

Fachbereich Medien

Schulz, Janet

DEFA–Spielfilme im Fokus der SED–Kritik – Eine
analytische Betrachtung der verbotenen Spiel–
filme unter Einbeziehung kulturpolitischer
Aspekte

– eingereicht als Bachelorarbeit –
Hochschule Mittweida – University of Applied Science (FH)

Erstprüfer:

Prof. Dr. phil. Ludwig Hilmer

Zweitprüfer:

Prof. Dr. phil. Otto Altendorfer

Mittweida 2009

Schulz, Janet:

DEFA-Spielfilme im Fokus der SED-Kritik – Eine analytische Betrachtung der verbotenen Spielfilme unter Einbeziehung kulturpolitischer Aspekte. – 2009 – S. 100

Mittweida, Hochschule Mittweida (FH), Fachbereich Medien, Bachelorarbeit

Referat:

Die Bachelorarbeit befasst sich mit der Spielfilmproduktion der DDR und deren Abhängigkeit von der Kulturpolitik. Die Arbeit gibt Aufschluss über die Maßnahmen der SED um die Filmproduktion zu kontrollieren. Es wird verdeutlicht, wie die SED Filme zensierte, um sie für ihre Propaganda zu nutzen.

Ziel der Arbeit ist es, einen Überblick über die kulturpolitischen Phasen zu und die Filmproduktion in dieser Zeit zu geben.

Weiterhin beschäftigt sich die Arbeit mit verbotenen und zensierten Filmen und zeigt Gründe für die Zensur auf. Die Filmanalysen gehen auf die herrschende Situation während der Produktionszeit ein und interpretieren Aussagen der Regisseure und Autoren. Außerdem prüfen die Analysen, ob die Kritik der SED berechtigt war und in wie weit die tatsächliche Situation in der DDR beschrieben wurde.

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	V
1. Untersuchungsansatz	6
1.1. Untersuchung der allgemeinen kulturpolitischen Fakten	6
1.2. Analyse der Filme	7
2. Aufbau der ostdeutschen Filmproduktion	9
2.1. Die Gründung der DEFA	9
2.2. Bildung von Institutionen zur Beeinflussung der Filmproduktion	11
2.3. Die Wirklichkeit der Partei	12
2.4. Neue Ansprüche an die Kunst	14
3. Kulturpolitik während der Entwicklung des Sozialismus in der DDR	15
3.1. Die DEFA wird zur Parteisache	15
3.2. Die DEFA-Filme Anfang der fünfziger Jahre	16
3.3. Analyse „Das Beil von Wandsbek“	18
3.4. Hoffnung auf Demokratisierung im Filmwesen	23
3.4.1. Entspannung Mitte der Fünfziger	23
3.4.2. Die Auswirkungen des „Neuen Kurses“ auf die Spielfilmproduktion	25
3.5. Kulturpolitischer Wetterumschwung	27
3.5.1. Effizientere Kontrolle durch das Kulturministerium der DDR	27
3.5.2. Das Ende des „Neuen Kurses“ in der Kulturpolitik	28
3.6. Analyse „Sonnensucher“	29
4. Kulturpolitik in der Phase der Stabilisierung der DDR	36
4.1. Filmkultur hinter der Mauer	36
4.1.1. Optimismus unter den Künstlern nach dem Mauerbau	36
4.1.2. Maßnahmen zur Qualitätssicherung	38

4.2. Das 11. Plenum des Zentralkomitee der SED	39
4.2.1. Die Ereignisse vor dem Plenum	40
4.2.2. Ursachen für das Plenum	42
4.2.3. Kritik an den DDR-Künstlern	44
4.3. Analyse „Das Kaninchen bin ich“	47
4.4. Die Situation bei der DEFA nach dem 11. Plenum	53
4.5. Analyse „Spur der Steine“	55
5. Neue Ideen für die Siebziger	63
5.1. Tolerantere Kulturpolitik unter Erich Honecker	63
5.2. Filmische Höhepunkte der Siebziger	65
5.3. Sanfte Kritik am Film	67
5.4. Spannungen zwischen Künstlern und Staat	69
5.5. Behinderung statt offizieller Verbote	71
5.6. Analyse „Das Versteck“	72
6. Das letzte Jahrzehnt der DDR und der DEFA	79
6.1. Allgemeine wirtschaftliche und politische Lage	79
6.2. Die junge Künstlergeneration	80
6.3. Verunsicherung der Künstler	81
6.4. Resignation durch unklare Kulturpolitik	83
6.5. Die Filme der achtziger Jahre	85
6.6. Analyse „Jadup und Boel“	87
7. Zusammenfassung	94
Literaturverzeichnis	96

Einleitung

Vor zwanzig Jahren wurde das Ende der DDR eingeläutet, damit fand auch die ostdeutsche Filmproduktion der DEFA ihren Abschluss. In über vier Jahrzehnten Produktionsgeschichte war die DEFA dabei stets der Kontrolle und Zensur der SED unterworfen. Diese Arbeit soll zeigen, wie sich die systematische Einmischung der SED auf die Spielfilmproduktion auswirkte. In Folge der Zensur landeten viele Filme im Archiv und konnten erst nach der Wende aufgeführt werden.

Die Kapitel sind in die einzelnen Jahrzehnte untergliedert, da bedingte kulturpolitische Veränderungen und Auswirkungen fast immer in diesem Zeitraum stattfanden. Zuerst soll der Untersuchungsansatz für die allgemeine kulturpolitische Lage und die Filmanalysen gegeben werden. Das zweite Kapitel *Aufbau der ostdeutschen Filmproduktion* befasst sich mit der Entstehungsgeschichte der DEFA und gibt Auskunft über die Ursache der starken Abhängigkeit von der SED. Die folgenden Kapitel geben einen Überblick über die kulturpolitische Ausgangslage und die daraus resultierenden Behinderungen der Spielfilmproduktion in der DDR. Dabei wird in *Kapitel 4 Kulturpolitik in der Phase der Stabilisierung der DDR* insbesondere auf das 11. Plenum des ZK der SED eingegangen, weil dieses Ereignis sich entscheidend auf die Zukunft der DEFA auswirkte.

Als praktische Beispiele für die Verbotspraxis der SED dienen die entsprechenden DEFA-Filme. In den Analysen soll der Ursache für das Verbot nachgegangen werden. Daneben soll gezeigt werden, mit welchen Problemen sich die Spielfilme befassten, diese hatten vor allem in den Gegenwartsfilmen häufig aktuelle Hintergründe.

1. Untersuchungsansatz

1.1. Untersuchung der allgemeinen kulturpolitischen Fakten

Die DEFA war ein staatliches Unternehmen, das heißt sie wurde finanziell vom Staat unterstützt, aber auch kontrolliert. Damit war sie in ihrer Arbeit als Film- und Fernsehproduktionsunternehmen nie unabhängig. Gegenstand der Untersuchung ist, welchen Einfluss die SED auf die Produktion von Spielfilmen hatte und wie sie ihre Vorstellungen in Bezug auf die Darstellung der DDR in den Filmen durchsetzte. Welche Faktoren spielten für mögliche Zensur oder gar Verbote eine Rolle? Hierüber sollen Analysen von verbotenen beziehungsweise zensierten Filmen Aufschluss geben. Hierbei ist besonderes Augenmerk auf die Gegenwartsfilme der DEFA zu legen. Diese zeigen immer ein Stück weit DDR-Realität und vergegenwärtigen die jeweilige Stimmung, die zur Produktionszeit in der DDR herrschte.

Die DEFA existierte über vierzig Jahre und war somit auch vielen politischen und kulturpolitischen Veränderungen unterworfen. In dieser Arbeit soll betrachtet werden, wie sich diese Veränderungen auf die Spielfilmproduktion auswirkten. So gab es offenbar auch sehr produktive Zeiten bei der DEFA, in denen Filme von hoher Qualität entstanden, die heute durchaus zu den Filmklassikern zu zählen sind. Doch auf Grund von existierenden Verbotsfilmen muss es auch ungünstige Umstände für die Filmproduktion gegeben haben. Um zu verstehen warum es immer wieder Verbote gegen Filme und Repressalien gegen die Filmschaffenden gab, muss man die unterschiedlichen kulturpolitischen Phasen in der DDR betrachten. Dort liegt häufig die Ursache für das heute nahezu unverständlich erscheinende Verhalten der SED gegenüber den Künstlern. Deshalb wird in dieser Arbeit ein Überblick über die jeweiligen Phasen der Kulturpolitik in der DDR gegeben und damit auch die Abhängigkeit der DEFA-Spielfilmproduktion von der politischen Lage untersucht.

Neben einschlägiger Literatur werden in dieser Untersuchung auch die entsprechenden Akten aus dem Bundesarchiv zu Rate gezogen. Diese historischen Dokumente dienen als Beweise für die von der SED gefassten Beschlüsse.

1.2. Analyse der Filme

In die Betrachtung sollen verbotene Filme aus den verschiedenen Epochen der DEFA einbezogen werden. Dabei handelt es sich um die bekanntesten Filme aus den jeweiligen Zeiträumen, diese galten als Beispiele für weitere Verbote und fanden in den Akten des Kulturministeriums der DDR besondere Beachtung. Anhand der Filme lässt sich beweisen, wie weitreichend die Zensurpraxis der SED war. Dabei müssen die Filme in Kontext mit ihrer Entstehungszeit und der damaligen kulturpolitischen und gesellschaftlichen Situation in der DDR gesetzt werden. Die Untersuchung soll zeigen, in wie weit die gegenwärtige kulturpolitische Lage ausschlaggebend für die Verbote war.

Vorrangig waren Gegenwartsfilme die Opfer von Zensur, diese zeigen viel von den realen Lebensumständen in der DDR. Die Analysen sollen die Ursachen aufzeigen, warum gerade diese Filme in der SED-Kritik standen. Es soll untersucht werden, ob allein eine kritische Darstellung der vorherrschenden Situation in der DDR ausschlaggebend für ein Verbot war oder ob es noch andere Erklärungsansätze gibt. Hierbei geben Akten aus dem Kulturministerium der DDR Hilfestellung. Darin sind Protokolle enthalten, welche die Diskussionen unter den Kulturfunktionären wiedergeben. In der Literatur und den Akten des Ministeriums für Kultur lassen sich wichtige Hintergrundinformationen finden, die als Ausgangspunkt für die Analysen gelten. Eine Inhaltsangabe soll zunächst Einblick in die Handlung der Filme geben. Zu einer Filmanalyse gehören ebenfalls auch Informationen über Regisseur, Darsteller und Produktionsjahr, nicht zu letzt, weil diese Daten mitunter auch Erklärungen für die Verbote abgeben. Filme können unter verschiedenen Aspekten untersucht werden, dazu werden Untersuchungsfragen gestellt, welche

sich in dieser Analyse auf die Kritikpunkte der SED und den Verbotgrund beziehen. Auf Grundlage der Fragestellung werden entsprechende Sequenzen der Filme interpretiert. Untersucht wird, ob sich anhand dieser Szenen die Kritik der SED bestätigen lässt. Außerdem soll der These nachgegangen werden, dass möglicherweise auch versteckte Kritik in den Filmen enthalten ist. Ein aufmerksames mehrmaliges Schauen der Filme ist daher unerlässlich.

2. Aufbau der ostdeutschen Filmproduktion

2.1. Die Gründung der DEFA

Nach dem zweiten Weltkrieg wurde in der sowjetischen Besatzungszone die Filmproduktion im Interesse der UdSSR sehr schnell wieder aufgebaut, denn die Sowjets waren der Überzeugung, man könne Filme zur Umerziehung der Deutschen benutzen¹. In der UdSSR setzte man hohe Erwartungen in das Medium Film, ganz nach dem Leitspruch Lenins, der „Film als wichtigste der Künste“² bezeichnete. Film sollte zur Volksbildung und Propaganda dienen³. Damit hatte das Medium viel höheren Ansprüchen genüge zu leisten, als bloßer Unterhaltung. Dies könnte ein Grund sein, warum in den Anfangsjahren der DEFA durchaus künstlerisch anspruchsvolle Filme entstanden. Auf der anderen Seite mussten sie strengen Kriterien standhalten.

Zunächst wurde im Oktober 1945 ein „Filmaktiv“ gebildet, welches im Januar 1946 als Gesellschaft in die neu gegründete Zentralverwaltung für Volksbildung eingegliedert wurde. Alfred Lindemann wurde zum Direktor ernannt.

Die Eingliederung in die Zentralverwaltung zeigt, dass die Filmproduktion von oberster Stelle geleitet werden würde. Somit legte man den Grundstein für die weitere Einmischung von Staatsseiten.

Auch auf der ersten Arbeitskonferenz zwischen kommunistischen und bürgerlichen Filmleuten, Autoren und Vertretern des Zentralkomitees der KPD und der SMAD [Sowjetischen Militäradministration in Deutschland, sowjetische Besatzungsmacht⁴, Anm. d. Verf.] am 22.11.1945 wurde deutlich, dass auf die Inhalte der Filme erheblich Einfluss seitens des Staates genommen würde. Diskutiert

¹ vgl. Mückenberger/Jordan 1994, 22

² Bemerkung von W. I. Lenin zu A. Lunatscharski nach Heimann 1994, 19

³ vgl. Heimann 1994, 19 f.

⁴ vgl. <http://lexikon.meyers.de/wissen/Sowjetische+Milit%C3%A4r-Administration+in+Deutschland>, 09.01.2009

wurden die Probleme und Aufgaben der künftigen Filmproduktion. Es sollten strenge inhaltliche und künstlerische Richtlinien gelten. Die Filme sollten neben politischen Inhalten zwar auch unterhaltende Elemente beinhalten, jedoch musste der antifaschistische Grundgedanke deutlich zu erkennen sein.⁵

Die erste Klappe für die von der DEFA regelmäßig produzierte Wochenschau „Der Augenzeuge“, fiel am 15. Januar 1946. Drehbeginn für den ersten Spielfilm „Die Mörder sind unter uns“ war am 4. Mai 1946.⁶

Am 17. Mai 1946 entstand mit dem Erhalt der Produktionslizenz durch die SMAD aus dem Filmaktiv die Deutsche Film AG in Gründung, also kurz die DEFA⁷. In Potsdam-Babelsberg waren das Produktionsgelände und der Sitz der DEFA.

