

„Die Defa wurde denunziert und entwertet“

„Polizeiruf“-Erfinder Eberhard Görner über den Umgang mit ostdeutscher Kultur nach 1990 und die Frage, wie Gesellschaften zu ihrem künstlerischen Erbe stehen

In diesen Tagen wird der „Polizeiruf 110“ 55 Jahre alt. Eine gute Gelegenheit für ein Interview mit Eberhard Görner, einem der Erfinder der bis heute erfolgreichen TV-Serie.

Herr Görner, zwei runde Geburtstage. 55 Jahre „Polizeiruf 110“, 80 Jahre Defa: Was verbinden Sie heute mit beiden?

Ich war 26 Jahre alt, als mir das DDR-Fernsehen, für das ich schon ein Jahr als freier Dramaturgie-Assistent tätig war, anbot, die Reihe „Polizeiruf 110“ zusammen mit dem Dramaturgen Hans-Jürgen Fashchina aufzubauen. Dieses Angebot war verbunden mit einer Festanstellung als Dramaturg. Die erste Sendung lag dramaturgisch noch in den Händen von Hans-Jürgen Fashchina, welcher zum Chefdramaturgen ernannt wurde.

Meine erste eigenständige dramaturgische Entwicklung war der Film „Der Tote im Fließ“, in der Regie von Helmut Krätzig, gesendet am 4. Juni 1972 – das war wie ein Ritterschlag. Aber dass daraus 40 erfolgreiche Filme von mir als Dramaturg und Autor für die Reihe „Polizeiruf 110“ entstehen würden, wäre mir im Juni 1972 nicht mal im Traum eingefallen.

Und noch weniger, dass es einmal die DDR nicht mehr geben wird, aber die Serie für das wiedervereinigte Deutschland noch als TV-Brücke funktioniert. Der Film „Unter Brüdern“ aus der Reihe, mit Peter Borgelt und Götz George, eine Co-Produktion von ARD/ORF/SRG, gesendet am 28. Oktober 1990, lässt schon im Titel vermuten, dass es mit der deutsch-deutschen Verwandtschaft nicht leicht wird!

Und die Defa?

Was 80 Jahre Defa betrifft, die Filme, die im Defa-Studio in Potsdam-Babelsberg entstanden sind, sie waren mir künstlerisches und politisches Vorbild.

Die Defa hat neue Erzähltraditionen begründet. Pazifistisch, solidarisch sollten Filme in die sozialistische Gesellschaft hineinwirken. Wie konnte die Balance gehalten werden zwischen intellektuellem Auftrag und Unterhaltung?

Es gab in den Fünfzigerjahren bei der Defa zauberhafte Filme – inzwischen alles Klassiker. Die Defa hatte in ihren Anfangsjahren das Thema „In die sozialistische Gesellschaft hineinwirken“ noch gar nicht auf dem Programm.

Es galt, Filme zu produzieren, die die Barbarei der Hitler-Diktatur aufdecken, die Maske einer unseligen deutschen Geschichte herunterzureißen, die Frage zu beantworten, warum Deutschland Europa in zwei Weltkriege gestürzt hatte. Solche Filme wie „Der Untertan“ oder „Die Mörder sind unter uns“ – diese Filme haben mich stark beeindruckt. Mit ihrem intellektuellen wie historischen Auftrag „Nie wieder Krieg!“ habe ich mich synchronisiert.

Gab es Momente, in denen Sie Kompromisse eingehen mussten?

Die Reihe „Polizeiruf 110“ wurde an neun Sonntagen im Jahr gesen-

det. Das heißt, parallel zur Entwicklung der Drehbücher und der filmischen Produktion musste ja vor jeder Sendung Pressearbeit geleistet werden und danach wartete die Flut der Zuschauerbriefe auf Antwort.

An Balance war nicht zu denken. Ich wollte, dass meine Filme und die meiner Kollegen immer besser werden, dass sie den Zuschauerquoten zwischen 50 und 60 Prozent pro Film gerecht werden. Da war eine große Freiheit für Ideen, für das Finden exzellenter Autoren, Regisseure und Schauspieler von den größten Bühnen. Kompromisse bin ich nicht eingegangen. Mein Film „Schuldig“ in der Regie von Rolf Römer, in dem Kritik an der Wohnungsmisere in Berlin Thema war, sei hier stellvertretend genannt.

