

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 6 (1953-1954)
Heft: 27

Artikel: Themen und Tendenzen des sowjetdeutschen Films [Fortsetzung]
Autor: Schlappner, Martin
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-964024>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 05.05.2025

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

Themen und Tendenzen des sowjetdeutschen Films

Von Dr. Martin Schlappner

II. Die SED als Auftraggeber und Kritiker

a) Der Abstieg

Die Sozialistische Einheitspartei Deutschlands hatte in Moskau auch Einsicht in die Bedeutung des Films für die Staatspropaganda erfahren. So vertiefte sie ihren Einfluß. Als 1951 die Schrift «Auf neuen Wegen — Fünf Jahre fortschrittlicher deutscher Film» herauskam, stand darin aus der Feder von Sepp Schwab zu lesen: «Ein neuer Abschnitt in der Entwicklung des neuen deutschen Films wurde auf dem III. Parteitag der SED im Juli vergangenen Jahres (1950) eingeleitet. Es war das erstmal, daß in einer Parteiresolution kritisch zur Filmarbeit in unserer Republik Stellung genommen und den Filmschaffenden konkrete Aufgaben übermittelt wurden. Wir wurden mit allem Ernst darauf hingewiesen, daß das Volk von uns mehr Filme fordert und vor allem mehr zeitnahe Filme auf der Leinwand sehen will, daß die Gestaltung der Menschen und ihrer Verhältnisse in unseren Filmen noch große Mängel aufweist und die Verbindung zwischen den Filmschaffenden und den Schriftstellern ungenügend sei. Es war eine Aufforderung an die Filmschaffenden, sich selbstkritisch mit der bisher geleisteten Arbeit auseinanderzusetzen und die Ursachen der Mängel und Schwächen aufzufinden, um sie beseitigen zu können. In ersten und größeren Beratungen hat der Vorstand der Defa eine selbstkritische Ueberprüfung vorgenommen.»

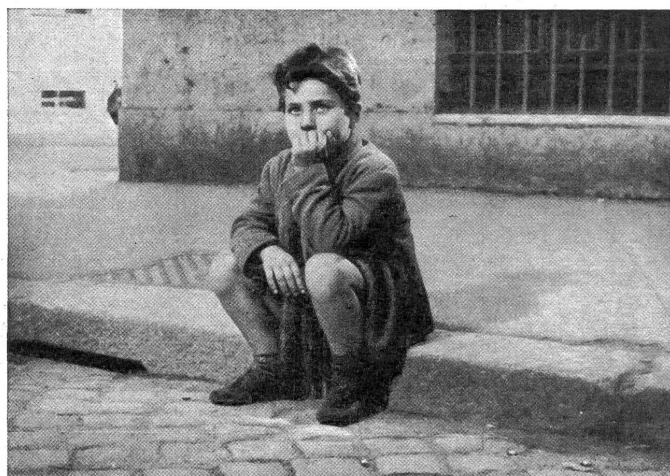
Die «selbstkritischen Ueberprüfungen» sind seither zur stehenden Einrichtung in der Defa geworden. Der politische Kurs, in den die Defa kommandiert wurde, steuerte als erste Instanz der «Künstlerische Beirat», in dem Slatan Dudow, der einst avantgardistische Regisseur und Moskau-Emigrant, den Vorsitz führte und außerdem Kurt Maetzig, Sepp Schwab, Bortfeldt und der sowjetische künstlerische Berater I. Tschekin Einsatz nahmen. Die entscheidenden Befugnisse mußte der «Künstlerische Beirat» allerdings der «Defa-Kommission» überlassen, die der SED-Führung direkt unterstand und deren Vorsitz Hermann Axen, der Vertrauensmann Ulbrichts und damals Leiter der Abteilung Agitation beim Zentralkomitee der SED, führte. In dieser Kommission saßen außerdem der damalige Leiter des Amtes für Information, Gerhard Eisler, der Vorsitzende der Staatlichen Kunstkommision Helmut Holtzhauer, sodann Hans Rodenberg, der Leiter des FDJ-«Theaters der Freundschaft», Wilhelm Meißner, der Pressechef des sowjetzonalen Außenministeriums und die beiden Mitglieder des ZK der SED, Gera Kohlmei und Schulz. Diese Kommission, die die Lenkung der Defa im Geiste der kommunistischen Partei garantierte, hatte bedingungslose Macht über alle Drehbücher und fertigen Filme.