Um einen größeren ideologischen Einfluss zu haben, sollte die DEFA enger an die Interessen der SED und der UdSSR gebunden werden⁸. Die SED erwarb das gesamte Kapital der DEFA. Die Sowjets wollten allerdings die ostdeutsche Filmproduktion nicht völlig aus der Hand geben, deshalb wurde aus der DEFA eine deutsch-sowjetische Aktiengesellschaft. Es wurde ein künstlerischer Beirat aus sowjetischen und deutschen Mitgliedern gebildet.⁹ Dieser hatte die Aufgabe, Themenpläne, Drehbücher und Rohschnitt zu begutachten. Er übte Vorkontrolle aus und lieferte der Filmkommission wichtige Entscheidungshilfen für die Freigabe von Drehbüchern und Filmen. Mit Hilfe dieser Instanz sollte die Qualität der zu produzierenden Filme gesichert werden.¹⁰

Die ersten Produktionen der DEFA liefen sehr erfolgreich in den Kinos, erwähnenswert sind hier „Die Mörder sind unter uns“, „Ehe im Schatten“ und „Affaire Blum“¹¹.

⁵ vgl. Heimann 1994, 50

⁶ vgl. Mückenberger/Jordan 1994, 32–36

⁷ vgl. Mückenberger/Jordan 1994, 37

⁸ vgl. Heimann 1994, 52

⁹ vgl. Mückenberger/Jordan 1994, 188 f.

¹⁰ vgl. Heimann 1994, 109 f.

¹¹ vgl. Gersch 2006, 17

2.2. Bildung von Institutionen zur Beeinflussung der Filmproduktion

Zur weiteren staatlichen Einflussnahme auf die Filmproduktion wurde eine Filmkommission, auch DEFA-Kommission genannt, im Zentralsekretariat gegründet¹². Ihr mussten die Produktionsplanung, Produktionsvorhaben, Rohmaterial und Endfassung der Filme zur Beurteilung vorgelegt werden¹³. Die Kommission entschied letztendlich darüber, ob ein Film überhaupt produziert und der Öffentlichkeit gezeigt wurde. Sah die Kommission die Interessen der SED nicht entsprechend vertreten, mussten Änderungen vorgenommen werden. Das war immer dann der Fall, wenn SED-Funktionäre eine unvorteilhafte Darstellung der DDR oder Kritik an den herrschenden Verhältnissen wahrnahmen. Solche Filme sollten nach Möglichkeit gar nicht erst entstehen oder wenigstens der Öffentlichkeit verwehrt bleiben. Hier kann von einer massiven Kontrolle der Filmproduktion gesprochen werden. Die nachfolgenden vier Jahrzehnte der DEFA zeigen die Auswirkungen einer solchen Konstellation deutlich.

Daneben schuf das Zentralsekretariat der SED eine weitere Institution, die Abteilung für Literatur, Erziehung und kulturelle Massenarbeit. Deren Aufgabe war es, die Entwicklung der ostdeutschen Filmproduktion zu beobachten und zu einzelnen Projekten Stellung zu nehmen. Die Parteiführung sah sich mittels dieser Institutionen in der Lage die Filmproduktion zu kontrollieren und sie für ihre Bildungs- und Werbearbeit zu nutzen. Die Filme sollten auch im Ausland das Publikum erreichen und dort zur Bildung beisteuern. Der Verleih der Filme war ein geeignetes Mittel um die Staatskasse füllen.¹⁴

Ebenso wichtig war es, zuverlässige Personen in der DEFA-Leitung zu haben, die im Sinne der Partei handelten. Alfred Lindemann, der damals Leiter der DEFA war, gehörte in den Augen der SED offenbar nicht dazu. Für ihn waren künstlerische Aspekte wich-

¹² vgl. Heimann 1994, 53

¹³ vgl. Mückenberger/Jordan 1994, 189

¹⁴ vgl. Heimann 1994, 54 f.

tiger, als Staatsideologie. Mit Hilfe des Vorwurfs der Veruntreuung von Geldern, wurde er 1948 aus dem DEFA-Vorstand und der Partei entlassen. Lindemann versuchte die Angelegenheit richtig zu stellen, jedoch ignorierte ihn der Vorsitz. Danach hatte er in Ostdeutschland wenig Aussicht auf Arbeit und ging nach Westberlin. Das Zentralsekretariat ersetzte im Oktober 1948 alle bisherigen Vorstandsmitglieder der DEFA durch Parteimitarbeiter.¹⁵ Dadurch glaubte die SED, könne sie sichergehen, dass die entsprechende Ideologie in den Filmen dargestellt wurde. Kunst hatte sich an den Vorstellungen der Parteiführung auszurichten. Filme sollten den realen Sozialismus zeigen, was nicht ausschloss, dass einige Dinge erheblich geschönt wurden. Künstlerische Freiheit existierte nur in einem sehr engen Rahmen.

2.3. Die Wirklichkeit der Partei

Nach Meinung der Partei sollten Spielfilme nicht nur die Realität zeigen, sondern auch, wie das Leben verbessert werden könnte. Dadurch erhöhte sich der Druck auf die DEFA, die Filme wurden daran gemessen, wie wirklichkeitsnah sie sind. Als Beispiel soll hier der Film „Bürgermeisterin Anna“ aus dem Jahr 1950 dienen. Kurz zum Inhalt: Anna, die frühere Sekretärin des Bürgermeisters wird nach dem Krieg selbst zur Bürgermeisterin ernannt. Sie muss sich gegen die Vorurteile der Männer durchsetzen. Sie will eine Schule aufbauen, doch der Antrag wird auf dem Landratsamt verlegt. Anna schafft es dennoch die Schule aufzubauen.¹⁶

„Bürgermeisterin Anna“ kam trotz großer Bedenken in die Kinos. Von der SED hagelte es Kritik. Der Film würde Kommunen dazu verleiten, höhere Etats zu beantragen. Die dargestellte Schlamperei auf dem Landratsamt hinterließe einen schlechten Eindruck von der Verwaltung. Außerdem sei der Film der gesellschaftlichen Entwicklung nicht mehr angepasst. In einigen SED-Publikationen wurde der

¹⁵ vgl. Mückenberger/Jordan 1994, 190 f.

¹⁶ vgl. Heimann 1994, 117 ff.

Film gelobt, diese erhielten eine Rüge, weil sie nicht „wachsam“ genug gewesen waren.¹⁷

Die Filme sollte Aufklärungsarbeit im Sinne der Partei leisten, künstlerische Freiheiten mussten solchen Zielen weichen. In Folge des Eklats um „Bürgermeisterin Anna“ sollte die DEFA-Leitung sich bei ihren Filmvorbereitungen in den Parteiabteilungen des jeweiligen Sachgebiets Rat holen.¹⁸

An dieser Kritik wird deutlich, wie viel Einfluss dem Medium Film beigemessen wurde. Offenbar glaubte die DDR-Regierung, im Film gezeigte Dinge hätten sofortige Auswirkungen auf das reale Leben und fürchteten den Protest aus dem Volk. Natürlich wurden in den Gegenwartsfilmen der DEFA oft tatsächliche Zustände der Gesellschaft kritisiert, aber in den meisten Fällen wussten die Bürger durchaus Bescheid, schon weil sie eigene Erfahrungen gemacht haben. Hier zeigt sich der größte Konflikt, der zwischen Regierung und Bürgern in der DDR stattfand. Die Regierung ging nicht von mündigen Bürgern aus, die zwischen Film und Realität unterscheiden konnten. Diese Annahme der SED übertrug sich im Übrigen auch noch auf andere Lebensbereiche in der DDR.

Während sich in den ersten Jahren der DEFA Drehbuchautoren, Regisseure und Dramaturgen noch frei entfalten konnten, war zu Beginn der fünfziger Jahre kaum noch Platz für unabhängige künstlerische Arbeiten. Die anfänglichen wahrheitsgetreuen Bilder wurden nun im Sinne der Partei schön gefärbt. Sämtliche Filmproduktionen wurden von der DEFA-Kommission danach beurteilt, ob sie der Ideologie entsprachen.¹⁹ Dies ist ein Grund dafür, dass in den Anfangsjahren der DEFA noch herausragende Filme entstehen konnten und dieses Niveau später nur selten erreicht werden konnte. Das große Potential an Filmemachern wurde durch die strengen, teilweise unverständlichen Vorgaben der Partei beschnitten.

¹⁷ vgl. ebenda

¹⁸ vgl. ebenda

¹⁹ vgl. Heimann 1994, 121

2.4. Neue Ansprüche an die Kunst

Anfang der fünfziger Jahre wurde der Kunstbegriff drastisch eingengt. Allgemeine Kunstrichtungen aus anderen Ländern wurden abgelehnt, sie entsprachen nicht dem Kunst- und Moralanspruch der DDR-Gesellschaft.²⁰ Die Regierung forderte realistische Darstellungen, die Künstler sollten sich an feste Normen halten. Der Stil des „Sozialistischen Realismus“ setzte sich durch.²¹ Diese Kunstform ist „der in kommunistisch regierten Ländern offizielle Kunststil, der die Wirklichkeit im Sinne der leninistischen-marxistischen Weltanschauung darstellte“²². Geprägt wurde der Sozialistische Realismus unter Stalin Anfang der dreißiger Jahre. Merkmale sind die wahrheitsgetreue, konkrete geschichtliche Darstellung mit dem Ziel der Umerziehung zum Sozialismus.²³ Diese Form der Kunst musste sich auch in den Filmen der DEFA wieder finden. Prozesse der Gegenwart sollten die Inhalte der Filme bestimmen, so zum Beispiel das Leben der Arbeiter. Allerdings wurde die Wirklichkeit von der Partei diktiert.²⁴ Häufig kam es zu Auseinandersetzungen zwischen Staat und Künstler, wenn die realen Lebensbedingungen in der DDR dargestellt wurden. Darauf wird im Laufe der Arbeit noch näher eingegangen.

²⁰ vgl. Beutelschmidt 1995, 45

²¹ vgl. Beutelschmidt 1995, 51 f.

²² Grosses Universallexikon 1998, 786

²³ vgl. Schittly 2002, 43

²⁴ vgl. Beutelschmidt 1995, 51

3. Kulturpolitik während der Entwicklung des Sozialismus in der DDR

3.1. Die DEFA wird zur Parteisache

Zu Beginn der fünfziger Jahre trat ein Rückgang der Filmproduktion bei der DEFA ein, der auf die Bevormundung der Filmschaffenden durch die SED zurückzuführen ist. Sie sah die Ursachen in einer fehlerhaften Kulturpolitik. Aus diesem Grund schuf sie weitere Kontrollinstanzen, welche die Arbeit der DEFA beaufsichtigen und den Einfluss der Partei gewährleisten sollten. Der künstlerische Beirat wurde neu strukturiert und unterstand jetzt direkt der SED. Zusätzlich erhielt die DEFA-Kommission mehr Kompetenzen, ihr sollte nun der gesamte Jahresplan der DEFA vorgelegt werden, bevor ihn der Aufsichtsrat der DEFA bestätigte. Die Mitarbeiter der DEFA sollten sich mehr in der „aktiven Parteilarbeit in der DEFA-Betriebsgruppe“²⁵ engagieren. Im Juni 1950 kam es zu Personalveränderungen in der Leitungsebene der DEFA, welche dazu führten, dass nun an Stelle von Künstlern, Parteifunktionäre die Entscheidungen trafen.²⁶

1952 wurde das Staatliche Komitee für Filmwesen gegründet. Ihm unterstand das gesamte Filmwesen der DDR und es entschied über die Zulassung von Filmen²⁷.

Durch die neue Struktur fühlten sich die Künstler in ihrem Schaffen eingeengt und es kam immer häufiger zu Auseinandersetzungen zwischen den Filmschaffenden und der Regierung. Als Reaktion auf die verhärteten Zustände bei der DEFA, gingen viele Regisseure in die Bundesrepublik Deutschland, so wie Falk Harnack, als sein Film „Das Beil von Wandsbek“ verboten wurde. Andere Künstler waren verunsichert und dadurch in ihrer Arbeit gehemmt. Sie versuchten sich selbst zu kontrollieren und sich den Bedingungen anzupas-

²⁵ Schittly 2002, 47

²⁶ vgl. Schittly 2002, 47 f.

²⁷ vgl. ebenda

sen.²⁸ Teilweise war es sehr schwierig die Vorgaben in die Praxis umzusetzen²⁹. Dieser Umstand begründet den Rückgang in der Filmproduktion wesentlich plausibler, als fehlerhafte Kulturpolitik.

Die Gängelei der Drehbuchautoren ist eine weitere Ursache für die rückläufige Zahl der Filme. Viele der Drehbücher wurden abgelehnt oder mussten umgeschrieben werden, wodurch die eigentliche Absicht des Autors möglicherweise verloren ging. Verständlich, dass viele der Schriftsteller unter solchen Bedingungen nicht mehr schreiben wollten. Dadurch lagen der DEFA viel zu wenige Drehbücher vor, die sie hätten verfilmen können.³⁰

Auch die Besucherzahlen in den Kinos waren rückläufig. Die DEFA hatte mit einem enormen Qualitätsverlust zu kämpfen³¹. Durch die propagandistischen Vorgaben der SED war es kaum möglich ansprechende Unterhaltungsfilm zu drehen, die beim Publikum sehr beliebt waren. Auch solch ernsthafte Produktionen wie aus den Anfangsjahren der DEFA waren kaum noch zu finden.