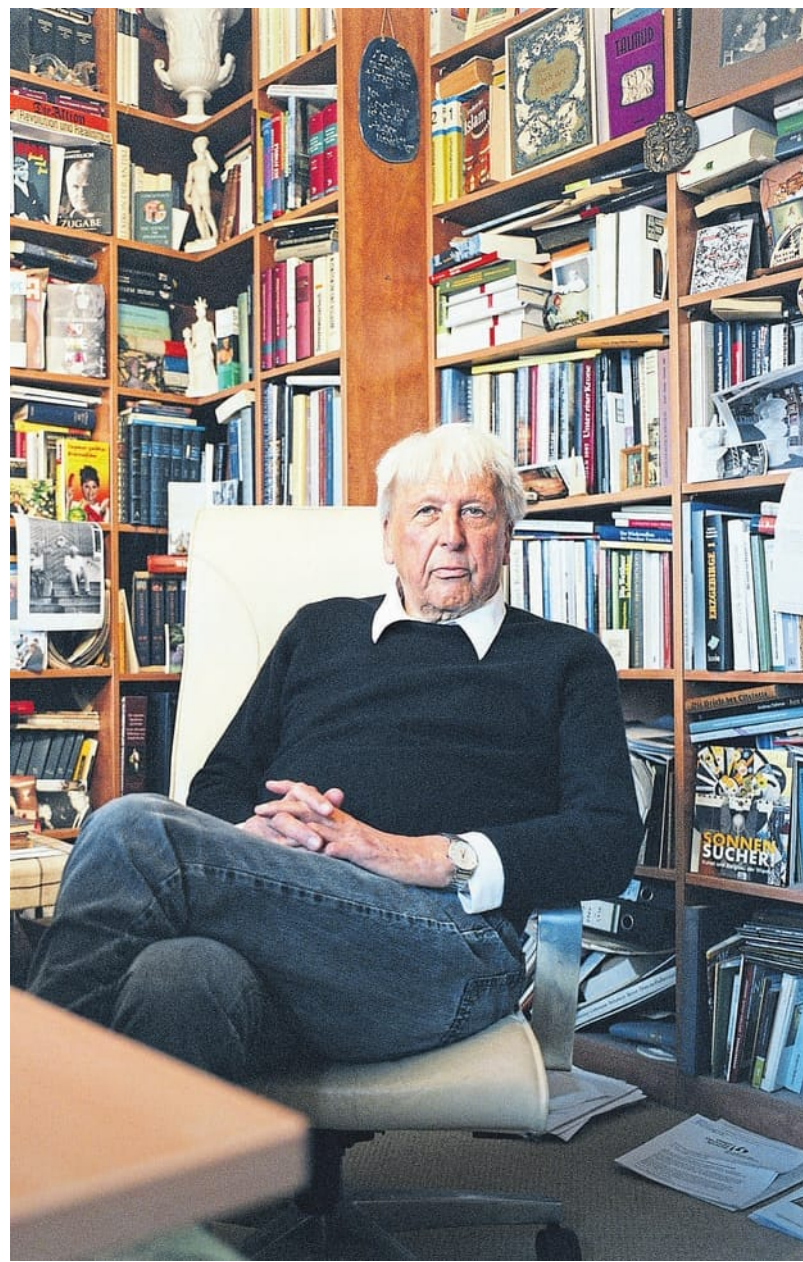
Welche Bedeutung hatte die Defa aus Ihrer Sicht für das kulturelle Selbstverständnis der DDR-Bevölkerung? War sie eher Unterhaltung, Aufklärung oder auch ein Instrument staatlicher Einflussnahme?

Ohne Frage, staatliche Einflussnahme auf die Defa kam vom Ministerium für Kultur, aber auch manchmal von Institutionen, die sich im Film besser dargestellt sehen wollten, oder politischer Widerspruch, wie es der Film „Dein unbekannter Bruder“ von Konrad Weiß erleiden musste. Anstoß hatte hier erregt, dass ein Mitglied aus einer kommunistischen Widerstandsgruppe gegen Hitler die Aktivitäten der Gruppe verraten hatte. Solche Motive waren für den kommunistischen Untergrund natürlich nicht erwünscht.

