

Zeitschrift:	Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber:	Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band:	6 (1953-1954)
Heft:	29
Artikel:	Themen und Tendenzen des sowjetdeutschen Films [Fortsetzung]
Autor:	Schlappner, Martin
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-964042

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Themen und Tendenzen des sowjetdeutschen Films

Von Dr. Martin Schlappner

III. Die Entrümmerung der Gehirne

Bei der Gründung der Defa im Jahre 1946 wurde das Programm des Aufbaus einer «demokratisch-antifaschistischen Ordnung» als verpflichtend auch für das Filmschaffen in der Sowjetzone Deutschlands ausgerufen. Dieses Programm nahm sich — mindestens zu Anfang — so aus, daß sich auch Nichtkommunisten zur Mitarbeit bei der Defa entschließen konnten. Es wurden damals — unter der Aegide des Leningrader Zirkels in der SMA — keine ausgesprochen parteipolitischen Filme verlangt. Diese hätten der politischen Taktik der russischen Besatzungsmacht zu jener Zeit noch nicht entsprochen. Was man forderte, war das Bekenntnis gegen den Faschismus. Und dieses Bekenntnis abzulegen, beeilten sich denn auch einige Filmschaffende. So entstanden in der Defa als erste Filme solche, die sich mit dem Nationalsozialismus auseinandersetzen und an seiner verbrecherischen Herrschaft Kritik übten. Es waren Filme, die dazu beitragen sollten, die Gehirne zu entrümmern und das deutsche Volk auf die Höhe des Bewußtseins zu bringen — des Bewußtseins, daß jetzt die Ära der wirklichen, demokratischen Gesellschaft angebrochen sei. Diese Erkenntnis der eigenen Situation und der geschichtlichen Umstände, die in diese Situation geführt haben, hatten die Filme der jungen Defa zum Ziele vorgesetzt erhalten — und da die Grundhaltung dieser Filme kritischer Natur war, gelangen die ersten Werke der Defa bis zu einem Grade der Vollkommenheit, die noch heute in den Urteilen westlicher Betrachter dieser Filme geistert und weiterhin als tatsächlich vorhanden erachtet wird, obwohl sie aus dem Filmschaffen der Defa längst und gründlich verschwunden ist.



Hildegard Knef in dem ostdeutschen Film von W. Staudte «Die Mörder sind unter uns», der einige Hoffnungen erweckte.

An diesem Urteil, die Filme der ostdeutschen Produktion seien denen der westdeutschen weit überlegen, hat natürlich vor allem der eine Regisseur mitgewirkt: Wolfgang Staudte, der heute der eigentliche Paraderegisseur der Defa ist. Er hat den ersten Defa-Film gedreht, der der erste deutsche Nachkriegsfilm überhaupt war, «Die Mörder sind unter uns», eine beachtenswerte Leistung. Die Mörder sind unter uns: das bedeutet, daß jene wahren Kriegsverbrecher, die militärischen deutschen Spießer, noch unter uns leben; sie sind untergetaucht im alten Zivilleben, so, als wäre nichts geschehen, aber sie werden, wenn je das Signal dazu gegeben wird, wieder auftauchen. Staudte knüpfte in diesem Film einsteils an die expressionistische Schule des alten, deutschen Films wieder an, andernteils ließ er sich stark beeinflussen durch den atmosphärischen französischen Film. So kam ein Filmwerk zustande, das formal zu guten Hoffnungen verleitete und inhaltlich in dem Sinne originell war, als nicht der preußische Feldherr als der einzige Schuldige verurteilt wird, sondern der militant gewordene Spießer gegeißelt wird, der sich in der Sonne jenes Feldherrn groß dünkt. Staudte hat diese Deutung des Phänomens des Nationalismus in seinen späteren Filmen — vor allem in «Der Untertan» — beibehalten.