3.2. Die DEFA-Filme Anfang der fünfziger Jahre

Im folgenden Abschnitt wird ein Überblick über einige Filme der fünfziger Jahre gegeben. Viele Filme und Regisseure wurden von der Partei und deren Presseorgan „Neues Deutschland“ aufs schärfste kritisiert. Es fanden unzählige ideologische Diskussionen statt, die mitunter aber auch Früchte trugen. So wurden Filme gedreht, die sich mit dem Ost-West-Konflikt beschäftigten und sich gegen den Kapitalismus und die USA richteten. Zum Beispiel entstand 1952 „Das verurteilte Dorf“ von Martin Hellberg. Dort wehren sich die Bewohner eines westdeutschen Dorfes gegen den Bau eines Flughafens durch die amerikanische Besatzungsmacht. Der Film von Kurt Maetzig „Rat der Götter“ beschäftigt sich mit dem IG-Farben-Konzern,

²⁸ vgl. Schittly 2002, 49

²⁹ vgl. Heimann 1994, 96

³⁰ vgl. Schittly 2002, 49

³¹ ebenda

der an der Rüstungsproduktion der Nationalsozialisten beteiligt war.³² Beide Filme fanden Zustimmung bei der Partei. Doch obwohl die Filme den Anforderungen der SED entsprachen, kritisierten die Kulturfunktionäre in „Rat der Götter“ beispielsweise die schwache Darstellung der Arbeiterklasse.³³

Die Kritik an DEFA-Filmen übten Personen aus, die im Grunde kein Wissen über Filmkunst hatten. Die Funktionäre im Komitee für Filmwesen analysierten die Filme nur nach ideologischen Gesichtspunkten. Die Beurteilung der Filme erfolgte nach ziemlich nüchternen Kriterien, allein ideologische Interessen standen im Mittelpunkt der Betrachtung.

Auffällig ist, dass es eine große Anzahl von Filmen gibt, welche die Kriterien der SED nicht erfüllen. Darunter auch Slatan Dudow „Frauensicksale“, der auf der Filmkonferenz 1952 eine kontroverse Debatte auslöste. Der sozialistische Frauenbund war der Meinung, der Film vertrete ein falsches Frauenbild.³⁴ Der Film zeigt die Schicksale von vier unterschiedlichen Frauen in Ost- und Westberlin in der Nachkriegszeit. Alle vier fallen auf denselben westdeutschen Verführer rein. Die Frauen in der DDR sind selbstständig, doch Dudow weist gleichzeitig daraufhin, dass diese Selbstständigkeit an eine verordnete Denkweise und Kollektivzwänge gebunden sind.³⁵ Dudow ging sehr experimentierfreudig mit dem Sozialistischen Realismus um. Er ließ den Zuschauern auch die Wahl, mit welcher der vier Frauen sie sich am ehesten identifizieren würden.³⁶ Somit erzielt er nicht die von der SED verordnete erzieherische Wirkung, sich am perfekten sozialistischen Menschenbild zu orientieren, sondern ließ Freiraum für eigene Identifikation und Interpretation.

Nach dieser Kritik an Dudow war es eine logische Konsequenz, dass die Filmemacher auf Experimente verzichteten und die Filme

³² vgl. Schittly 2002, 57 f.

³³ vgl. Schittly 2002, 58

³⁴ vgl. Hartmann/Poss/Warnecke (Hrsg.) 2006, 87

³⁵ vgl. Gersch 2006, 49 f.

³⁶ vgl. Heimann 1994, 135

weiterhin sehr schematischen Charakter hatten. Das Filmwesen der DDR war einer straffen Zensur unterworfen.³⁷

3.3. Analyse „Das Beil von Wandsbek“

Hintergrund

Der Grund für das Verbot des Films war die These, dass er Mitleid mit einem Mörder erzeuge. Der Schlächtermeister Teetjen richtet im Auftrag der Nazis Kommunisten hin. Teetjen als Hauptfigur der Geschichte, widersprach den Vorgaben der DEFA-Kommission, dass Hauptfiguren vor allem aus der Arbeiterklasse stammen sollten. Die DEFA-Kommission entschied, dass nicht das persönliche Versagen des Henkers im Vordergrund stehen darf, sondern die Schuld des faschistischen Systems deutlich werden muss. Durch „Das Beil von Wandsbek“ verhärtete sich die Zensurpraxis der DEFA-Kommission. 1962 wurde eine zwanzig Minuten kürzere Fassung in den Kinos gezeigt, Mitleid erregende Szenen wurden herausgeschnitten. Erst 1981 zeigte man den Film komplett. Er ist der erste Verbotsfilm, an den sich noch einige anschließen sollten.³⁸

Filmdaten

Regie: Falk Harnack

Darsteller:

Albert Teetjen: Erwin Geschonneck

Stine Teetjen: Käthe Braun

Dr. Käthe Neumeier: Gefion Helmke

Hans Peter Footh: Willy A. Kleinau

Produktionsjahr 1950, Premiere 1951³⁹

³⁷ vgl. Heimann 1994, 136

³⁸ vgl. Schenk 1994, 69 f.

³⁹ Habel 2001, 61

Inhalt

Hamburg 1934, Hitler wird in der Stadt erwartet, doch vorher müssen noch vier Widerstandskämpfer hingerichtet werden, damit die Stadt „sauber“ ist. Das die vier noch am Leben sind, liegt allein daran, dass der Scharfrichter erkrankt ist.

Albert Teetjen hat Geldsorgen, seine Fleischerei macht zu wenig Umsatz. Ihm macht die Konkurrenz eines großen Warenhauses zu schaffen. Das Fleischergeschäft müsste modernisiert werden. Seine Frau Stine überredet ihn, an seinen alten Kriegskameraden Footh zu schreiben. Dem Reeder Footh kommt sofort der Gedanke, Teetjen als Scharfrichter einzusetzen. Teetjen reagiert auf den Vorschlag zunächst zögerlich, willigt dann aber ein, weil er dafür 2000 Mark erhält, die er dringend für sein Geschäft braucht. Käthe Neumeier hat inzwischen Zweifel an der Schuld der Verurteilten und versucht bei Oberst Lintze um Gnade zu bitten. Doch da ist es schon zu spät, Teetjen richtet die vier hin.

Teetjen hat von dem Geld seinen Laden modernisiert und tatsächlich floriert das Geschäft wieder. Doch als herauskommt, dass Teetjen die Kommunisten hingerichtet hat, bleibt die Kundschaft wieder aus und er wird von den Leuten gemieden. Das treibt ihn in den absoluten Ruin, so dass er und seine Frau Selbstmord begehen.

Untersuchungsfragen

Wird Mitleid mit Teetjen erregt und stellt er tatsächlich die zentrale Figur dar? Kann man Verständnis für seine Situation aufbringen? Wird die Schuld des Faschismus in den Hintergrund gedrängt und steht das persönliche Schicksal Teetjens im Vordergrund?

Sequenzprotokoll

00:08:33–00:10:05 Stine fragt wie viel in der Kasse war, Teetjen antwortet „24 Mark 72“. Stine macht sich Sorgen, weil sie zu wenig verkaufen. Albert gibt dem neuen Wa-	Zu Beginn des Films erscheinen die Teetjens als sympathisches Ehepaar. Sie sind von Geldsorgen geplagt, ihre Fleischerei läuft nicht. Teetjen ist kein typischer Nazi, er
--	---

<p>renhaus die Schuld, alle Leute gehen dort einkaufen. Stine sagt dass es dort frischere Ware gibt und billiger. Albert fragt was der Führer dem kleinen Mann versprochen hat. Er stellt fest, dass sich nichts geändert hat: „Die Großen fressen immer noch die Kleinen.“</p> <p>Stine sagt, dass sie konkurrenzfähig sein müssen, Albert denkt über eine Modernisierung seines Ladens nach.</p> <p>00:28:52–00:31:03 Teetjen hat den Reeder Footh um Hilfe wegen seiner Geldsorgen gebeten. Footh fragt Teetjen ob er als Scharfrichter einspringt, weil Hitler in die Stadt kommen soll, müssen vorher die 4 Kommunisten hingerichtet werden. Teetjen zweifelt, wegen Stine und dem Geschwätz der Leute. Footh sagt dass ihn keiner erkennen wird, er soll sich eine Maske aufsetzen. Teetjen will noch mal darüber schlafen.</p> <p>00:34:47–00:35:26 Teetjen steht vor der Telefonzelle und überlegt ob er Footh zusagt. Er ist hin und her gerissen zwischen dem Geld und der schrecklichen Aufgabe, die Männer hinzurichten. Letztendlich kann er der Verlockung 2000 Mark zu verdienen, die er so dringend braucht, nicht widerstehen.</p>	<p>hat aber auch nichts gegen Hitlers Politik, kritisiert sie aber in dem Zusammenhang, dass Hitler eben auch nichts für die kleinen Privatunternehmen tut und sie deshalb in Schwierigkeiten stecken.</p> <p>Teetjens Geldsorgen sollen als Erklärung für die Tat dienen. Doch machen die finanziellen Nöte den Mord an den Widerstandskämpfern nicht entschuldbar.</p> <p>Teetjen war davon überzeugt, dass die vier Kommunisten schuldig waren, weil er den Aussagen von Footh glaubte. Aber ihr Henker zu sein, bereitete Teetjen im Vorfeld schon Probleme. Er ist stark am Zweifeln, ob es richtig ist. Letzten Endes überzeugt ihn nur die Aussicht auf 2000 Mark.</p> <p>Am Ende stürzt ihn sein Arrangement mit den Nazis ins Verderben. Diese Grundaussage des Films soll die Menschen vor dem Faschismus warnen, denn dieser ruiniert die Menschheit.</p>
<p>00:13:49–00:18:01 Lene Prestow liegt im Sterben, sie bittet Dr. Käthe Neumeier zu sich. Lene weiß dass die vier Kommunisten zu unrecht im Gefängnis sitzen. Die Schießerei hat Trowes Sturmtrupp angefangen.</p>	<p>Durch Lenes Aussage kommen der Ärztin Käthe Neumeier Zweifel. Bisher ist sie so eine Art Mitläuferin, sie hat Bekannte unter den Nationalsozialisten und ist eine angesehene Ärztin. Doch allmählich kom-</p>

<p>Lene selbst wurde wegen Meineid verurteilt, zwei SA-Männer behaupten, sie wäre gar nicht bei der Schießerei dabei gewesen. Doch sie stand mitten drin. Lene sagt, dass die Nazis die Verbrechen begehen und dann werden die Widerstandskämpfer beschuldigt. Käthe Neumeier wird nachdenklich. Lene sagt: „Ihr wisst nichts und ihr wollt nichts wissen, ihr haltet euch die Ohren zu und schließt die Augen.“ Dr. Neumeier sagt, Lene soll nicht so viel sprechen, dass ist nicht gut. Lene erwidert: „Nicht so viel schweigen, dass ist auch nicht gut.“</p>	<p>men ihr Zweifel an den Maßnahmen der Machtinhaber. Hier wird das Problem angesprochen, warum Hitler seine Vorhaben so durchsetzen konnte, die Leute haben einfach geschwiegen und ihre Augen vor den Gräueltaten der Nazis verschlossen. Letztendlich macht sie das alle zu Mitläufern. Damit wird in dieser Szene die Schuld auf alle Figuren im Film verteilt, die nicht zu den Widerstandskämpfern gehören.</p>
<p>01:00:50–01:01:06 Käthe Neumeier ist bei Oberst Lintze zu Gast. Sie sprechen über Kunst. Der General sagt: in Hitlerdeutschland ist für wahre Kunst kein Platz, was den Herren oben nicht passt wird als Kulturbolschewismus gebrandmarkt und kommt auf den Scheiterhaufen.</p>	<p>Harnack lässt hier versteckte Kritik einfließen. Natürlich gingen die Nazis sehr viel rabiater mit Kunst um als die SED, aber die Zensur ärgerte auch Falk Harnack, zudem wurde als er „Das Beil von Wandsbek“ drehte eine Formalismusdebatte im ZK geführt, die letztendlich zum Verbot des Films führte. Hier ist ein Hinweis darauf, dass Kunst, die den Vorgaben der SED nicht entsprach, ebenso verbannt wurde, wie im Dritten Reich.</p>
<p>01:09:56–01:11:04 Käthe Neumeier geht zur Waschfrau und erkundigt sich, wem sie den Briefumschlag mit ihrem Absender gegeben hat. Sie verrät, dass sie ihn Stine Teetjen gegeben hat. Sie weiß nun dass es Teetjen war, der die 4 Kommunisten hingerichtet hat. Tom fragt ob es keine Rettung gab. Käte sagt: „Wir sind wohl alle schuld, mehr oder</p>	<p>Käthe erkennt nun die Schuld aller. Sie machte einen folgenschweren Fehler, als sie den Briefumschlag mit ihrem Absender der Waschfrau überließ, diese hat den Brief an die Teetjens weitergegeben, wodurch es erst zu dem Treffen zwischen Footh und Teetjen kam. Ohne dieses Zusammentreffen wäre Teetjen gar nicht zum Henker geworden.</p>

minder.“	Tragisch ist, dass Käthe noch versucht hat die vier Verurteilten zu retten und nun doch eine Teilschuld an ihrem Tod hat. Natürlich macht sie sich nicht durch den Brief schuldig, aber durch ihr Schweigen.
01:34:51–01:36:50 Stine verpfändet ihr Schlafzimmer und die Bettwäsche an die Wirtsfrau Lehmke, um überhaupt noch Geld zu haben. Die Wirtsfrau traut ihr nicht und will nachsehen, ob die Pfandsachen noch da sind. Sie zählt die Bettwäsche und wirft sie auf das Bett. Stine wirft sie raus. Die Situation scheint ausweglos, was Teetjen und Stine letztendlich in den Selbstmord treibt.	Vor allem bekommt man Mitleid mit Teetjens Frau. Sie hält zwar zu ihm, als er ihr verrät, was er getan hat, aber weiß, dass es ihr Unglück bedeutet. Sie macht sich zwar mit schuldig, weil sie nichts gegen ihren Mann sagt, aber in die Situation ist sie ohne ihr zutun geraten.
01:36:56–01:39:01 Teetjen ist mit der Sturmtruppe im Lokal trinken und erzählt von der Hinrichtung. Die SA-Männer loben ihn dafür. Teetjens Beil wollen sie ersteigern und ihm einen Ehrenplatz im Lokal geben. Sturmführer Trowe schlägt das Beil in einen Schrank. Das Lokal gehört Lehmkes, die kein Fleisch mehr von Teetjen abkaufen, seit sie wissen, dass er der Henker war. Aber die Sturmtruppe ist treue Stammkundschaft und bringt ihnen Geld ein.	Auch das Wirtsehepaar Lehmke trägt Schuld. Sie meiden Teetjen als einzelne Person, aber seine Sturmkameraden bewirten sie. Das Prinzip ist das gleiche, sie bekommen Geld von den Nazis für die Bewirtung. Wären sie gegen die Nazis, hätten sie ihnen auch Lokalverbot erteilen können. Gerade Trowes Sturmtrupp hat die Schießerei angefangen, für die die Kommunisten hingerichtet wurden. Auch sie laufen bei den Nazis mit und machen sich damit schuldig.