Das kulturelle Selbstverständnis der DDR-Bevölkerung für die Defa-Filme war ganz einfach an den Kinokassen abzulesen – das wird für die Kinobesucher in der BRD nicht anders gewesen sein.

Zur Fernsehserie „Polizeiruf 110“: Ging es für die DDR um spannende Unterhaltung, gar eine Kopie des „Tatorts“ und der westlichen TV-Krimis, wie oft behauptet? Oder steckte mehr dahinter?

Es ging nicht um eine Kopie des „Tatorts“, sondern um Konkurrenz zum Thema Kriminalfilm im real existierenden Sozialismus der DDR zum real existierenden Kapitalismus der BRD. Und beiden natürlich um spannende Unterhaltung. Das verlangt das Genre Kriminalfilm von jedem Filmemacher auf der Welt, welcher seinen gesellschaftlichen Alltag kritisch im Kriminalfilm spiegeln will.



ADAM DREESSEN

ZUR PERSON

Eberhard Görner, Jahrgang 1944, ist ein bedeutender deutscher Autor, Dramaturg und Publizist. Nach einer Lehre zum Dreher studierte er Germanistik, Geschichte und Filmdramaturgie. Ab 1970 prägte er als Mitbegründer und langjähriger Dramaturg die DDR-Erfolgsreihe „Polizeiruf 110“.

Nach der Wende feierte er Erfolge mit Drehbüchern für anspruchsvolle Filme wie „Nikolaikirche“ und Volker Schlöndorffs KZ-Drama „Der neunte Tag“. Neben seiner Filmarbeit schreibt er Romane und lehrt als Medienprofessor.

DIE OPEN-SOURCE-INITIATIVE



Das ist ein Beitrag, der aus unserer Open-Source-Initiative entstanden ist. Mit Open Source gibt die Berliner Zeitung freien Autorinnen und Autoren sowie allen Interessierten die Möglichkeit, Texte mit inhaltlicher Relevanz und professionellen Qualitätsstandards anzubieten. Ausgewählte Beiträge werden veröffentlicht und honoriert.

Wie war die Reaktion im Ausland auf den „Polizeiruf“? Der lief ja nicht in der BRD.

Die Bürger der BRD haben natürlich DDR-Fernsehen geschaut, wie die DDR-Bürger ARD und ZDF. Im West-Berliner Tagesspiegel wurden die Sendungen von „Polizeiruf 110“ regelmäßig rezensiert und oft auf die Unterschiede zum „Tatort“ reflektiert.

In einer Presse-Information des DDR-Fernsehens zur 50. Folge am 14. Dezember 1977 von „Polizeiruf 110: Ein unbequemer Zeuge“ stand unter der Frage „Wer sieht den ‚Polizeiruf 110‘?“ Folgendes zu lesen: „Die Aufnahme der Reihe ist außerordentlich gut. Alle sechs bis neun Wochen sehen in der DDR etwa sieben Millionen Zuschauer eine neue Folge aus der Arbeit der Kriminalpolizei. Die hohe moralisch-künstlerische Qualität der Produktionen hat im Lauf der vergangenen sechs Jahre auch ausländische Fernsehanstalten bewogen, diese Filme auszustrahlen.“

Die Serie lief letztlich in Polen, Kuba, Vietnam, Ungarn, Jugoslawien, Rumänien, in der CSSR, der Sowjetunion, der Mongolischen Volksrepublik, in Spanien, Irak, Iran, Jemen, Syrien und Ägypten.

Nach der Wende, so berichtet es Ihr Defa-Kollege Rainer Simon, wurden „massenhaft Defa-Filmkopien vernichtet“. Wie erklären Sie sich das? Ist es nicht vollkommen unüblich, zeitgeschichtliches Material nicht zu sichern? Erinnerungsarbeit im TV und durch das TV sind ja nicht erst seit heute wichtige Themen.

