Themen und Tendenzen des sowjetdeutschen Films [Fortsetzung]

Autor(en): **Schlappner, Martin**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **6 (1953-1954)**

Heft 34

PDF erstellt am: **31.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-964090

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Themen und Tendenzen des sowjetdeutschen Films

Von Dr. Martin Schlappner

V. Vorwärts zu neuem Leben

a) Die neue Allgemeintendenz.

Das Politbureau des ZK der SED hat im Juli 1952 seine Resolution «Für den Aufschwung der fortschrittlichen deutschen Filmkunst» mit folgenden Sätzen eingeleitet: «Der Aufbau der Grundlagen des Sozialismus in der Deutschen Demokratischen Republik, der Basis für ein einheitliches, demokratisches, friedliebendes und unabhängiges Deutschland macht die Erhöhung des kulturellen Niveaus unseres Volkes erforderlich. Es kommt darauf an, das sozialistische Bewußtsein der Werktätigen zu entwickeln, die Bevölkerung tief mit der Idee der Verteidigung des Friedens, des Kampfes für einen Friedensvertrag mit Deutschland, der erhöhten Wachsamkeit gegen Agenten, Spione und Saboteure, der Verteidigung unserer Heimat und des Hasses gegen die imperialistischen Kriegsbrandstifter, Militaristen und Vaterlandsverräter zu erfüllen und zur Entfaltung all ihrer Fähigkeiten zum Aufbau des Sozialismus und zur erfolgreichen Durchführung unseres Fünfjahresplanes zu erziehen. Dabei kommt dem fortschrittlichen deutschen Film die größte Bedeutung zu.»

Diese Worte fielen im Jahre 1952, aber sie galten nicht nur einer Aktivierung und strafferen politischen Ausrichtung der in den kommenden Jahren zu schaffenden Filme, sondern faßten zusammen, was in den Jahren vorher, seit der Gründung der Defa, zu mehr oder weniger manifesten Zufriedenheit der SED an Filmen gemacht worden war. Der ostdeutsche Staat hat die Filmproduktion völlig annektiert, weil er den Film nach seinen Wünschen und Absichten beeinflussen will und mit diesem Film die Bevölkerung, die Millionen von Zuschauern, nach seinen Vorstellungen von «Verteidigung des Friedens, Demokratie, nationaler Unabhängigkeit und Humanismus» erziehen möchte. Der Film hat — in Hinsicht auf den sozialistischen Aufbau in der DDR — die Aufgabe, die Bevölkerung dazu zu animieren, daß sie Arbeitsbrigaden bildet, Sonderschichten übernimmt, Selbstverpflichtungen eingeht, sich zum Zupacken ermannt. Da in den ersten Jahren des Bestehens der DDR das vordringlichste Ziel war, die Bevölkerung gegen ihre Widerstände zur Mitarbeit zu gewinnen, wurden in den Filmen anfangs einige Zugeständnisse gemacht; es gehe nicht um Sozialismus, hieß es, sondern einfach um den Wiederaufbau, und es wurde mit Eifer nach Begründungen für die schlechten Lebensverhältnisse gesucht. Die Tatkraft, der Ehrgeiz und die Arbeitswilligkeit wurden aufgerufen, und die Resignation, die unter der Bevölkerung herrschte, wurde durch Beispiele, die eben diese Spielfilme setzen sollten, widerlegt.