Schlussfolgerung

Tatsächlich erzeugt der Film weniger Mitleid mit Teetjen, man bekommt eher ein beklemmendes Gefühl durch dass, was der Faschismus aus den Menschen gemacht hat. Also hat der Film eigentlich genau die Wirkung, welche die SED erreichen wollte. In der DE-

FA-Kommission saßen demnach Leute, die die Wirkung eines Films gar nicht beurteilen konnten. Der Film zeigt deutlich, dass Faschismus sich negativ auf die Gesellschaft auswirkt. Teetjen dient dabei als Beispiel, an dem gezeigt wird, dass der Faschismus die Menschen zerstört.

Es steht außer Frage, dass Teetjen sich schuldig macht, Verständnis kann man ihm gegenüber nicht aufbringen. Natürlich ist Albert Teetjen die Hauptfigur, aber einen Ausgleich schafft die Ärztin Käthe Neumeier. Sie scheint zunächst von Hitlers Politik überzeugt. Mit der Zeit kommen ihre dann immer mehr Zweifel. Sie erkannte am Ende die Unmenschlichkeit des faschistischen Systems und dass jeder der schweigt, sich wie Teetjen schuldig macht. Sie ist zwar keine Widerstandskämpferin, aber dennoch eine positive Kraft, die die Wahrheit erkennt.

3.4. Hoffnung auf Demokratisierung im Filmwesen

3.4.1. Entspannung Mitte der Fünfziger

Nach Stalins Tod im März 1953 entspannte sich das politische Klima in der Sowjetunion und damit auch in der DDR. Man sprach vom „Neuen Kurs“. Die Entspannung wirkte sich ebenfalls auf die Kulturpolitik aus. Das versuchten die Künstler für ihr Schaffen zu nutzen. Die Akademie der Künste verabschiedete einen 10-Punkte-Katalog zur Kulturpolitik. In diesem wurde die Forderung laut, mehr Verantwortung an die Künstler abzugeben. Weiterhin sollten sich staatliche Organe nicht in künstlerische Fragen einmischen. Der DEFA wurde vorgeworfen, Filme nur für eine kleine Zielgruppe zu produzieren. Die SED stimmte den Forderungen der Akademie zu.⁴⁰ Nachdem 1952 nur noch 6 Filme gedreht wurden, sah sich die Regierung in Zugzwang etwas zu tun. Walter Ulbricht ging mit einigen Forderungen konform, denn er hielt es ebenfalls für notwendig, Filme für eine breite Zielgruppe zu produzieren, die aber weiterhin den

⁴⁰ vgl. Schittly 2002, 70 ff.

Vorgaben des Sozialistischen Realismus gehorchen mussten. Die Partei blieb oberstes Entscheidungsgremium. Die Produktionspläne wurden immer noch vom Politbüro kontrolliert. Dennoch wurde in den folgenden Jahren die Bürokratie und Bevormundung der Künstler etwas zurück genommen.⁴¹

Zunächst erfolgte 1953 die Umwandlung der DEFA in einen volkseigenen Betrieb. DEFA-Mitarbeiter aus dem Westen wurden entlassen.⁴² Im Januar 1954 gründet sich das Ministerium für Kultur und Filmwesen, mit der untergeordneten Hauptverwaltung Film, kurz HV Film, die von nun an als zentrale Einrichtung für alle Belange im Bereich Film zuständig war. Alle bisherigen Institutionen, wie DEFA-Kommission und Filmkomitee wurden in die HV Film integriert.⁴³

Im Februar 1954 stellt Kurt Maetzig seine „Zehn Thesen zum Neuen Kurs in der Filmkunst“ vor. Darin heißt es:

„Unsere Filmkunst muß in bezug auf Thematik und Genres eine viel reichere Palette zeigen als bisher. Ausgeschlossen sein sollen nur solche Filme, die gegen unsere nationale Einheit oder gegen den Frieden gerichtet sind oder ein verzerrtes oder verlogenes Bild der Wirklichkeit bieten. [...] Ungehinderte freie Auseinandersetzung in Fragen der Kunst ist notwendig. Sie ist nützlich, wenn dadurch mehr und bessere Filme geschaffen werden. Sie ist schädlich, wenn sie zu einem Totreden der Projekte ausartet.“⁴⁴

Maetzig forderte Vielfalt und will Gestaltungsfreiheit um diese auch durchzusetzen. Deutlich wird in seinen Worten, dass durch dieses akribische Auseinandernehmen der Projekte viele Filme gar nicht erst entstehen können. Er will aber auch, dass die Wirklichkeit gezeigt wird. Doch verfolgt er damit ein anderes Anliegen als die Partei, denn er und viele andere Künstler wollen die tatsächliche Realität zeigen, um Schwachstellen im System der DDR und Verbesserungsmöglichkeiten aufzuzeigen.

⁴¹ vgl. Schittly 2002, 78 f.

⁴² vgl. Schenk 1994, 76

⁴³ vgl. Heimann 1994, 174

⁴⁴ Schenk 1994, 83

Die Künstler fordern weiterhin die Zusammenarbeit mit der Bundesrepublik, Frankreich und Italien. Offenbar sah die SED ein, dass sie ihre kulturpolitischen Ziele niemals durchsetzen könnte, wenn sie an ihrem harten Kurs festhalten würde und es trat zeitweise eine Lockerung im Filmwesen ein.⁴⁵ Die Partei mischte sich tatsächlich weniger in die Inhalte der Filme ein. Dadurch konnten die Autoren ihre Drehbücher unter weniger Zwang entwickeln und es gab einen Anstieg in der Spielfilmproduktion, 1954 hatten elf Filme Premiere, 1955 waren es dann 14 Filme.⁴⁶ Tatsächlich kam es Mitte der fünfziger Jahre auch zu Koproduktionen mit der BRD, Frankreich und Italien⁴⁷.

3.4.2. Auswirkungen des „Neuen Kurses“ auf die Spielfilmproduktion

Mitte der fünfziger Jahre wird die Partei etwas aus den Filmen verbannt. Der Film „Hexen“ von 1954 verdeutlicht das. Ein erster Entwurf wurde bereits Anfang 1953 von Wolfgang Schleif gedreht. Auf Grund der Schwierigkeiten, die sich aus seinem Wohnort Westberlin und seiner Weigerung in die DDR umzuziehen, ergaben, legte er die Arbeit nieder.⁴⁸ Danach übernahm Helmut Spieß die Regie. Im Film geht es um das mysteriöse Verschwinden von Schweinen in einem Dorf. Die Bauern glauben eine Hexe würde die Schweine verschwinden lassen, am Ende stecken aber Viehdiebe dahinter. Ein Volkspolizist und eine Lehrerin klären den Fall auf. In der alten Fassung spielte die Partei noch eine große Rolle im Film, in der neuen Fassung kommt sie gar nicht mehr vor. Die Figuren der Parteisekretärin und des Ortsparteivorsitzenden werden gestrichen. Obwohl der Film gelungen ist, gibt es natürlich Kritik. Die Bauern wären nicht fortschrittlich genug und würden deshalb nicht den typischen DDR-Bauern entsprechen. Dem Autor des Films Kurt Barthel wird vorge-

⁴⁵ vgl. Heimann 1994, 173

⁴⁶ vgl. Schenk 1994, 64

⁴⁷ vgl. Schittly 2002, 79

⁴⁸ vgl. Schenk 1994, 80 f.

worfen, er würde die Gegenwart falsch darstellen. Er erhält Unterstützung von Wolfgang Staudte, der in dem Film keine Beleidigung der Landbevölkerung erkennen kann.⁴⁹ Staudte dazu: „Entweder sind die Bauern so modern und heutig, dass es absurd wäre, wenn sie sich davon angesprochen fühlten, oder sie sind wirklich so, und dann schadet es nicht“⁵⁰. Der Film wurde trotz dieser Kritik aufgeführt.

Als zweites Beispiel soll der Film „Leuchtfeuer“ von Wolfgang Staudte ebenfalls aus dem Jahr 1954 dienen. Der Film handelt von den Bewohnern einer einsamen Insel im Atlantik. In den Wintermonaten leiden die Bewohner Hunger, ein Kind stirbt an Unterernährung. Die Menschen hoffen auf Strandgut von gesunkenen Schiffen. Der Leuchtturmwärter löscht eines Nachts das Leuchtfeuer. Daraufhin zerschellt ein Schiff mit Kindern an Bord. Die Inselbewohner retten die Kinder aus den Fluten. Der Geistliche der Insel redet den Bewohnern ein, dass sie ihr Schicksal nicht ändern können. Die Geschichte wurde kontrovers diskutiert, denn sie muss ganz ohne positive Helden auskommen. Kurt Maetzig und Hans Rodenberg, Direktor des DEFA-Studios, forderten Staudte auf, den sozialkritischen Hintergrund eindeutiger zu zeigen. Andere fanden, der Film könnte Pessimismus oder Nihilismus auslösen. Der Regisseur Wassilij Prozin, der auch eine beratende Tätigkeit in der DDR hatte, warf Staudte gravierende Fehler vor. Er schlug ihm vor eine Figur zu entwickeln, die gegen die Gesellschaft protestiert.⁵¹ Staudte sagte dazu:

„Ich [...] bin nicht der Ansicht, daß sich das Bewußtsein des Zuschauers dadurch ändert, daß ich einen Schauspieler sagen lasse, was zu tun ist [...]. Die Kunst hat für mich nur Gültigkeit, indem sie eine Prädisposition schafft; aber [...] (sie) nimmt in dem Maße ab, als der Zuschauer im Wort gesagt bekommt, was er eben gedacht hat.“⁵²

⁴⁹ vgl. Schenk 1994, 86

⁵⁰ Schenk 1994, 86

⁵¹ vgl. Heimann 1994, 203 f.

⁵² Heimann 1994, 204

Staudte glaubte, durch den „Neuen Kurs“ würde sich tatsächlich etwas an der Filmpolitik in der DDR verändern⁵³. Trotzdem mussten Filme einige Kontrollinstanzen passieren, die zu dieser Zeit nur nachsichtiger arbeiteten.

Staudte versucht nur dem Zuschauer Interpretationsfreiraum zu geben, was für Kunst üblich ist. Rodenberg kann ihn dennoch umstimmen und er nimmt kleine Änderungen vor, was aber wenig am Grundtenor von „Leuchtfener“ ändert. Der Film wurde trotzdem von der HV Film zugelassen. Beide Filme zeigen, dass die Studioleitung der DEFA und die HV Film offenbar mehr Toleranz walten ließen. Mit vielen Filmideen wurde wesentlich großzügiger umgegangen, als in den vergangenen Jahren. Die Zulassungsverfahren gingen sehr viel schneller über die Bühne. Auch ein Grund dafür, dass mehr Filme in diesen Jahren realisiert werden konnten. Allerdings fehlte es immer noch an qualitativ hochwertigen Filmstoffen.⁵⁴

3.5. Kulturpolitischer Wetterumschwung

3.5.1. Effizientere Kontrolle durch das Kulturministerium der DDR

Durch die Schaffung des Ministeriums für Kultur und der Hauptverwaltung Film 1954, wurde die Zulassung von Filmen vereinfacht. So lag alles in einer Hand und es gab nicht mehr so viele Instanzen. Dennoch waren einige Kontrollen zu überwinden, bevor ein Film auf die Leinwand kam. Ab Mai 1955 mussten alle Treatments zuerst im Ministerium für Kultur und Film vorgelegt werden. Danach bekam sie der künstlerische Rat. Beide Instanzen mussten darüber abstimmen, ob ein Drehbuch überhaupt in Auftrag gegeben wurde. Erst nach Genehmigung konnte mit der Produktion begonnen werden.

⁵³ ebenda

⁵⁴ vgl. Heimann 1994, 204 f.

Konnten sich beide Gremien nicht einigen, entschied das Politbüro.⁵⁵

In den Fünfzigern ging die HV Film mal nachsichtiger, mal strenger bei der Zulassung von Filmen vor. Doch sie zog sich bei der Beurteilung von Filmstoffen nie ganz zurück. Die HV Film begutachtet Produktionspläne, Exposés, Szenarien, Drehbücher und fertige Filme, in Zeiten der Lockerung auch mal nur die Pläne und Filme. Einwände gab es immer noch, doch waren diese nicht so weitreichend, dass großartige Änderungen vorgenommen werden mussten oder gar Filme verboten wurden.⁵⁶

Die entspannte Haltung der SED ließ eine Art Aufbruchsstimmung bei der DEFA entstehen. In einer Beratung im Spielfilmstudio wurde deutlich, dass das DEFA-Studio unabhängig von der HV Film werden sollte. Kurt Maetzig forderte mehr Unterhaltung ohne typische Klischees des Sozialismus. Slatan Dudow kritisierte den immer noch langen Zulassungsprozess. Auch Anton Ackermann war nicht von den umständlichen Zulassungsprozessen überzeugt, deshalb vereinfachte er die Kontrolle und Zensur der Filme. Er ging sogar auf Maetzigs Vorschlag ein, Produktionsgruppen zu gründen. Mitte 1956 bekam die Studioleitung die volle Verantwortung für die künstlerische sowie die ideologische Gestaltung der Filme. Dadurch konnten die Filme wesentlich schneller produziert werden.⁵⁷

3.5.2. Das Ende des „Neuen Kurses“ in der Kulturpolitik

Der liberale Kurs endete bereits 1957 wieder. Die SED warf den Intellektuellen der DDR revisionistische Tendenzen in ihren Ansichten vor. Prinzipiell verschärfte sie die Zensur wieder, auch wenn Ulbricht behauptete, es gäbe keine Zensur.⁵⁸ Ursache dafür war eine

⁵⁵ vgl. Heimann 1994, 182

⁵⁶ vgl. Schenk 1994, 131

⁵⁷ vgl. Schenk 1994, 131

⁵⁸ vgl. Heimann 1994, 260

revolutionäre Bewegung in Ungarn, die Unabhängigkeit von der Sowjetunion forderte⁵⁹.