«Die Mörder sind unter uns» gab das Signal zu western Filmen, in denen das nationalsozialistische Regime angeprangert wurde. Im Jahre

1947 erschien «Ehe im Schatten», nach einem Entwurf von Hans Schweikart (der sich unterdessen in den Westen abgesetzt hat), inszeniert von Kurt Maetzig. Hier wurde das Regime Hitlers dort entlarvt, wo es sich am schrecklichsten ausgewirkt hat: in der Sphäre des Privaten, der Ehe, der Liebe. Als Vorlage diente das Schicksal des großen Schauspielers Joachim Gottschalk, der eine Jüdin zur Frau hatte und sich mit ihr, nachdem er den Befehl, sich von ihr zu trennen, zurückgewiesen, im Freitod vereinigte. Der Film ist von tiefer Eindrücklichkeit; sein Regisseur, Maetzig, der sich seither der Parteiideologie vollständig anbequemt hat, ließ damals ein künstlerisches Vermögen spüren, das zu Hoffnungen berechtigte. Ein Beispiel aus der Welt der Justiz griff dann im Jahre 1948 der von Erich Engels inszenierte Film «Affäre Blum» auf, den R. A. Stemmle geschrieben hatte; beide, Drehbuchautor und Regisseur, befinden sich seit langem im Westen. Hier wird — in die Weimarer Zeit zurückgreifend und die Herkunft des Nationalsozialismus nachzeichnend — der Fall der Verurteilung eines jüdischen Kaufmanns zur packenden dramatischen Studie des Rechtsverfalls unter der Herrschaft der Parteiideologien.

Diese drei Filme waren eine Zeitlang aus dem Verleih zurückgezogen; die SED warf ihnen vor, daß sie in ihrer Tendenz der fortgeschrittenen Entwicklung in der DDR nicht mehr entsprächen. «Die Mörder sind unter uns» und «Ehe im Schatten» wurden schon 1948 als «faule Kompromisse» bezeichnet, und zwar von Anton Ackermann, dem Mitglied des Zentralkomitees der SED und damaligen Leiter des Amtes für Agitation; er hielt den beiden Filmen vor, daß sie «eine Verstärkung der bürgerlichen Ideologie in der Ostzone bedeuten und in nichts zur Stärkung des proletarischen Klassenbewußtseins beigetragen haben». Und der Film Engels «Die Affäre Blum» wurde ein Jahr später gerügt, weil er «geeignet sei, die Volksrichter in ihrer Standhaftigkeit zu erschüttern»; außerdem vermittelte er, weil ein Kapitalist im Mittelpunkt der Handlung stehe, ein «ungleiches Bild der Klassenkräfte». Der Gnade der SED-Leitung ist dann lediglich der im Jahre 1949 entstandene Film «Rotation» von Wolfgang Staudte teilhaftig geblieben. Dieser Film zeigt den unpolitischen Arbeiter als den Mann, der Geschichte erleidet, und ist so dazu angetan, die Massen aufzurütteln, sie im Geiste des Kommunismus zu «erwecken»: der Arbeiter darf nicht unpolitisch sein, er muß sein politisches Schicksal selber an die Hand nehmen, und eben so an die Hand nehmen, daß er seinen kommunistischen Führern vertraut. Dieser Sinn dieses Films, der formal eine Glanzleistung darstellt, ist im Westen vielerorts, so auch in Locarno am Festival 1954, nicht verstanden worden. Kindisch und politisch naiv, haben westliche Filmkritiker diesen Film als den «humansten» ausgezeichnet — als den humansten allein darum, weil er das Regime Hitlers brandmarkt: Die Frage aber, in wessen Auftrag dieses Regime entlarvt wird, wurde nicht gestellt, weil man geneigt ist (bei uns im Westen), Herrn Staudte aufs Wort zu glauben, wenn er davon plaudert, daß er nie sich den Richtlinien der SED angeglichen habe...