Der erste Film, der sich solchermaßen für die Popularisierung der sozialistischen Anstrengungen und des Aufbaus des Sozialismus einsetzte, war der 1946 entstandene Streifen «Freies Land», ein Film, der nach dem Wortlaut des Defa-Prospektes folgenden Inhalt hat: «Ein Film über die Bodenreform, Menschen, die dem Elend des Krieges entronnen sind, finden durch die Bodenreform auf den Ländereien der vertriebenen Großgrundbesitzer eine neue Heimat. Schwer ist der Anfang, der Kampf um das neue Leben, aber eine friedliche und glückliche Zukunft liegt vor ihnen: das Land gehört ihnen.» Hoffnung auf eine bessere Zukunft wird vorgegaukelt, es wird zum Zupacken ermuntert nach dem Lehrsatz der SED «Erst mehr produzieren — dann besser leben», und diese Propagierung geschieht mit dem Aufwand menschlichen und versteckt politischen Pathos'. der freilich wenig überzeugend, dafür aber sehr krampfhaft anmutet. Dabei wird nach dem Rezept verfahren, die Aufmunterung zur Mitarbeit möglichst im Gewande der Unterhaltung zu predigen. Ein Film wie «Kein Platz für Liebe», der eine ziemlich heitere Behandlung der Wohnungsnot in der ersten Nachkriegszeit darstellte (1947), war zwar ein reiner Unterhaltungsfilm, mindestens so rein, daß die Tendenz noch ganz in die Fabel hineingenommen war. Aber der im gleichen Jahre entstandene Streifen «Irgendwo in Berlin» — in dem, wie in dem 1949 gedrehten Film «Die Kuckucks» Kinder im Mittelpunkt stehen — wobei die Kinder Methode sind, weil ihre Schicksale immer sentimental ansprechen — war bereits offensichtliche, vordergründige Tendenzunterhaltung. Wir folgen wieder dem Wortlaut des Defa-Prospekts und lesen hier: «Kinder spielen Krieg im zerstörten Berlin. Die Väter sind noch in der Gefangenschaft. Ein Junge stürzt von einer hochragenden Hausruine und findet den Tod. Da beginnen die anderen das Sinnlose und Gefährliche ihrer kriegerischen Spiele einzusehen. Erst langweilen sie sich und wissen nichts Rechtes anzufangen, dann beginnen sie, den Garagenhof des Vaters eines ihrer Freunde, der gerade aus der Gefangenschaft zurückgekehrt ist, wieder aufzubauen. Auch der Heimgekehrte bekommt durch das Beispiel der Jungen wieder Mut zu neuem Leben.»

Fortsetzung folgt

Der Chef hilft seiner Sekretärin, die anscheinend eine Abkühlung benötigt, wieder an Land. Szene aus dem kommenden Unterhaltungsfilm «Drei Münzen im Brunnen», der die schwierige Form der heitern Filmkomödie durch eine gute Besetzung zu meistern versucht.

Gotthelfs «Uli» im Kreuzfeuer

FH. Nicht überall ist man mit dem neuen Film «Uli, der Knecht» einverstanden. Besonders aus Basel macht sich ein kritischer Wind bemerkbar, der bei der dortigen eifrigen Neigung zur kritischen Bewertung der Leistungen anderer, die im umgekehrten Verhältnis zu den eigenen Beiträgen an die schweizerische schöne Literatur steht, nicht weiter verwundert. «Wir sind für Gotthelf und deshalb gegen den Film» hört man etwa. «Gotthelf kann man nicht verfilmen. Im Film kommt viel zu kurz, daß er Pfarrer gewesen ist. Ebenso sein Kampf gegen den Zeitgeist.» Der Film sei auch nicht sorgfältig genug gedreht; ein vorkommendes Handtäschchen entspreche z. B. nicht der Mode zu Gotthelfs Zeiten, und das Berndeutsch sei hie und da wackelig...

Selbstverständlich sind filmeigene Stoffe immer Adaptionen vorzuziehen. Aber davon gibt es nun einmal viel zuwenig, so daß die Produzenten immer wieder den Griff in die Literatur unternehmen müssen. Aber es darf dabei nicht gewaltsam zugehen. Der Film muß von der Zwangsvorstellung frei sein, als ob alles genau so wie im Buche vor sich gehen müsse. Und der Buchfreund darf vom Film nicht verlangen, daß dieser in anderthalb Stunden den gleichen Inhalt aufweise wie das Buch. Romanfiguren sind viel komplizierter, subtiler, als daß sie im Film in gleicher Weise dargestellt werden könnten. Leicht möglich, daß sie durch die Verfilmung nivelliert, ja vulgarisiert werden. Hier liegt die Hauptgefahr. Andererseits können die spezifischen Ausdrucksmittel des Films einen Stoff sogar verbessern.

Jedenfalls gibt es diesem gegenüber eine geistige Treue, nicht nur eine solche bloß äußerlicher Art. Und diese ist im Film Gotthelf auf großen Strecken bewahrt worden. «Uli» ist kein filmisches Meister-