Die SED kritisierte, dass die DDR-Gesellschaft in den Filmen kaum in Erscheinung trat und dass zu viele Stoffe von westdeutschen Autoren und Regisseuren bearbeitet wurden⁶⁰. Staatssekretär und erster Stellvertreter des Kulturministers Alexander Abusch forderte die Einhaltung der „sozialistischen Linie“ und kritisierte den italienischen Neorealismus, der seiner Meinung nach in einigen DEFA-Filmen Einzug gehalten habe. Obwohl der diesen Stil positiv bewertete, war er der Ansicht, dass dieser westliche Stil nicht in den Sozialismus übernommen werden könne. Man wollte tatsächlich jeglichen Einfluss aus dem kapitalistischen Ausland abwehren, egal ob dieser positiv oder negativ war.⁶¹

Als nächsten Schritt trennte man sich von westdeutschen Regisseuren. Die verbleibenden DEFA-Regisseure waren sich einig, dass sie den Aufbau des Sozialismus in der DDR mit ihren Filmen unterstützen müssen. Vorerst blieb der Aufwärtstrend, was die Produktion von Filmen betraf, ungebrochen, doch waren die Filme zum Teil von schlechter Qualität und nur eine Darstellung der von der Partei offiziell vorgegebenen Thesen. Die Zuschauerzahlen, die von 1,5 Millionen 1959 auf 828 000 1960 sanken, zeigen deutlich, dass diese Filme das Publikum nicht erreichten. Den größten Zuspruch erhielten noch Unterhaltungsfilme.⁶²

3.6. Analyse des Films „Sonnensucher“

Ein Film der auf Grund der verschärften Kulturpolitik Ende der fünfziger Jahre verboten wurde, ist „Sonnensucher“. Dieser Film stellt einen Sonderfall dar, denn er wurde nicht direkt von der SED verboten, sondern von der Sowjetunion. Dennoch war der SED dieses Verbot für ihre eigene Zielsetzung in der Filmpolitik willkommen.

⁵⁹ vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Ungarischer_Volksaufstand, 02.07.2009

⁶⁰ vgl. Schenk 1994, 132

⁶¹ vgl. Schittly 2002, 84 f.

⁶² vgl. Schenk 1994, 142 ff.

Hintergrund

Der Film „Sonnensucher“ war bis 1972 verboten. Das Verbot ging diesmal nicht von der DDR-Regierung aus, sondern von der Sowjetunion. Der Stoff ist konfliktreich, zum einen geht es um das angespannte Verhältnis zwischen Deutschen und Russen, zum anderen um den Uranabbau im Erzgebirge. Dieses Uran wurde von den Sowjets für ihre atomare Rüstung genutzt.⁶³ Nachdem Konrad Wolf einige Änderungen vorgenommen hatte, wurde der Film im August 1959 zunächst von der HV Film zugelassen, mit der Begründung, er setze sich mit der Gegenwart und dem Leben der Arbeiterklasse auseinander⁶⁴. Dann erhob jedoch der sowjetische Botschafter Einspruch. Ursache dafür war, dass die Sowjetunion sich gerade in Verhandlungen über die atomare Abrüstung mit den Westmächten befand. Durch den Film über den Uranabbau in der DDR hätte die UdSSR als unglaublich dagestanden.⁶⁵

Filmdaten

Regie: Konrad Wolf
Darsteller:
Jupp König: Erwin Geschonneck
Lutz: Ulrike Germer
Franz Beier: Günther Simon
Sergej Melnikow: Viktor Awdjuschko
Oberst Fedssjew: Wladimir Jemeljanow
Günther Holleck: Willi Schrade
Emmi Jahnke: Manja Behrens
Parteisekretär Weihrauch: Erich Franz
Produktionsjahr 1958, Premiere 1972⁶⁶

⁶³ vgl. Habel 2001, 566

⁶⁴ vgl. SAPMO – BArch, DR1-Z/170, Signatur DR1/16312, Bl. 6

⁶⁵ vgl. Schenk (Red.) 1994, 144

⁶⁶ Habel 2001, 565

Inhalt

Die Geschichte spielt 1950, ein Jahr nach Gründung der DDR. Die Sowjets bauen mit Hilfe der Deutschen im Erzgebirge Uran ab. Das elternlose Mädchen Lutz flüchtet von einem Bauernhof, wo sie sich gegen die Aufdringlichkeiten des Bauern wehren muss, zu ihrer älteren Freundin Emmi nach Berlin. Emmi verdient ihren Lebensunterhalt durch Prostitution. In einer Kneipe trifft Emmi ihre alte Liebe Jupp König wieder. Er arbeitet bei der Wismut und baut Uran ab. In der Kneipe kommt es zu einer Schlägerei, dabei werden Lutz und Emmi aufgegriffen und zum Uranbergbau verpflichtet. Lutz hat in der Kneipe den Bergmann Günther Holleck kennen gelernt. Er ist jung und grob und beansprucht Lutz sofort als „sein Mädchen“, ihr scheint das ziemlich gleichgültig zu sein. Der Obersteiger Franz Beier interessiert sich ebenfalls für Lutz. Er bemerkt, dass sie nicht lächeln kann. Sein Gegenspieler ist Sergej, er überwacht für den sowjetischen Oberst Fedossjew die Arbeiten im Bergwerk. Sergejs Frau wurde von den Nazis getötet, Beier war selbst Wehrmachtssoldat, deshalb herrscht Feindschaft zwischen den beiden. Auch Sergej hat Interesse an Lutz.

Beier muss sich ständig vor Oberst Fedossjew rechtfertigen. Zum einen soll mehr Uran gefördert werden und damit der Plan erfüllt werden, gleichzeitig soll aber der Schacht weiter ausgebaut werden, was die Arbeiter in Gefahr bringt.

Da Günther Lutz schlecht behandelt, heiratet sie Beier. Von Beier wird Lutz das erste Mal in ihrem Leben als Frau respektiert. Lutz erwartet ein Kind von Günther, trotzdem bleiben sie und Beier zusammen.

Der Parteisekretär Weihrauch fordert Beiers Ablösung, dabei schreckt er auch vor Intrigen nicht zurück. Beier ist zwar wegen seiner rauen Methoden bei den Kumpel nicht sehr beliebt, aber sie respektieren ihn. Weihrauch wird dagegen als Parteisekretär wegen seines intriganten Verhaltens missachtet. Weihrauch wird von Jupp als Parteisekretär abgelöst.

Die Geschichte endet tragisch, Beier stirbt bei einem Unfall im Bergwerk. Dennoch lässt Konrad Wolf den Film hoffnungsvoll ausklingen. Eine Stimme aus dem Off sagt, dass Lutz und ihr Kind in

der sozialistischen Gesellschaft nicht allein sein werden und dass eine hoffnungsvolle Zukunft beginnt.

Untersuchungsfragen

Wie wird der Konflikt zwischen Ostdeutschen und Sowjets dargestellt?

An welchen Stellen des Films wird das Fehlverhalten von Parteisekretär Weihrauch gezeigt?

Sequenzprotokoll

<p>00:16:18–00:16:59 Jupp bittet Beier Kumpel Josef mit in seine Brigade aufzunehmen. Josef hat bei der SS gedient, genau wie Beier auch. Beier will ihn deshalb aber nicht.</p> <p>00:17:00–00:17:32 Sergej kommt hinzu und hört wie Beier ihn ablehnt, weil er SS-Mann war. Sergej fragt wieso Beier ihn nicht einstellt, obwohl Jupp und Günther ein Wort für ihn einlegen. Beier gibt nach.</p> <p>00:17:33–00:18:23 Sergej fragt warum er die SS hasst, obwohl er doch selbst dabei war. Beier sagt, dass Sergej kommandiert und er den Kopf für Fehler hinhalten muss. Er fühlt sich von den Russen unter Druck gesetzt, weil er gleichzeitig Uran fördern soll und den Schacht weiter ausbauen soll. Das ist gefährlich und wenn was passiert, wird er verantwortlich gemacht.</p>	<p>Hier kommt es zu einer ersten Konfliktsituation zwischen Sergej Melnikow, der im Auftrag von Oberst Fedossjew den Bergbau überwacht und dem Obersteiger Franz Beier (Leiter des Bergbaus). Es wird deutlich, dass Beier die Russen in seinem Schacht nicht haben will. Obwohl Sergej einen recht gelassenen Eindruck macht, stehen sich beide Männer als Kontrahenten gegenüber. Ein Punkt der die SED-Funktionäre sicherlich gestört hat, denn offiziell gab es kein angespanntes Verhältnis zwischen Deutschen und Russen. Die Sowjetunion war das große Vorbild und sollte möglichst als hilfsbereiter Partner dastehen und nicht als Gegner. Möglicherweise lässt Wolf Sergej deshalb so verständnisvoll wirken. Im späteren Verlauf des Films kann Sergej sogar Verständnis für Beier und das deutsche Volk aufbringen.</p>
<p>00:40:59–00:41:38 Sergej fragt Weihrauch, was er für ein Genosse</p>	<p>Hier wird erstes Fehlverhalten des Parteisekretärs Weihrauch deutlich.</p>

<p>ist, weil er Beier angezeigt hat, wegen eines Unfalls im Schacht. Beiers hartes Durchgreifen erzeugt bei den Kumpels schlechte Stimmung.</p>	<p>Er mag Beier nicht, weil dieser doch recht streng durchgreift und sieht mit der Anzeige eine Möglichkeit, Beier loszuwerden. Weihrauch zeigt hier sehr hinterlistiges Verhalten.</p>
<p>00:47:36–00:49:46 Beier muss zu Oberst Fedossjew, er hat einen Bericht über Unfälle im Schacht, Beier droht eine Gefängnisstrafe, weil er für den Schutz der Arbeiter verantwortlich ist. Beier verteidigt sich, der Oberst hatte angeordnet, gleichzeitig fördern und ausbauen. Beier wollte erst ausbauen und dann mehr Uran fördern.</p> <p>00:49:58–00:51:28 Sergej sagt zu Beier, dass er die Verantwortung und die Macht genommen hat. Die Russen brauchen Beier, damit im Schacht weiter gefördert wird, deshalb vertrauen sie ihm doch. Beier will wissen, wer ihn angezeigt hat, Fedossjew verrät es ihm aber nicht.</p>	<p>Diese Szene zeigt, wie Beier von den Russen unter Druck gesetzt wird. Er soll den Plan erfüllen und wird gleichzeitig für Unfälle verantwortlich gemacht. Oberst Fedossjew fordert unerbittlich sein Uran. Betrachtet man die Situation genauer, fällt auf wie sehr Beier der sowjetischen Besatzungsmacht ausgeliefert ist. Diese beansprucht das Uran, auf dem Gebiet der DDR für sich. Das Schicksal der Menschen scheint sie dabei weniger zu interessieren. Das wirft natürlich Fragen auf: Wozu braucht die UdSSR so dringend Uran, obwohl sie doch den Vorschlag zur Abrüstung gemacht haben? Warum tut die DDR-Regierung nichts gegen die Ausbeutung des Landes und der Menschen durch die Sowjets?</p>
<p>00:52:56–00:55:11 Jupp soll Parteisekretär werden, Weihrauch meint, dass er sich dafür von Emmi trennen muss, wegen ihrer Vergangenheit. Jupp ist selbst noch nicht bereit, Parteisekretär zu werden. Außerdem will er sich nicht von Emmi trennen. Seiner Meinung nach ist Weihrauch ein schlechter Parteisekretär. Weihrauch schält sich einen Apfel. Jupp sagt: "Äpfel schälst du, Menschen beurteilst du nach der äußeren Schale." Als Jupp bei der</p>	<p>Parteisekretäre hatten in der DDR Vorbildfunktion, sie sollten also keine Fehler haben. Einer der häufigsten Kritikpunkte der SED an Filmen war, wenn dort Parteisekretäre unvoreilhaft dargestellt wurden und eben mit Fehlern ausgestattet waren und ihrer Funktion nicht gerecht wurden. Ein Parteisekretär durfte nicht oberflächlich sein und die Menschen nach ihrem Äußeren beurteilen. Auch das Jupp Weihrauch als schlechten Parteisekretär</p>

<p>Marine war, haben die Genossen gesehen, dass ein Kommunist in ihm steckt. Er fragt nun Weihrauch, wann er sieht was in Emmi steckt. Weihrauch meint, Jupp wird da noch umdenken, Jupps Antwort darauf: „Oder du fängst an zu Denken.“</p>	<p>bezeichnet, ist ein Fauxpas, denn das zeugt von wenig Respekt ihm gegenüber.</p>
<p>01:24:38–01:25:47 Beier soll seinen Posten als Obersteiger verlieren. Die Kumpel sind dagegen, obwohl sie ihn als Schinder bezeichnen. Mit ihm in den Schacht fahren, wollen alle. Weihrauch wirft ein, dass er keine Verbindung mit den Kumpels hat. Die Kumpel bemerken, dass Beier immer mit unter Tage ist und Weihrauch nicht. Die sowjetischen Freunde wollen ihn ablösen und Weihrauch will dasselbe von der Gebietsleitung fordern. Jupp sagt daraufhin zu ihm: „Du denkst du bist die Partei. Merk dir den Sozialismus haben wir gepachtet, wir alle!“ Nun soll Jupp Parteisekretär werden.</p>	<p>Die ganze Sachlage um den Parteisekretär spitzt sich in dieser Szene noch zu. Hier wird deutlich, dass auch alle anderen Kumpel Weihrauch nicht akzeptieren. Sie zeigen sogar dem ehemaligen SS-Mann Beier gegenüber mehr Respekt, weil er ehrlich erscheint und weiß worauf es im Bergbau ankommt. Trotz seiner Härte vertrauen sie ihm mehr als Weihrauch. Jupps Aussage zu Weihrauch macht deutlich, dass im Sozialismus die Gemeinschaft zählt und nicht der einzelne. Nach diesem Grundsatz sollte sich vor allem ein Parteisekretär verhalten. Letztendlich wird Weihrauch von Jupp als Parteisekretär abgelöst. Auffällig ist auch die Szene in der Jupp in Weihrauchs Büro einzieht. Dort hängt ein Plakat mit der Parteilosung des Monats, über die Jupp achtlos seine Jacke wirft. Er ist eben ein Mann der Taten und nicht großer Worte. Durch diese Szene wird Weihrauch völlig bloß gestellt, er hat in seinem Amt als Parteisekretär versagt. Parteisekretäre waren so etwas wie Vertrauenspersonen, sie sollten also dafür sorgen, dass das Kollektiv gut zusammenarbeitet.</p>

Schlussfolgerung

An dem Film „Sonnensucher“ gibt es für die SED einiges zu beanstanden, obwohl Konrad Wolf nie die Absicht hatte, die DDR zu kritisieren. Er war überzeugter Kommunist und mit seiner Familie nach Moskau emigriert. Wolf hatte eine starke Bindung zur Sowjetunion, denn er hatte in der Roten Armee gegen Hitler gekämpft.⁶⁷ Dennoch war neben der Rüstungsproblematik die Darstellung des Verhältnisses zwischen Russen und Deutschen ein ausschlaggebendes Kriterium für das Verbot durch die Sowjets. Gegner des Films behaupteten, dass die deutsch-sowjetische Freundschaft darunter leidet. Um das zu korrigieren, lässt Wolf Jupp eine Lobrede auf die Sowjets halten.⁶⁸ Im Verlauf des Films werden die Spannungen abgebaut, Sergej entwickelt ein gewisses Verständnis für die Lage der Deutschen. Eine Besatzungsmacht wird selten als positiv wahrgenommen. Auch wenn das von der SED immer anders propagiert wurde, blieb das Verhältnis zwischen Deutschen und Sowjets immer differenziert.

