Film und Filmschauspieler in Ost-Deutschland

Autor(en): **[s.n.]**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **12 (1960)**

Heft 5

PDF erstellt am: **31.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-962255

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

FILM UND FILMSCHAUSPIELER IN OST-DEUTSCHLAND

FH. Bei der Beurteilung der bolschewistischen Kulturtätigkeit laufen wir oft Gefahr, in Allgemeinheiten stecken zu bleiben. Lenins Auffassung vom Film als bestem Propagandamittel ist längst bekannt, doch wie wird der Grundsatz im Osten angewandt und wie werden die einzelnen Richtlinien begründet? Diese Kenntnis ist auch für uns lehrreich, auch wenn wir hier nur einen kurzen Hinweis geben können.

Am Anfang des ost-deutschen Filmdenkens stehen zwei jedem Kenner des deutschen Theaters bekannte Namen: Erwin Piscator und Bert Brecht. Piscator war der erste, der sich entschloss, "Bühne und Film zum Instrument des proletarischen Klassenkampfes" zu machen. Schon in den Zwanziger-Jahren verwandte er in der "Sturmflut" den Film erstmals als Bühnenbild, von dem Gedanken ausgehend, dass dessen eigentliche Aufgabe in der Darstellung riesiger Massenereignisse bestehe. Und die Massen als entscheidenden Faktor herauszustellen, war seine politische Absicht. Brecht ging einen Schritt weiter mit der Forderung nach einer neuen Erfassung der "Wirklichkeit", indem der Schauspieler nicht individueller Künstler sein dürfe, sondern ein Massenprodukt, ein bewusster Klassenkämpfer sein müsse. So konzentrierte sich die Forderung der Kommunisten nach dem neuen Drama vor allem auf den Ruf nach einem neuen Schauspieler, ohne den auch der beste kommunistische Dichter nichts ausrichte. Brecht sagte: "Will der Schauspieler nicht Papagei oder Affe sein, muss er sich das Wissen der Zeit über das menschliche Zusammenleben aneignen, indem er die Kämpfe der Klassen mitkämpft". Auf diese Weise soll auch der "sozialistische Held" im Gegensatz zum klassischen, "bürgerlichen" Helden erarbeitet werden. Die Schauspieler sollen wie alle Künstler ".... das Klassenbewusstsein der Arbeiterklasse auf die Höhe ihrer geschichtlichen Aufgabe heben. Sie müssen unter Führung der Partei Erzieher der Massen sein und sie durch ihre auf der Grundlage des sozialistischen Realismus geschaffenen Werke zu höhern Leistungen auf allen Gebieten des gesellschaftlichen Lebens begeistern".

Um die heissbegehrten, grossen, kommunistischen Filme zu schaffen, müssen also Darsteller vor den Aufnahmeapparat, welche die veränderte Welt schauspielerisch zu erkennen vermögen. Es geht doch um die Aufdeckung, Sichtbarmachung gesellschaftlicher Prozesse, die von mehr oder weniger bewussten Individuen gelenkt werden. Das Bild des neuen sozialistischen Helden kann man nur über die Kenntnis des neuen Helden in der Wirklichkeit erarbeiten". Für den Schauspieler ist also die genaue Kenntnis des "neuen Milieus", der "neuen Moral", der "neuen Weltanschauung" unerlässlich. Die blosse Fähigkeit der schauspielerischen Darstellung, und sei sie noch so gross, die persönliche Ausstrahlung noch so stark, genügt nicht mehr, sondern die Spieler müssen auch die Rollen "samt den neuen Inhalten verkörpern". Das Talent versteht sich dabei von selbst, der Schauspieler muss aber mit dem Schriftsteller "mitdenken können, mit der ganzen Situation, blosse Technik hilft hier nichts". Die "weltanschaulichen Grundlagen" sind die erste und selbstverständliche Voraussetzung für jede Tätigkeit beim kommunistischen Film. Es gibt in Ost-Deutschland kein künstlerisches Verhältnis zur Rolle mehr, sondern nur ein "parteiliches". Das bedeutet jedoch nach bolschewistischer Auffassung nicht, dass der Schauspieler in einer Partei organisiert sein müsse (wenn es auch sehr erwünscht ist), sondern es heisst, "seine Erkenntnis von der Welt "(selbstverständlich die kommunistische)" auf die Darstellung seiner Rolle zu übertragen. Die sozialistischen Helden denken viel, deshalb müssen die Schauspieler einfach die Fähigkeit haben, mitzudenken." Ein solcher Held der Arbeiterklasse ist nach massgebender ost-deutscher Auffassung in dem Dudow-Film "Unser täglich Brot" vorgebildet, und am gültigsten in dem zweiteiligen Film "Schlösser und Katen" geschaffen worden.

