbaujahre der DEFA 1945 bis 1948. Das heißt, es wird nicht die übliche Periodisierung bis '49 übernommen, weil sie sich für die DEFA nachweislich so nicht ergab. Die folgenden Kapitel behandeln jeweils die Jahre 1948 bis 1952 (die DEFA im Transformationsprozeß von der SBZ zur DDR und unter dem Einfluß der SED als »Partei neuen Typs«), 1951 bis 1955 (nach dem 17. Juni und unter der Aufsicht der Hauptverwaltung Film beim 1954 gegründeten Ministerium für Kultur), schließlich das »Schlüsseljahr« 1956/57, als die Konflikte eskalierten und die Parteiräson sich am Ende durchsetzte.

Es gelingt dem Autor ganz vorzüglich, die jeweiligen Interdependenzen zwischen den beteiligten Akteuren vor dem jeweiligen Hintergrund der politischen Kämpfe darzustellen, die die SED um Machtgewinn und Machterhalt führte. Über organisatorische, personelle und produktionstechnische Maßnahmen versuchte die Partei, zu filmischen zu gelangen, von denen sie sich breite Einflußmöglichkeiten auf die Bevölkerung erhoffte. Mit den Kapazitäten der UFA – Babelsberg war bei Kriegsende trotz der

Zerstörungen einer der größten Studiokomplexe Europas – fielen ihr, nach einer sowjetischen Übergangszeit, wesentliche Produktionsvoraussetzungen gewissermaßen in den Schoß. Im Unterschied zu anderen Kulturbereichen ließ sich der Filmbetrieb infolgedessen leicht zentralisieren bzw. monopolisieren, was durch die DEFA geschah.

Nur: So einfach funktionierte es nicht. Wie die Vertreter von Politik und Filmkunst im Rahmen offizieller und inoffizieller Entscheidungsstrukturen letztlich immer wieder um einzelne Filme rangen, welche wirtschaftlichen Nachteile (unausgelastete Produktionskapazitäten) um spekulativer ideologischer Vorteile willen von den SED-Entscheidungsträgern in Kauf genommen wurden (monatelange Bewilligungsverfahren für Drehbücher und Filmabnahmen), das läßt sich dank Heimanns Studie nun umfassend und quellenkritisch nachvollziehen. Einige Besonderheiten seien hervorgehoben. So setzte die SED beispielsweise erst 1958, nach der Kulturkonferenz, bei der Studiodirektion der DEFA einen förmlichen Beschluß durch, westdeutsche Künstler nur noch in Ausnahmefällen zu beschäftigen (vgl. S. 351, Anm. 265). Die Westdeutschen wurden als Fachkräfte gebraucht und sie wurden gut bezahlt (vgl. S. 220f.). Zur ideologischen Stabilisierung trugen sie sicher nicht bei, auch wenn westdeutsche Regisseure in der

Regel nur Unterhaltungsstoffe zur Bearbeitung erhielten. Echte Grenzgänger, wie zum Beispiel Wolfgang Staudte, gerieten in schwere Konflikte.

Sehr aufschlußreich sind die Fallbeispiele zu einzelnen Filmen (darunter Staudtes »Leuchfeuer« von 1954), woran der Autor, auf der Basis erhaltener Beratungsprotokolle, die oft mühseligen Realisierungswege dokumentiert. Hier läßt sich das Verhalten bekannter Regisseure gegenüber der SED-Kulturbürokratie studieren. Am häufigsten begegnet Kurt Maetzig, was seiner zentralen, zu Recht differenziert beurteilten Rolle im DDR-Filmwesen entspricht. Aber auch der junge Konrad Wolf, 1955 von der Moskauer Filmhochschule zurückgekehrt, hinterläßt erste Eindrücke. Seinem 1958 fertiggestellten und erst 1972 in der DDR zur Aufführung gelangten Film »Sonnensucher« ist ein eigenes Kapitel gewidmet.

Filmkünstlerische, ästhetische Aspekte – das sollte abschließend noch vermerkt sein – werden in dieser Studie so gut wie überhaupt nicht berücksichtigt. Es handelt sich um eine institutionengeschichtliche Analyse, die fachlich im Bereich der historischen Politikwissenschaft zu verorten wäre, für alle mediengeschichtlich Interessierten aber mit Gewinn zu lesen ist.

VERENA BLAUM, Eching

MEDIENLEHRE / MEDIENFORSCHUNG

Otfried Jarren (Hrsg.): *Medienwandel – Gesellschaftswandel. 10 Jahre dualer Rundfunk in Deutschland. Eine Bilanz.* – Berlin: Vistas 1994, 433 Seiten, DM 98,-.

Wohl kaum jemand hat 1984, als der Startschuß für das duale Rundfunksystem in Deutschland fiel, vorausgesehen, mit welcher Rasananz sich der private Rundfunk in einem Zeitraum von zehn Jahren entwickeln würde. Diese Entwicklung und ihre Auswirkungen zu beschreiben, hat sich der vorliegende Band zum Ziel gesetzt. Insgesamt 20 Beiträge hat der Herausgeber für den Band, der gleichzeitig auch dem zehnjährigen Bestehen des Vistas-Verlags gewidmet ist, zusammenggetragen. Diese lassen sich in die Bereiche Recht und Politik (vier Beiträge), Ökonomie und Technik (vier Beiträge), Öffentlichkeit und

Journalismus (zwei Beiträge), Presse (zwei Beiträge), Hörfunk (zwei Beiträge), Fernsehen (drei Beiträge), Sozialwissenschaftliche Reflexionen (zwei Beiträge) und eine Auswahlbibliographie unterteilen.

Dem Leser fällt als eines der ersten Dinge auf, daß unter der Rubrik »Fernsehen« nur drei Beiträge firmieren, ist doch eigentlich die Konkurrenz privater und öffentlich-rechtlicher Programme das augenfälligste und folgenreichste Merkmal der Veränderungen im dualen System. Das Buch ist hingegen viel breiter angelegt und geht über eine rein kommunikationswissenschaftliche Perspektive hinaus. Das hat seine Vor- und Nachteile. Auf der einen Seite gehen die Zusammenhänge zwischen Medienwandel und Gesellschaftswandel sicher weit über die Nutzung und Wirkung veränderter Mediensy-