Ausschlaggebend für das Verbot des Filmes „Sonnensucher“ war das Hauptthema Uranbergbau. Wie schon erwähnt, befand die UdSSR sich in Verhandlungen über die Atomrüstung. Die Forderungen nach Abrüstung hätten nur schwer aufrechterhalten werden können, wäre der massive Uranabbau bekannt geworden. Die Verhandlungsposition der Sowjetunion hätte sich deutlich verschlechtert.

Für die SED war vor allem die Figur des Parteisekretärs Weihrauch zu negativ. Das warf natürlich ein schlechtes Licht auf die gesamte Partei. Wolf ließ Szenen weg, in denen Weihrauch allzu schlecht dargestellt wurde.⁶⁹ Dennoch gibt es noch einige Szenen, die Weihrauch zur einer der unsympathischsten Figuren machen. Das Versagen von Parteisekretären war ein häufiger Kritikpunkt der SED-Kulturfunktionäre.

⁶⁷ vgl. Gersch 2006, 70

⁶⁸ vgl. Beiheft zur DVD Sonnensucher

⁶⁹ vgl. Schenk (Red.) 1994, 146

4. Kulturpolitik in der Phase der Stabilisierung der DDR

4.1. Filmkultur hinter der Mauer

4.1.1. Optimismus unter den Künstlern nach dem Mauerbau

Im August 1961 wurde die Mauer gebaut und die Grenzanlagen zum Westen befestigt. Durch die Schließung der Grenze konnte sich die politische Lage in der DDR stabilisieren. Man hatte sich als eigenständiger Staat etabliert. Das Verhältnis zwischen beiden deutschen Staaten entspannte sich. Die Künstler hofften nun auf eine Liberalisierung der Kulturpolitik, da man jetzt weniger der Kritik und den Einflüssen aus dem Westen ausgeliefert schien. Im sowjetischen Film gab es Neuerungen, dort wurde versucht, die Gegenwart und Vergangenheit auf realistische und menschliche Weise darzustellen. Die Filmschaffenden der DDR orientierten sich am sowjetischen Vorbild. Sie glaubten, nun da die DDR sich zum Westen abgeschottet hatte, könnten sie sich kritisch mit ihrer eigenen Gegenwart auseinandersetzen. Wie das Kulturplenum 1965 zeigt, war das ein Trugschluss. In Folge dieser optimistischen Haltung der Filmschaffenden entstanden Anfang der sechziger Jahre Filme, die sich kritisch mit der DDR-Gesellschaft auseinandersetzen. Die SED empfand diese Art der Filme als problematisch, vor allem wenn herrschende Verhältnisse im Arbeitsalltag in den Filmen kritisiert wurden. Die Filme mussten immer noch den ideologischen Vorstellungen der Partei standhalten, das heißt, sie sollten einen blühenden sozialistischen Staat propagieren.⁷⁰ Bei einer kritischen Betrachtung der DDR-Gesellschaft wurden jedoch die Fehler deutlich, welche die Regierung begangen hatte. Die Filmschaffenden zeigten die Fehler auf, um sie zu berichtigen, nicht um die SED zu denunzieren.

⁷⁰ vgl. Schittly 2002, 101–106

Dennoch war das Repertoire der DEFA in dieser Zeit sehr vielseitig und die Filme hatten sogar unterschiedliche Stile. Das Angebot reichte von Unterhaltungsfilmen, Musikfilmen, über Krimis bis zu Lustspielen. Die Autoren und Regisseure waren in dieser Zeit sehr experimentierfreudig. Ebenso entwickelten sich Schauspieler zu angesagten Publikumsliebungen. Sie hatten die Möglichkeit die Charaktere, die sie spielten, zu entwickeln und konnten das Publikum mit ihrer typischen Art von sich überzeugen.⁷¹

Der Antifaschismus blieb weiter ein wichtiges Thema bei der DEFA und in diesem Genre wurden die erfolgreichsten Filme produziert. Bemerkenswert darunter sind drei Filme von Frank Beyer, „Fünf Patronenhülsen“, „Königskinder“ und „Nackt unter Wölfen“, die Anfang der sechziger Jahre entstanden. Sie zeichnen sich durch eine besonders hohe Aussagekraft und künstlerische Qualität aus.⁷²

Auch wenn sich Anfang der sechziger Jahre eine Liberalisierung der Kulturpolitik, vor allem in der Filmpolitik, abzeichnete, konnte man nicht von künstlerischer Freiheit sprechen. Insbesondere litten die Schriftsteller unter den ihnen auferlegten Dogmen. Die Zensur blieb in sämtlichen Bereichen der Kunst bestehen. Die Künstler versuchten immer wieder gegen die Bevormundung anzugehen. Auch einige Funktionäre hießen die bisherige Kulturpolitik nicht gut und verlangten Änderungen, darunter der damalige Kulturminister Hans Bentzien und sein Stellvertreter Günter Witt. Beide ließen im Übrigen auch Nachsicht bei einigen DEFA-Produktionen walten. Auf der anderen Seite gab es aber auch Parteigenossen, die weniger tolerant waren und die strikte Einhaltung der bisherigen Linie forderten.⁷³

Hinzu kam, dass die Künstler seit 1964 von einer eigens dafür geschaffenen Abteilung der Stasi überwacht wurden. Die SED-Funktionäre gingen davon aus, dass die Künstler den Staat mit einer feindlichen Ideologie infiltrieren würden.⁷⁴ Die Erfahrungen mit dem Aufstand in Ungarn, an dem nachweislich auch Künstler beteiligt waren, hatten sie misstrauisch gemacht. Demzufolge war natürlich

⁷¹ vgl. Richter/Schenk (Red.) 1994, 159

⁷² vgl. Richter/Schenk (Red.) 1994, 178

⁷³ vgl. Schittly 2002, 109

⁷⁴ ebenda

der anfängliche Optimismus nach dem Mauerbau unter den Filmschaffenden schnell verfliegen und die gesamte Lage bei der DEFA spitzte sich wieder zu.

4.1.2. Maßnahmen zur Qualitätssicherung

Dem internationalen Vergleich hielten die DEFA-Filme selten stand. Zuschauer konnte man nur durch Qualität und unterhaltsame Filme ins Kino locken, nicht durch einheitliche Parteilehre. Auch die SED erkannte das und forderte eine Neuorientierung, aber die sozialistische Linie sollte weiter verfolgt werden. Die Künstler bemängelten Einsparungen, die Tabuisierung bestimmter Themen, die Abnahmeverfahren und die damit verbundene Zensur der Filme. Der Schriftsteller Günter Kunert machte deutlich, warum die DEFA in der Krise steckte. Er war der Ansicht, der sozialistische Mensch ließe sich schwierig darstellen. Weiterhin gab er zu bedenken, dass es hinderlich für den Handlungsverlauf sei, wenn der Held keine Fehler haben darf, dadurch wäre die Handlung für den Zuschauer vorhersehbar. Damit sprach er für alle Filmkünstler.⁷⁵

Die Kulturfunktionäre bemerkten, dass die ideologischen Anforderungen in den Gegenwartsfilmen nicht erfüllt wurden. Um diese zu erfüllen, bekam die Leitung des Spielfilmstudios die Verantwortung für die ideologische Gestaltung der Filme.⁷⁶

Mit dem Besucherrückgang hatte der DEFA-Film seine Massenwirksamkeit verloren. Die Qualität der Filme musste steigen, als Anreiz sollte eine erfolgsabhängige Prämie an die Filmkünstler ausbezahlt werden. Es wurde ein Bewertungssystem eingeführt, mit den Prädikaten „Besonders wertvoll“, „Wertvoll“, „Gut“, „Befriedigend“ und „Ausreichend“.⁷⁷

Die ideologischen Vorgaben wurden nicht geändert, den Filmschaffenden wurde aber mehr künstlerische und thematische Freiheit eingeräumt, falls bei den strengen ideologischen Regeln über-

⁷⁵ vgl. Schittly 2002, 110 ff.

⁷⁶ vgl. Schittly 2002, 114 ff.

⁷⁷ vgl. Mückenberger/Poss/Warnecke (Hrsg.) 2006, 172

haupt davon gesprochen werden kann. Allerdings wurden moderne Formen aus dem Ausland, sogar der Sowjetunion, abgelehnt.

Das Politbüro wies aber auch auf eine falsche Vorgehensweise bei der Abnahme von Filmen hin, so sprachen die Funktionäre von zu viel Enge und subjektiven Einschätzungen. Sie hatten also einen Zusammenhang zwischen der Gängelei und mangelnder Produktion erkannt. Der Leiter der HV Film Günter Witt reagierte wesentlich offener auf Anliegen der Künstler. Er war der Meinung, dass auch negative Dinge gezeigt werden müssen, denn nur so konnte man sie ändern. Allgemein bestand unter den Parteifunktionären die Meinung, die im Film gezeigten Handlungen hätten direkte Wirkung auf die Zuschauer und sie hätten nicht den Verstand die Dinge auf die richtige Weise zu interpretieren. Witt war in dem Punkt gegensätzlicher Meinung.⁷⁸ Natürlich konnten die Zuschauer Filme richtig interpretieren, nur eben nicht mit dem von der SED gewünschten Schluss.

Es war das erste Mal, dass Filmkünstler Unterstützung von offizieller Seite bekamen. Witt war bei der Kontrolle der Filme sehr tolerant, was ihm auf dem 11. Plenum herbe Kritik einbrachte. Seine Liberalität nutzten die Filmschaffenden und es entstand eine Reihe von kritischen Gegenwartsfilmen mit kantigen Hauptfiguren.⁷⁹

4.2. Das 11. Plenum des Zentralkomitee der SED

Das 11. Plenum des Zentralkomitee (ZK) der SED war das einschneidendste Ereignis in der Geschichte der DEFA. In dessen Folge wurden 12 Filme aus dem Produktionsjahr 1965 verboten, weshalb in der Literatur häufig von einem „Kahlschlag“ gesprochen wird.

⁷⁸ vgl. Schittly 2002, 117–119

⁷⁹ vgl. Schittly 2002, 120–123

4.2.1. Die Ereignisse vor dem Plenum

Durch die im vorhergehenden Kapitel erwähnten Veränderungen und der damit einhergehender Vereinfachung in der Planung und Leitung, glaubten viele Künstler an Reformen in der Kulturpolitik der SED. Doch dass beabsichtigte die SED mit diesen Veränderungen nicht. Ziel war eher die Schaffung neuer Leitungsstrukturen und weniger Instanzen, um Kunst und Kultur zu systematisieren.⁸⁰ Die Künstler nutzten ihre vermeintlich neu gewonnene Freiheit aus und schufen zum Teil recht kritische Filme. Günter Witt, Leiter der HV Film sagt zu Ulbricht:

“... daß wir uns in einem Prozeß qualitativer Veränderungen der DDR-Filmkunst befinden, daß wir diskutieren müssen, daß es Meinungsverschiedenheiten gibt über verschiedene Fragen, nicht nur etwa kulturpolitischen Gehaltes, sondern auch über ästhetische Fragen, Gestaltungsfragen, Wirkungsfragen und andere.“⁸¹

Witt versuchte hier die eigentliche Filmkunst in den Vordergrund zu stellen und nicht die politischen Verhältnisse, die sonst immer Hauptaugenmerk waren. Für ihn waren Ästhetik und Gestaltung wichtiger, als Ideologien. Er sprach von Veränderungen, welche sich auch in den Filmen Anfang der Sechziger bemerkbar machten. Die Regisseure und Dramaturgen schienen freier zu arbeiten. Das war den Funktionären offenbar suspekt, denn diese Entwicklung ging ja genau in die entgegengesetzte Richtung als die von der SED angestrebte.

Schon vor dem eigentlichen Plenum kam es zu Gesprächen zwischen Walter Ulbricht und Künstlern⁸². Die Partei fühlte sich von der Kritik der Künstler bedroht und sprach sogar von schädlichen, dem Sozialismus fremden Tendenzen in den Kunstwerken. Den Intellektuellen wurde sogar der Vorwurf gemacht, sie würden eine Verschwörung planen, ähnlich wie es Mitte der Fünfziger in Ungarn der

⁸⁰ vgl. Knoth/Agde (Hrsg.) 1991, 65

⁸¹ Witt/Agde (Hrsg.) 1991, 260

⁸² vgl. Agde (Hrsg.) 1991, 128

Fall war. Christa Wolf, eine bekannte DDR-Schriftstellerin, wehrte sich vehement gegen diesen Vorwurf.⁸³

Die DDR-Künstler wurden also als Konterrevolutionäre bezeichnet, obwohl sie durchaus für den Aufbau eines echten sozialistischen Staates waren. Die SED sah sie als gefährliche Bedrohung, denn sie hätten das Volk wachrütteln können und tatsächlich eine Revolution auslösen können.