Die Kritik an der jüngsten deutschen Vergangenheit bemächtigte sich nach dem unpolitischen Arbeiter auch des unpolitischen Wissenschafters: Dieser 1951 entstandene Film «Die Sonnenbrucks» knüpfte an die Sequenzen der Kritik an der Vergangenheit deutlicher noch als «Rotation» die vordergründigste politische Agitation an: Die Universitäten in Westdeutschland werden als Brutstätten des Neofaschismus und der Reaktion geschildert und als Vorbilder der Pflege eines ganz im Dienst des Volkes stehenden Wissenschaft werden die Universitäten in der DDR vorgeführt. Im gleichen Jahr entstand der Film «Die letzte Heuer», in dem mit der Kritik am Nationalsozialismus eine Demonstration der internationalen Arbeitersolidarität verbunden wurde — es handelt sich um die Geschichte eines Seemanns —, und der sich übrigens durch geradezu «amerikanisches» Reißereffekte auszeichnet. In «Die Sonnenbrucks» und «Die letzte Heuer», beides Filme ohne künstlerisches Niveau, hatte die Agitation bereits den Willen, ein Kunstwerk zu gestalten, untergraben: diese Filme folgen den Direktiven der SED aufs sklavischste. Ein anderer Film jener Zeit, «Das Beil von Wandsbeck», nach dem Roman von Arnold Zweig, setzte sich lediglich mit dem Nationalsozialismus auseinander und verzichtete darauf, eine vordergründige politische Agitation für den Kommunismus folgen zu lassen. Dieser Film mußte denn auch kurz nach der Erstaufführung wieder zurückgezogen werden, weil «die revolutionäre Rolle der Arbeiterklasse darin zu wenig zum Ausdruck kommt» und weil die im Mittelpunkt stehenden «negativen Helden zu sympathisch dargestellt» sind; er ist bis heute nicht mehr auf dem Spielplan der ostdeutschen Kinos erschienen... So läßt sich an diesen antifaschistischen Filmen deutlich die Entwicklung in der DDR ablesen: Anfangs war eine allgemein kritische Haltung gegenüber dem Nationalsozialismus erwünscht; dann mußte diese kritische Haltung mit einem Bekenntnis zur kom-

unistischen Parteiideologie übertüncht werden, und schließlich wurde gefordert, daß der Film zum direkten politischen Agitationsinstrument werde. Diese Entwicklung können wir in allen anderen Gattungen des Filmschaffens — wie wir im folgenden erkennen werden — ebenfalls beobachten.

(Fortsetzung folgt)

Stars, Journalisten und Publikum am Lido

BH. Mit Ferragosto kann man — nach Ansicht der Italiener — nicht mehr unbeschadet baden (auch wenn die Wassertemperatur noch über 20 Grad beträgt). Am Lido di Venezia ist das etwas anderes. Er erlebt seine Hochsaison während des Filmfestivals: Spitzengarde für Zimmer, Mahlzeiten, Espresso und Vehikel. Hier sind die internationalen Filmfestspiele nicht nur für die Leute vom Fach, sondern zugleich als Volksbelustigung organisiert. So werden auch die im Palazzo vorgeführten Filme am gleichen Abend in der Arena — dem anschließenden Freilichtkino — zu ermäßigten Preisen (500, statt drinnen 2500 Lire) gezeigt. Für denjenigen, den die Volksmeinung mehr interessiert als die schönen Toiletten, war es ratsam, der Veranstaltung unter freiem Himmel beizuhören, falls selbiger nicht — wie am Anfang der Festspiele — unprogrammäßig dazwischen blitzt und donnert. Jedenfalls wird draußen temperamentvoller gepfiffen und «basta» geschrien als drinnen, obgleich die reichlich servierten Brutalitäten ebenso wie der existentialistische Nonsense selbst die Palast-Gäste im weißen Smoking zum Pfeifen brachten.

Aber es sind ja nicht nur die Streifen selbst, die das große Publikum anziehen. Da ist zunächst einmal das «Excelsior», jenes unübertrefflich scheußliche talmi-maurische Luxushotel — das einzige unmittelbar am Strand —, wo alles, was etwas darstellt, eingeladen oder steinreich ist, absteigt. In seiner Halle schwirrt eine heterogene Gesellschaft durcheinander. Das ist nicht nur ein vielstimmiges Sprachengewirr, son-