Durch Kontrolle der Drehbücher und Ueberwachung der Regie versucht das Zentralkomité der kommunistischen Partei entscheidenden Einfluss auf die Filmgestaltung auszuüben. Es ist eine offene und zugegebene Bevormundung durch die Partei. Der immer wieder erwähnte "sozialistische Realismus", in welchem die Filme gedreht werden sollen, ist nur der Spiegel jenes willkürlichen Bildes, das die Parteipropaganda von der gesellschaftlichen Situation der Ostzone zeichnet. Echte, unverfälschte Realität kann auf keinen Fall dargestellt werden, da nur als Wirklichkeit gilt, was nach Massgabe der politischen Pläne solche sein darf. Es ist eine richtige Uebermalung der Wirklichkeit, die bewusst versteckt wird. Offen wird erklärt, dass der "sozialistische Realismus keine Objektivität, sondern Parteilichkeit" erfordere. Was die deutsche Wissenschaft einst gross machte, die strenge Objektivität, die auch Marx und Lenin noch für sich beanspruchten, wird heute verworfen. Die Tendenz geht allem voran. Beim Film "Erich Kubak" zum 1o-jährigen Jubiläum des Zonen-Staates wird z. B. ein Baggerführer vom Nutzen der Kollektivarbeit überzeugt. Ein anderer Film "Alte Liebe" schildert die Krise einer 30-jährigen Ehe, nachdem die Frau Parteivorsitzende wird, mit Lösung im Parteisinn selbverständlich.

Die Folgen können auf die Dauer nur verheerend sein. In der Wissenschaft musste schliesslich auch die Partei vor den Gesetzen der Mathematik und der Physik Halt machen, die sich nicht "parteilich" färben lassen. Aber auch künstlerische Gesetze lassen sich nicht dauernd ausschalten. Die Partei scheint etwas davon zu ahnen, sie hält ein scharfes Auge sowohl auf die Wissenschafter wie auf die Künstler, in der Furcht, es könnten aus diesen Bezirken freiheitliche Bestrebungen erwachsen. Der Wissenschaft werden Planziele gesetzt, die parteimässig bestimmt sind, und die sie nie erfüllen kann, was zu ständigen Diskrepanzen und Verdächtigungen führt. Der Kunst wird immer wieder befohlen, auch in Einzelheiten Propaganda zu treiben, was dann zu so sinnigen Blüten führt, wie etwa diesem Tanzlied aus einem Tonfilm: " Die Kunst ist lang und stark ist die Chemie / uns wird auf unserm Weg nicht bang, / ein Leben schön wie nie. /Eins-Zwei-Drei, ein Schwupp, ein Schwapp, ein Brei / wir alle sind dabei". Schlagertexte sind auch im Westen oft dumm, aber sie bilden keine Tendenzprodukte und sind privaten Ursprungs, während es sich hier um offizielle Staatsleistungen handelt. Kein Wunder, dass der grösste Teil der ernsten Künstler die Ostzone verliess.

Aber auch die Bevölkerung hat sich zunehmend ablehnend gegen diese Filmproduktion verhalten. Die "Zentrale Konferenz der VEB-Lichtspielbetriebe und des Filmbetriebes" hat schon letzten September festgestellt, dass 1959 die Besucherzahl der Kinos gegenüber der gleichen Periode des Vorjahres um 13, 5 Millionen zurückgegangen sei. Dadurch fiel auch hier wieder das Planziel dahin. Um die Wirtschaftlichkeit der Kinos einigermassen zu retten, wurden schleunig westdeutsche Filme vorgeführt. Ferner wurden "künstlerische Arbeitsgruppen" gebildet, analog den "sozialistischen Arbeitsbrigaden" in der Industrie. Eine davon heisst "Roter Kreis", besteht nur aus Regisseuren und soll die politische Tendenzhaftigkeit der ostdeutschen Filme so umformen, dass die Bevölkerung diese wieder zu besuchen beginne. Das dürfte allerdings der Quadratur des Kreises gleichen.

DAS ZEITGESCHEHEN IM FILM

Die neuesten, schweizerischen Filmwochenschauen

Nr. 906 : Elekrizitätswerk ins Museum - Gorilla in der Wohnung - Kristallglas - Eishockey

Nr 907: Neues Gletscherflugzeug - Fliegender Teppich auf dem Zürichsee - "Kesslete" - Schlittelmeisterschaften - Olympische Winterspiele.