Ulbricht verlangte von den Künstlern, dass sie die Staatsideologie verbreiten und damit schädlichen Einflüssen von außen entgegen wirken. Er machte ihnen den Vorwurf, dass sie dieser Aufgabe nicht nachgekommen seien.⁸⁴

Die Künstler wurden im Verlauf der Gespräche nicht gefragt, was sie von der Kulturpolitik erwarten. Auch spielte es keine Rolle, welche Resonanz die Werke bei den Rezipienten hatten. Nicht die künstlerische Leistung wurde diskutiert, sondern die im Werk enthaltene Ideologie.⁸⁵

Bevor es zu den Gesprächen kam, wurden die Honorare der Künstler, die Kosten und die Finanzierung der Filme überprüft. Die SED versuchte die Künstler über den finanziellen Aspekt zu disziplinieren. DEFA-Direktor Jochen Mückenberger sollte die gesamte Spielfilmproduktion von 1965 und den Plan für 1966 analysieren, um fehlerhafte ideologische Ansätze in den Filmen herauszufiltern.⁸⁶

Am Ende des Gesprächs mit den Künstlern versuchte Walter Ulbricht einen gemeinsamen Konsens zu finden, der marxistisch-leninistische Gedanke sollte so allgemein formuliert werden, dass sich alle darauf einigen könnten. Allerdings kam man nicht mit den Künstlern in Übereinstimmung. Den Organisatoren des 11. Plenums wurde klar, um zu dem von ihnen angestrebten Ergebnis zu kommen, musste die Diskussion ohne die Künstler stattfinden. Stattdessen wurden Politiker und Funktionäre zu Rate gezogen, sie würden im Sinne der Partei entscheiden. Um die Politiker und Funktionäre in

⁸³ vgl. Schittly 2002, 129 f.

⁸⁴ vgl. Knoth/Agde (Hrsg.) 1991, 66 f.

⁸⁵ vgl. Agde (Hrsg.) 1991, 130

⁸⁶ vgl. SAPMO – Barch, DR1/4545, Bl. 6

ihrer Meinung zu beeinflussen, erhielten sie Dokumente, in denen die Kritikpunkte der Filme hervorgehoben wurden. Dann wurden ihnen die kritisierten Filme gezeigt, darunter waren auch die beiden berühmtesten Verbotsfilme „Das Kaninchen bin ich“ und „Denk bloß nicht, ich heule“.⁸⁷

4.2.2. Ursachen für das Plenum

Fraglich ist wie die Situation in der Kulturpolitik so eskalieren konnte und die Verbotsfilme überhaupt entstehen konnten. Immerhin mussten die Filme eine lange Zulassungsprozedur durchlaufen. Doch wie zu Beginn des Kapitels erwähnt, änderte sich diese Praxis Anfang der sechziger Jahre. Dazu kam, dass die DEFA-Leitung die volle Verantwortung für den Inhalt bekam und mit Witt und Bentzien zwei Personen im Kulturministerium saßen, die eine sehr tolerante Einstellung gegenüber der Kunst hatten.

Des Weiteren gab es gegensätzliche Ansichten unter den Kulturfunktionären, durch diese Uneinigkeit wussten auch die Filmemacher nicht recht, was erlaubt ist und was nicht. Sie versuchten ihrerseits die Grenzen auszuloten.

Zwischen Filmschaffenden und Funktionären gab es ebenfalls Verständigungsprobleme über ideologische und politische Ansichten. Die Künstler wussten nicht, wie sie den sozialistischen Menschen darstellen sollen, sie verstanden nicht wie die Funktionäre die sozialistische Gesellschaft definierten. Das konnten sie auch nicht, da beide Seiten eine völlig unterschiedliche Definition vom Sozialismus hatten. Die Partei wollte absolute Kontrolle über das Volk und sie wollten natürlich, dass die DDR als eigenständiger Staat akzeptiert wird. Allerdings wurde die DDR vom kapitalistischen Ausland wenig beachtet. Deshalb war es wichtig, den Staat nach außen hin zu stabilisieren und das ging nur, wenn das gesamte Volk hinter der Regierung stand. Die Künstler hingegen wollten tatsächlich ein besseres System schaffen, in dem Menschen unter humaneren Bedin-

⁸⁷ vgl. Agde (Hrsg.) 1991, 133 f

gungen leben konnten. Natürlich zeigten sie Fehler der DDR-Gesellschaft häufig versteckt, aber zum Teil auch offen in ihren Filmen, um solche Missstände zu verbessern. Die von den Künstlern eigentlich konstruktiv gemeinte Kritik verstanden die Funktionäre aber als Angriff gegen den Staat. Ein Zeichen dafür, dass die DDR auf tönernen Füßen stand und Schwächen unter keinen Umständen an die Öffentlichkeit kommen durften.

Auch Nikola Knoth nennt in ihren Ausführungen zum 11. Plenum in Agdes „Kahlschlag“ die Machtstabilisierung der SED als Hauptgrund für die Verbote der Filme. Durch die Kritik der Künstler sah die Partei ihre Macht und ihren Führungsanspruch gefährdet.⁸⁸

Die Künstler hatten niemals vor gegen die Partei zu intervenieren. Sie vertraten ja in den meisten Fällen sogar den Sozialismus. Witt, Leiter der HV Film, schreibt in Agde:

“Was wollten wir eigentlich? Besseren Sozialismus, humaneren, menschlicheren, und mehr Qualität in der Kunst, weg von billigen und oberflächlichen Geschichten, die nur Illustration waren oder Erläuterungen von Beschlüssen. Also es ging um Kunst.“⁸⁹

In dieser Aussage wird deutlich, dass die Künstler sich für den Sozialismus aussprachen. Die DDR war der Versuch einen sozialistischen Staat aufzubauen. Natürlich konnte da nicht alles gleich perfekt sein. Deshalb sahen die Künstler auch kein Vergehen darin, Mängel aufzudecken, denn nur so können diese behoben werden. Der Knackpunkt dabei war, für die SED war es nicht interessant diese Mängel zu beheben, für die Funktionäre funktionierte das System hervorragend, denn sie hatte Macht und damit auch Privilegien. Außerdem wollten die Filmmacher natürlich nicht nur plakative Parteifilme drehen. Doch sie sahen künstlerische Betätigung auch nicht als Angriff gegen die SED. Witt macht dies auch in folgender Aussage deutlich:

⁸⁸ vgl. Knoth/Agde (Hrsg.) 1991, 67

⁸⁹ Witt/Agde (Hrsg.) 1991, 261

„Niemand hatte in der Tat das Konzept, der Partei den Fehdehandschuh hinzuwerfen. Und aus dieser guten Absicht heraus, etwas Besseres zu machen, erklärt sich eigentlich auch die große Bestürzung, als dann mit diesen massiven Mitteln die Kritik angesetzt wurde.“⁹⁰

Die SED hatte die Künstler missverstanden, was katastrophale Auswirkungen, insbesondere für die DEFA-Spielfilmproduktion nach sich zog.

4.2.3. Kritik an den DDR-Künstlern

Eigentlich war das 11. Plenum als Wirtschaftsplenum deklariert, doch durch die vorangegangenen Diskussionen wurden zu gleichen Teilen auch kulturpolitische Themen behandelt⁹¹. Teilnehmer des Plenums waren neben Mitgliedern des ZK auch Minister, Professoren, Bezirks- und Wirtschaftsräte, Schriftsteller und Künstler⁹². Die Beschlüsse des 11. Plenums wurden in den öffentlichen Medien nicht erwähnt. Auf diesem Plenum wurden die DDR-Künstler aufs schärfste kritisiert und reglementiert. Die finanzielle Unterstützung für Projekte, die den Vorstellungen der Partei nicht entsprachen, fiel weg. Günter Agde bezeichnet das als kunstfeindliches Kosten-Nutzen-Denken Ulbrichts. Die Kunst sollte politisiert werden, sie war nicht frei zu sehen, sondern stand unter dem ideologischen Einfluss der SED.⁹³

Der eigentliche Höhepunkt des Plenums war die Vorführung der beiden Filme „Das Kaninchen bin ich“ und „Denk bloß nicht, ich heule“ als Negativbeispiele. In einer Erklärung des Ausschuss für Kultur der Volkskammer der DDR heißt es, die Grundtendenz der Filme sei gegen den Sozialismus, die Figuren widersprechen dem sozialisti-

⁹⁰ ebenda

⁹¹ vgl. Knoth/Agde (Hrsg.) 1991, 64

⁹² vgl. Agde (Hrsg.) 1991, 290

⁹³ vgl. Agde (Hrsg.) 1991, 145

schen Menschenbild und die Filme seien dem „politisch-ideologischen Gehalt nach schädlich und objektiv feindlich“.⁹⁴

Die Funktionäre wurden auf dem Plenum in eine vorgegebene Richtung gelenkt und ihre Meinung beeinflusst. Christa Wolf erinnert sich:

„Einige der angegriffenen Filme wurden im ZK gezeigt, es gab diese Mappe mit Materialien. Es war wie psychologische Kriegsführung. Die ZK-Mitglieder wurden damit systematisch in Stimmung gebracht, und mit da drin zu sitzen – das war unglaublich.“⁹⁵

Schärfster Kritiker war Erich Honecker. Seiner Meinung nach waren die Künstler spießbürgerlich und unmoralisch. Als Grund dafür nannte er ihr Weltbild, welches nicht dem marxistischen entsprach.⁹⁶

Am Vorabend des Plenums wurde den Teilnehmern eine Mappe mit Texten übergeben. Darin enthalten war ein Bericht zu „Informationen über die Stimmung unter der künstlerischen Intelligenz“. In diesem Bericht heißt es:

„Viele Aussprachen und Einzelgespräche zeigen jedoch auch, daß eine Anzahl Künstler Vorbehalte und Zweifel an der Richtigkeit unserer Politik hat und mit einer Reihe Probleme unsere nationalen, ökonomischen und Kulturpolitik nicht zurechtkommt. Die politisch-ideologische Arbeit unter den Künstlern ist noch nicht zielstrebig und kontinuierlich entwickelt. Viele Grundorganisationen im kulturellen Bereich bleiben gegenüber den Parteiorganisationen an anderen Abschnitten des gesellschaftlichen Lebens zurück.

Tendenzen der Selbstzufriedenheit sind der Nährboden für die Sorglosigkeit in ideologischen Fragen und falsche politische Auffassungen.“⁹⁷

Ein Problem der DDR war, war die fehlende Meinungsfreiheit, die auch für Künstler eingeschränkt war. Niemand durfte Zweifel am System erheben. Frei denkende Menschen mussten geistig ideologi-

⁹⁴ vgl. SAPMO – BArch, DC 20/16054, Bl. 161 ff.

⁹⁵ Wolf/Agde (Hrsg.) 1991, 266

⁹⁶ Schittly 2002, 132

⁹⁷ Aus der Lesemappe zum 11. Plenum des ZK der SED 1965 in Agde 1991, 309 f.

siert werden. Andere politische Auffassungen waren grundsätzlich falsch, eine Art Gleichschaltung im Denken.

Letztendlich erhielten alle Filme Aufführungsverbot, in denen die Partei ihnen gegenüber feindliche Tendenzen wahrnahm. Das betraf nahezu die gesamte Jahresproduktion von 1965. Dazu wurden noch einige Filme mitten in den Dreharbeiten abgebrochen.⁹⁸ Die Filme verschwanden im Filmarchiv der DDR. Erst 1990 wurden sie der Öffentlichkeit gezeigt, verfehlten da aber ihre Wirkung, weil sich die Probleme der Bevölkerung nun geändert hatten.⁹⁹

Mit den betreffenden Regisseuren wurden „ideologische Diskussionen“ geführt, welche sie wieder in „politisch-ideologische Übereinstimmung“ mit der Partei bringen sollte. Außerdem wurden gegen die Regisseure Kurt Maetzig und Frank Vogel Disziplinarverfahren geführt.¹⁰⁰

Auf Grund der Bedeutung, welche die SED den Filmen beimaß, konzentrierte sich das Plenum so stark auf dieses Medium. Film ist ein Massenmedium und sie wollten es für ihre Zwecke nutzen. Sie befürchtet, die Kritik in den Filmen könnte eine Konterrevolution auslösen.¹⁰¹ Filme wurden in der DDR vom kulturellen Standpunkt her mit Oper, Theater und Museen gleichgestellt. Die besondere Aufmerksamkeit die das Medium Film genoss, wirkte sich letztendlich negativ aus. Die Probleme der DEFA lagen im totalen Führungsanspruch der SED und deren Einmischung in alle Lebensbereiche. Das Ziel, was die Partei stets verfolgte, war Kunst überprüfbar zu machen, propagandistisch zu instrumentalisieren und Massenwirksamkeit zu erzeugen. Dazu sollte DDR-Kunst auch noch international anerkannt sein, allerdings ließ sich das unter den gegebenen Bedingungen nicht realisieren.¹⁰²

⁹⁸ vgl. Schittly 2002, 135

⁹⁹ vgl. Richter/Schenk (Red.) 1994, 197

¹⁰⁰ vgl. SAPMO – BArch, DR 1/4545, Bl. 8

¹⁰¹ vgl. Wischnewski/Agde (Hrsg.) 1991, 174

¹⁰² vgl. Wischnewski/Schenk (Red.) 1994, 213

4.3. Analyse „Das Kaninchen bin ich“

Hintergrund

Der Film „Das Kaninchen bin ich“ stand unter besonderer Kritik, er wurde auf dem 11. Plenum exemplarisch für alle Filme mit staatsfeindlicher Ideologie gezeigt. In einem Schreiben an Studiodirektor Jochen Mückenberger von Günter Witt heißt es: „„Das Kaninchen bin ich“ bleibt gesperrt, „Überarbeitungen sind nicht anzustreben“, die Kosten musste das Studio übernehmen¹⁰³. Der Film war bis 1990 verboten. „Das Kaninchen bin ich“ basiert auf einen Roman von Manfred Bieler, der ebenfalls in der DDR verboten war. Manfred Bieler siedelte in die BRD über.¹⁰⁴ Er hatte kaum eine andere Wahl, denn in den Akten heißt es: „Mit dem Autor Manfred Bieler ist nicht mehr zu arbeiten“¹⁰⁵.