Das kulturelle Erbe aus 40 Jahren DDR, ob Literatur, Film, Architektur oder bildende Kunst, es gehört auf den Schrotthaufen der Geschichte, entschied nach 1990 die Bundesregierung. Nach der Wende fand in Leipzig ein Parteitag der SPD statt. Ich habe damals im Auftrag des Wochenmagazins Stern eine Reportage über den Übergangprozess der DDR in die BRD verfasst. In der ersten Reihe in Leipzig saß Willy Brandt. Auf meine Frage: „Wie viel Kultur der DDR soll in die deutsche Wiedervereinigung aufgenommen werden?“, antwortete er mir: „So viel wie möglich!“

Das war offensichtlich nicht der Fall.

Das Gegenteil ist geschehen. Im Fernsehen der DDR wurden 6000 Mitarbeiter entlassen, bei der Defa und im Rundfunk waren es über 2000. Die Puppen- und Animationsfilme des Defa-Trickfilm-

studios in Dresden, des größten in Europa – sie landeten auf Befehl der Treuhand im Container. Über acht Millionen Bücher aus den Verlagen der DDR wurden vernichtet. Schallplatten-Labels wie Eterna oder Amiga an dubiose „Investoren“ für lächerliche Summen verschertelt.

Mit der Defa-Stiftung wurde das filmische Erbe, dazu gehören auch die Dokumentarfilme, weitgehend gerettet. Nach der Wende gab es keinerlei Stützungsversuche. Jeder Künstler der DDR musste wie ein verlorener Wanderer in der Wüste seine eigene Oase finden.

Wenn Sie heute auf Ihr Werk zurückblicken: Gibt es einen Film oder ein Drehbuch, das Sie als besonders zeitlos oder unterschätzt betrachten?

Meine Filme, ob Spiel- oder Fernsehfilm, meine Dokumentar- wie Trickfilme – sie sind wie Kinder, auf die man stolz ist, dass sie auf der Welt sind. Und je älter sie werden, umso kostbarer sind sie für nachfolgende Generationen. Inzwischen haben sie einen festen Platz im Programm der ARD, das gilt auch für das Film-Erbe vom DDR-Fernsehen, wenn auch begrenzt in der Auswahl.

Meine Eltern haben den Ersten Weltkrieg erlebt. Danach Hunger und Arbeitslosigkeit. Das Ergebnis des Zweiten Weltkrieges war die Teilung von Deutschland in Besatzungszonen. Millionen Tote und Krüppel waren geblieben. Ein traumatisiertes Volk bis heute. Für mich gab und gibt es nur einen Impuls als Drehbuchautor, Regisseur, Publizist und Schriftsteller: Gegen Krieg, für Frieden!

Es gibt wenige fiktionale und unterhaltsame Annäherungen an die deutsche Filmindustrie. In den USA spielen Geschichten im Hollywood-Sujet eine viel stärkere Rolle. „Traumfabrik“ ist eine der wenigen Produktionen, die, sicher fiktiv und vereinfachend, ein Bild der Arbeitsbedingungen bei der Defa vermitteln. Warum gibt es, Ihrer Meinung nach, nicht mehr Produktionen, die sich kritisch, kreativ und künstlerisch mit der Innenwelt etwa der Defa auseinandersetzen?

Es braucht halt Zeit. Die Defa wurde nach 1990 als sozialistischer Propaganda-Schrott denunziert und entwertet. Jetzt erkennt man: Der „Schrott“ ist Kupfer, Silber und Gold – und ist plötzlich nicht nur deutsch-europäisches Kulturgut, sondern auch Wirtschaftsgut!

Welche fünf Filme muss man gesehen haben, wenn man Deutschland im 20. Jahrhundert verstehen will?

Für mich sind das die Filme „Der Untertan“ von Wolfgang Staudte, „Die Brücke“ von Bernhard Wicki, „Die Blechtrommel“ von Volker Schlöndorff, „Jakob der Lügner“ von Frank Beyer und „Ich war neunzehn“ von Konrad Wolf.

Interview: Stefan Piasecki

Stefan Piasecki ist Professor für Soziologie und Politikwissenschaften an einer Verwaltungshochschule. Er promovierte in Politik- sowie Medienwissenschaften und wurde habilitiert in Religionspädagogik.

Auskoppelung des Beitrages mit freundlicher Genehmigung des Autors und des Verlages.