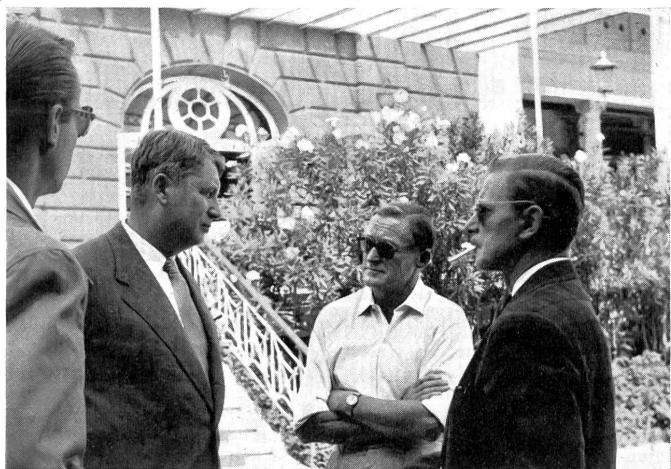
beginnen um 21.30 Uhr und — in der letzten Woche, die die interessantesten Streifen brachte — liefern ihrer zwei hintereinander. Also Schluss um 1 Uhr 30! Und dann begann die eigentliche Arbeit! Ein Organisationsfehler, der mit Recht gerügt wurde. Ebenso wie man kritisierte, daß der Schwarm der Journalisten täglich anwuchs.

Der Cocktail wird am Lido zu jeder Tageszeit gereicht, gelegentlich der diversen Presse-Empfänge, bei denen eine oder einige anwesenden Größen im Mittelpunkt stehen. Die kleinste Größe stellte Oesterreich: es war nur ein Mittel-Pünktchen! Sabine Eggerth, die elfjährige Hauptdarstellerin des Films «Pünktchen und Anton». Sie ertrug Photoblitz und Interviews mit grandeza, flüsterte uns jedoch zu: «Eigentlich gelüstet es mich, am Strand zu tobten!» Es war elf Uhr vormittags. Die Japaner hingegen empfingen um halb zwei Uhr in der Nacht, nach Schluss der Vorstellung. Carné widerum sagte einige charmante französische Worte zum Vermouth, Orangensaft und Salzmandeln um vier Uhr. Während der deutsche Botschaftsrat Dr. Sattler aus Rom seine Gäste zu einem richtigen Apéritif um halb acht Uhr begrüßte. Hier drängte man sich um Harald Braun, der uns verriet, daß er so braun sei auf Grund der Arbeit des letzten Sommers (korrekter gesagt: infolge der vielen Außenaufnahmen für seinen nächsten Film «Der letzte Sommer» nach der schönen Novelle von Ricarda Huch), und um Dieter Borsche, neuerdings mit Schnurrbärtchen. Er war im Begriff nach Kairo weiterzufliegen und plant alsdann einen Deutschen in Südamerika zu verkörpern.

Als Kuriosum sei noch vermerkt, daß in San Marco eine «Kinomesse» gelesen wurde (Messa del Cinema), in deren Anschluß im erzbischöflichen Palast ebenfalls ein Empfang stattfand.