Mit dem Gefühl des Triumphes stellte man fest: «Der Film als die größte Massenkunst wird in unserer Republik nicht mehr vom Monopolkapitalismus beherrscht und ist nicht mehr imperialistischen Zielen dienstbar. Die Filmindustrie ist, im Besitze der Massenorganisationen, Eigentum des ganzen Volkes und dient nur seinen Interessen und Zielen. Die Grundlagen des neuen deutschen Filmschaffens sind die Erfahrungen der sowjetischen Filmkunst. Die immer mehr sich durchsetzende Anwendung dieser Erfahrungen und ihre unmittelbare Uebermittlung durch hervorragende sowjetische Filmkünstler, Regisseure und Dramaturgen, die sich für das neue Filmschaffen zur Verfügung stellten, halfen beschleunigt mit, das Alte zu überwinden und neue Wege in der deutschen Filmkunst zu beschreiten. Ein neuer Kader von Filmschaffenden ist entstanden. Das sind nicht nur junge Menschen, die erst jetzt den Weg zum Film finden konnten, sondern auch Dutzende Alte, die ihre Kenntnis zur Verfügung stellten und bemüht sind, gemeinsam mit den Jungen in fortschreitender ideologischer Klarheit gesellschaftlich wahrhaftige Kunstwerke für das Volk zu schaffen.»

Dieser künstlerisch-ideologische Triumph hatte freilich eine Kehrseite, die in den Köpfen der Verantwortlichen Besorgnis erregte, und die Furcht, daß diese Köpfe ins Rollen kämen. Die «fortschreitende ideologische Klarheit» führte zu einem Absinken der künstlerischen Qualität der Filme, die unter dem Regime der «Leningrader Gruppe» vorhanden gewesen war. Die Qualität sinkt seither immer weiter, in dem Maße nämlich, als die ideologische Klarheit fortschreitet. Aber auch die Produktion nahm ab, als Folge der schwerfälligen wirtschaftlichen und politischen Organisation der Defa. Zahlen machen das deutlich: 1949 wurden noch 12 Filme hergestellt, 1950 waren es nur mehr

deren 10 und 1951 sank die Zahl auf 8, 1952 ging's noch tiefer, auf 6 Filme im Jahr.

Welches waren die Gründe dieses quantitativen Absinkens? Kurt Maetzig klagte darüber am 1. April 1952 in der regierungsoffiziellen Zeitung «Neues Deutschland». Er stellte fest, daß die Defa seit Jahren ihren Plan deshalb nicht erfüllen könne, weil sie eine dafür ungeeignete Organisation aufgezogen habe, und daß in der Defa eine so unerträgliche Atmosphäre der Unzufriedenheit herrsche, daß Schaffensfreude und Schaffenskraft gehemmt werden. Nicht nur stehe der Verwaltungsapparat in einem «grotesken Mißverhältnis zur Größe der Produktion», sondern es fehle eine einheitliche künstlerische Leitung, es mangle an Filmerfahrung und an Drehbüchern. Tatsache war, daß die Defa mit den Drehbuchautoren überlieferter Auffassung nichts mehr anfangen konnte, die älteren waren, wie bereits erwähnt, nach Westdeutschland abgewandert; die aber, die geblieben waren, und die jungen mußten vorerst politisch geschult werden, damit die Linie der SED-Tendenz eingehalten werden konnte. Man hatte schon 1948 einen solchen Schulungskurs durchgeführt, aber haften geblieben ist wenig. Und auch mit der Arbeit der drei Kollektive junger Autoren, die 1949 gegründet wurden, war die Defa nicht zufrieden; ohne Aufsehen erregt zu haben, hauchten diese Kollektive ihr dürftiges Leben wieder aus. Die Autoren waren eben noch nicht so fingerfertige Schreiber, daß sie ihre Stoffe jeweils rasch und gründlich der Konzeption anzupassen verstanden, die nach den jeweiligen Propagandabedürfnissen der SED von ihnen verlangt wurde. Das führte dazu, daß die Autoren ihren Drehbüchern gewaltsam die gewünschte Tendenz einverleiben; den einen gelang's, andern nicht, und das Ergebnis war, daß durch solches «künstliches» Hineintragen von «progressiven Tendenzen» in ungeeignete Stoffe der Marxismus in «grober» Weise «vulgarisiert» wurde. Die Misere war vollständig.



Der kleine Sohn des bettelarmen Vaters im italienischen neorealistischen Film «Die Fahrraddiebe», dem das beruflich unentbehrliche Fahrrad gestohlen wurde. Das Kind erlebt früh Not und Unrecht einer vernunftlosen Welt — aber solche Filme will Italien verbieten.

Wahrheit und Nationalstolz

ZS. Ein lange schwelender Gegensatz ist in Italien in letzter Zeit mehr und mehr zu einem offenen Feuer geworden, wobei es um Fragen geht, die auch für uns von höchstem Interesse sind. In Kreisen der Aristokratie, der Monarchisten, der oberen Schichten der kirchlichen Hierarchie (die in Italien mit der Aristokratie immer stark verbunden war), den Ueberresten des Faschismus, hatte man schon immer Stellung gegen den Neo-Realismus im Film bezogen. Filme wie «La terra trema», «Fahrraddiebe», «Für zwei Groschen Hoffnung», «Umberto D» usw., welche die sozialen Verhältnisse Italiens schilderten, wurden in diesen Schichten als nationale Schande empfunden. Man verwünschte die ganze Richtung, welche an Stelle des früheren, Böcklinisch-schönen, roman-