Schweizer Schauspieler im Ausland

ms. Die Tatsache, daß heute eine große Zahl von schweizerischen Schauspielern im ausländischen Film beschäftigt sind, darf einmal gebührend vermerkt werden. Der größte unter ihnen ist, wie bekannt, Michel Simon, unser Mitbürger französischer Zunge; seine Stellung im französischen Film ist dominierend, seine Rollen sind vielfältig und in allen Bereichen des Charakterfaches beheimatet. Weniger als er vermochte sich der Waadtländer Gérard Landry im französischen Film durchzusetzen, er, den man gerne und etwas moquant den schweizerisch-französischen Clark Gable nennt. Eine Zeitlang waren im französischen Film auch Helen Vita, die jeune première, und Annemarie Blanc zu sehen. Beide sind sie zweisprachig, und nachdem sie in Frankreich ausgefallen sind, haben sie Beschäftigung in Deutschland gefunden. Helen Vita hat die weibliche Hauptrolle in dem nach dem Roman Helmut Kirsts gedrehten Militärfilm «08/15», in dem auch Paul Bösiger eine wichtige Rolle übertragen erhalten hat. Annemarie Blanc, zuletzt in dem wenig überzeugenden Streifen «Mit 17 beginnt das Leben» eingesetzt und nun an der Arbeit für den zum Teil wieder in der Schweiz gedrehten Film «Frühlingslied» (zusammen mit einem ihrer Söhne), festigt sich im deutschen Film als eine gehaltvolle Charakterdarstellerin. Lisabeth Müller, aufs schönste ihre nicht leichte Rolle in «Moselfahrt aus Liebeskummer» bewältigend, ist als Partnerin von Curd Jürgens, dem männlich-forschen Beau des deutschen Films, in «Das Bekenntnis der Iba Kahr» eingesetzt, ein Film von G. W. Pabst («Westfront», «Der Prozeß», «Mademoiselle Docteur» u. a.). Die am meisten beschäftigte schweizerische Darstellerin im deutschen Film ist natürlich Maria Schell, deren dramatische Rollen sich eingeprägt haben und die für unser Gefühl freilich am überzeugendsten bisher in dem englischen Film «Das Herz aller Dinge» nach dem Roman Graham Greens und als Partnerin von Trevor Howard war. Neben ihr an Beliebtheit hält sich Liselotte Pulver, die soeben die weibliche Hauptrolle, das Vreneli, in dem Schweizer Film «Uli der Knecht» gespielt hat. Daß Heinrich Gretler als Verkörperer erdverbundener Männer gesetzten Alters in deutschen und österreichischen Filmen mannigfaltig zu sehen ist, braucht ja nur am Rande vermerkt zu werden; es ist bekannt und wird unterschiedlich geschätzt. Robert Freytag spielt vielfach Rollen wackerer Männlichkeit und sympathischer Menschlichkeit in Deutschland und Österreich. Aufstrebend ist Bernhard Wicki, seit er in Käutners «Die letzte Brücke» die Rolle des jugoslawischen Partisanenführers großartig gestaltet hatte. Er spielt nun unter der Regie von Walter Reisch neben Hilde Krahl und Gustav Knut in dem Film «Die Mücke», außerdem, geleitet von Rudolf Jugert, zusammen mit Curd Jürgens und Annemarie Düringer in «Gefangene der Liebe» und wird seine zweifellos stärkste Rolle in «Das zweite Leben» verkörpern, einem Film, den Victor Vicas («Der Weg ohne Umkehr») und Michel Auclair, Simone Simon und Barbara Rüting nach dem Schauspiel «Siegfried» von Jean Giraudoux in einer deutsch-französischen Gemeinschaftsproduktion herstellt.



Taktische Besprechung zwischen Diplomaten, Regisseuren und Schauspielern in Venedig. Rechts Dieter Borsche.

dern auch ein seltsames Wirr-Warr von Bekleidungs-Stilarten: Da sieht man stiernackige, belebte Herren in shorts mit überhängendem, knallbunt gemustertem Capri-Hemd, völlig barfuß neben dem korrekten Gentleman des Modejournals stehen. Damen in Hosen aller Längen zwischen Modellkleidern der italienischen Modeschöpfer, deren Manequins unauffällig eingestreut wurden. In einer Ecke die reizvollen Japanerinnen im traditionellen Kimono. Plötzlich kommt Bewegung in die lässig Herumstehenden. Ein Star naht. Etwa die vergötterte Lolo! Wie Stehaufmännchen schießen aus den tiefen Klubsesseln die Reporter hoch, die bisher hinter einer Zeitung verborgen gelauert haben. Die Nachricht verbreitet sich wie ein Lauffeu, und nun stürmt ein Trupp halbnackter Kinder von der Terrasse herein, wie die Seeräuber alle Schranken überrennend: Autogramm-Jäger. Gina kann sich nicht mehr rühren. Gut, daß ärztliche Hilfe naht. Ihr Mann, Arzt von Beruf, hat ein schweres Amt als ihr Leibwächter.

Emsig wie die Ameisen sieht man allorts die Journalisten hin und her flitzen. Es sind ihrer über 400. Man erkennt sie an der obligaten farbigen Wachstuchmappe, Präsent der Vereinigten amerikanischen Filmproduzenten, und an ihren übernächtigen Mienen. Vor allem die Vertreter von Tageszeitungen mit täglicher Berichterstattung hatten es heuer schwer, wenn sie Schritt halten wollten: die Vorführungen