Der Film beschäftigt sich mit dem neuem Rechtspflegeerlass von 1963, welcher zu einer Demokratisierung im Strafrecht führte. Doch an der Figur des Richters Paul Deister wurden im Vorfeld schon Bedenken laut.¹⁰⁶ Richter Deister wird Karrierismus vorgeworfen. Die SED sah dass als Kritik an allen Richtern, ebenso wie das Rechtssystem der DDR kritisiert wurde.

Filmdaten

Regie: Kurt Maetzig
Darsteller:
Maria Morzeck: Angelika Waller
Paul Deister: Alfred Müller
Tante Hete: Ilse Voigt
Dieter Morzeck: Wolfgang Winkler
Gabriele Deister: Irma Münch
Grambow: Rudolf Ulrich
Bürgermeister: Helmut Schellhardt

¹⁰³ vgl. SAPMO – BArch, DR1/4545, Bl. 6

¹⁰⁴ vgl. Habel, 307

¹⁰⁵ SAPMO – BArch, DR1/4545, Bl. 9

¹⁰⁶ vgl. Schittly 2002, 136

Produktionsjahr 1964/65, Premiere 1990¹⁰⁷

Inhalt

Die neunzehnjährige Maria Morzeck arbeitet als Kellnerin. Eigentlich wollte sie Slawistik studieren und als Dolmetscherin arbeiten. Zum Studium wird sie allerdings nicht zugelassen, da ihr Bruder Dieter wegen „staatsgefährdender Hetze“ zu drei Jahren Gefängnis verurteilt wurde. Maria kennt den Grund für die Verurteilung ihres Bruders nicht.

Als Maria ein Gnadengesuch im Gericht abgeben will, lernt sie Paul Deister kennen, er ist der Richter, der Marias Bruder verurteilt hat. Als Maria ihn erkennt, läuft sie zunächst weg, überlegt aber dann, ob Paul ihr in der Sache mit ihrem Bruder etwas nützen könnte. In den folgenden Tagen treffen sich die beiden, gehen spazieren und lernen sich näher kennen. Maria entwickelt eine gewisse Sympathie Paul gegenüber und verliebt sich schließlich in ihn. Silvester verbringen Paul und Maria auf Pauls Datsche in Breganz. Dort sagt er ihr auch, dass er verheiratet ist.

Irgendwann gibt sich Maria als Dieters Schwester zu erkennen, doch da ist die Beziehung schon zu weit fortgeschritten und die Tatsache, dass Paul der Richter ihres Bruders ist, scheint weniger eine Rolle zu spielen.

Maria bricht beim Kellnern zusammen, sie fährt zur Erholung auf Pauls Datsche. Er besucht sie regelmäßig. Dort kommt es dann zu ersten Streitigkeiten zwischen Paul und Maria. Sie will nicht nur seine Affäre sein.

Eines Abends kommt es auf dem Tanzsaal zu einem Zwischenfall. Der Fischer Grambow kommt betrunken in den Saal und schimpft über einen ertrunkenen Soldaten. Paul meint, dass Grambow dafür zur Rechenschaft gezogen werden müsste, der Bürgermeister nimmt ihn in Schutz. Der Vorfall entzweit Maria und Paul völlig, da Maria die Situation mit der ihres Bruders vergleicht. Dazu kommt noch, dass Grambow eine wesentlich geringere Strafe als ihr

¹⁰⁷ Habel 2001, 307

Bruder bekommt. Maria will nun wissen wie in der DDR Recht gesprochen wird, Paul kann ihr darauf keine befriedigende Antwort geben. Paul will Maria eine Erklärung dafür geben, warum er Dieter so hart verurteilt hat, dabei wird ihr klar, dass Paul Dieter für seine Karriere benutzt hat. Daraufhin trennt sie sich von Paul.

Um endlich die Vergangenheit hinter sich zu lassen, geht Maria selbstbewusst zur Universität, um sich einzuschreiben.

Untersuchungsfragen

Nach dem Mauerbau änderte sich das Rechtssystem in der DDR. War Recht in der DDR von der politischen Lage abhängig?

Welche Probleme entstanden für die Angehörigen von verurteilten Personen?

Die Figur des Richters Paul Deister gab Anlass zur Kritik, weil er karrierebezogen handelt. Wo wird das deutlich?

Sequenzprotokoll

<p>00:08:37–00:09:57 Maria will ihren Bruder besuchen und muss deshalb zum Direktor. Er fragt, wie lange Dieter noch im Gefängnis bleiben muss und fragt Maria, ob sie sein Verbrechen nicht auch verabscheue. Doch Maria gibt offen zu, dass sie nicht weiß, warum Dieter verurteilt wurde und sie ihm deshalb auch nichts vorwerfen kann. Der Direktor fragt sie, ob sie den Gerichten nicht traue. Maria hat darauf keine Antwort. Daraufhin der Direktor: „Und mit solcher Haltung wollen Sie studieren?“ und macht eine Andeutung, dass es mit dem Studium deshalb nichts wird. Sie bekommt den freien Tag genehmigt. Als sie das Büro des Direktors verlässt, spricht sie im</p>	<p>Die Eigenschaft, die Maria besonders auszeichnet, ist ihre Ehrlichkeit. Sie spricht immer aus, was sie denkt und hält sich mit ihrer Meinung nicht zurück. Eine Eigenschaft, die einem in der DDR große Schwierigkeiten einbrachte. Diese Ehrlichkeit verlangt Maria auch von anderen. Deshalb kann sie auch dem Direktor so unbeschwert erwidern.</p> <p>Die Andeutung des Direktors bewahrheitet sich dann in der Ablehnung zum Studium. Somit bleibt ihr der Wunschberuf Dolmetscherin verschlossen. Sie wird stattdessen Kellnerin. Damit entschied die DDR über die Zukunft eines Menschen, auch wenn er selbst nichts verbo-</p>
--	---

<p>off: „Misstrauen, Misstrauen. Ich möchte bloß mal wissen, woher diese prima Genossen ihr Misstrauen nehmen. Der denkt auch, er macht den Sozialismus alleine.“</p>	<p>chen hatte, es reichte, wenn ein Angehöriger unter Verdacht stand. Die Genossen misstrauten den Bürgern. Die Aussage am Ende der Szene verschärft die Kritik Maetzig an diesen Methoden.</p>
<p>00:24:16–00:24:47 Maria und Paul unterhalten sich über Tante Hete. Maria stellt Paul Fragen und entschuldigt sich dann dafür. Maria fragt: „Was kann ich Ihnen denn bieten? Ich bin Kellnerin...und Sie sind so ´n hohes Tier.“ Paul: „Hören Sie bloß damit auf.“</p>	<p>Diese Szene deutet daraufhin, dass es in der DDR sehr wohl noch Klassenunterschiede gab, obwohl eigentlich alle Menschen auf gleicher Stufe stehen sollten. Doch auch in der DDR gab es privilegierte Menschen, die gegenüber der durchschnittlichen Bevölkerung Vorteile hatten. Paul wiegelt zwar diesen Klassenunterschied ab, doch im späteren Verlauf sehen wir, auch er will Karriere machen und nicht auf Vorteile verzichten, die er dadurch erlangt.</p>
<p>00:55:16–00:57:23 Paul und Maria sind tanzen in der Kneipe von Brenganz. Der Fischer Grambow kommt betrunken in den Tanzsaal und erzählt, dass auf dem See ein Unteroffizier ertrunken sei. Er macht sich lustig darüber. Grambow: „Einer von denen, die euch so schön beschützen! Vor den bösen Imperialisten! Endlich hat´s mal einen erwischt von dieser Saubande!“ Er macht deutlich, dass er von der Armee nicht viel hält. Es kommt zu einer Schlägerei. Paul lässt den ABV rufen, der ist allerdings im Einsatz. Grambow wird aus der Kneipe geworfen. 00:57:24–01:00:57 Am Abend fährt</p>	<p>Grambow hatte die Volksarmee beleidigt, allerdings bekommt man hier einfach nur Mitleid mit dem Fischer. Die meisten Leute nehmen das gar nicht ernst, was man am Gelächter merkt, zumal Grambow auch noch betrunken ist. Heute will man gar nicht mehr verstehen, warum das gleich ein Verfahren nach sich zieht. Auch der Bürgermeister sieht in Grambow keinen Verbrecher, er will den Fischer zwar zur Verantwortung ziehen, aber nicht hart bestrafen. Der neue Rechtspflegeerlass gibt ihm die Möglichkeit dazu, denn dadurch sind Schiedskommissionen möglich¹⁰⁸. Über Grambows Fall muss also kein</p>

¹⁰⁸ vgl. Brunner 1979, 26

<p>der Bürgermeister zu Paul und Maria auf die Datsche. Er will sich Rat holen, wie mit Grambow zu verfahren ist und spricht dabei den neuen Rechtspflegeerlass an. Der Bürgermeister will, dass Grambows Strafe nicht so hoch ausfällt. Dafür hat Paul kein Verständnis, er sieht in Grambow den Feind. Das er der Volksarmee beschimpft hat, ist für ihn unentschuldigbar. Der Bürgermeister kennt Grambow und sieht das Gute in ihm. Er sagt: „Ich lasse keinen verhaften, weil ich glaube, dass er ein Feind ist. Ich muss es hören. Ich muss es sehen. Ich muss es wissen. Ein Unschuldiger im Gefängnis ist für mich gefährlicher als ein Verdächtiger, der draußen rumläuft.“</p>	<p>Gericht entscheiden, in dem Fall fällt das Urteil dann auch milder aus, denn so konnte kein Richter seine Karriere damit vorantreiben, wie in Dieters Fall.</p> <p>Für Paul ist Grambow sofort ein Staatsfeind, der entsprechend bestraft werden muss. Anzunehmen ist, dass er so reagiert, um Dieters Verurteilung vor sich und Maria zu rechtfertigen. Dem Bürgermeister geht das zu weit, er braucht echte Beweise.</p>
<p>01:27:41–01:29:23 Maria kehrt nach Berlin zurück. Paul wartet vor ihrer Tür. Er will das mit ihrem Bruder in Ordnung bringen.</p> <p>01:29:24–01:31:08 Beide liegen im Bett. Paul erzählt Maria warum er ihren Bruder so hart verurteilt hat. Laut Staatsanwalt hätte ihr Bruder eine geringere Strafe bekommen. Paul wollte besser sein als der Staatsanwalt, er hatte Angst, dass man ihm Liberalismus vorwirft.</p> <p>01:31:09–01:33:54 Er gibt Maria sein Entlassungsgesuch und will auch um Dieters Freilassung bitten, er meint, wenn er das macht hat es mehr Erfolg. Weil sich die Rechtslage geändert hat, will Paul jetzt Milde walten lassen. Maria erkennt,</p>	<p>Hier wird deutlich, wie besessen Paul von seiner Karriere ist. Wie oben schon erwähnt hat das gute Gründe, denn es verschaffte einem Privilegien, wenn man sich staatsreu erwies und in einer hohen Position war. Da unterschied die DDR sich keineswegs vom kapitalistischen Ausland. Paul benutzt Dieter für seine Karriere, eine geringere Strafe wäre möglich gewesen. Auf diese Weise wurden Leben zerstört, man war der Staatsmacht ausgeliefert. Als sich eine liberalere Rechtsauffassung durchsetzte, wandelte sich Pauls Überzeugung, Dieter zu recht so hart verurteilt zu haben.</p>

dass Paul seine Karriere voranbringen will. Sie zerreist sein Gesuch und beendet die Beziehung zu Paul.	
---	--

Schlussfolgerung

Die SED sah den Film als Angriff auf die Staatsmacht und die von ihr propagierte Gesellschaft. In der bereits erwähnten Erklärung der Volkskammer heißt es:

„Das Leben der Hauptperson im Film „Das Kaninchen bin ich“ wird wie ein Leben in einer uns fremden Gesellschaft dargestellt, denn fast alle ihre Begegnungen mit der Staatsmacht sind kalt, herzlos, unerfreulich, unverständlich und fremd.“¹⁰⁹

Tatsächlich gibt es mehrere Szenen in denen Maria der Staatsmacht ausgeliefert ist, zum Beispiel als zwei Polizisten sie über ihren Bruder ausfragen oder als sie und Tante Hete den Gerichtssaal verlassen müssen. Die Ablehnung zum Studium ist ein weiteres Indiz, wie der Staat mit Angehörigen von Verurteilten umgegangen ist. Auch Pauls Verhalten ist bezeichnend für die allumfassende Staatsmacht, denn er entscheidet zu seinem eigenen Vorteil über Dieters Bestrafung. Paul glaubt, er verschafft sich Respekt durch seine Härte. Als das Klima in der Justiz plötzlich liberaler wird, ändert sich auch Pauls Einstellung. Er ist eben nun gerade ein schlechtes Beispiel für einen Richter.

Man hätte den Film auch anders interpretieren können. Maetzig wollte möglicherweise auf die Verbesserung im Rechtssystem der DDR durch den neuen Rechtspflegeerlass hinweisen, denn im Handlungsverlauf wird deutlich, dass dadurch eine Lockerung im Strafrecht eintritt und Grambow eben nicht ins Gefängnis musste. Das wäre doch eigentlich positiv gewesen, es zeigte schließlich die eintretende Demokratisierung nach dem Mauerbau. Die Rechtssprechung war tatsächlich ebenso wie die Kunst von der politischen Situation abhängig. Auf diese Demokratisierung hatten die Künstler gehofft, um endlich Kritik üben zu können und damit einen besse-

¹⁰⁹ SAPMO – BArch, DC 20/16054, Bl. 161 ff.

ren Sozialismus zu schaffen. Durch das 11. Plenum wurden sie eines besseren belehrt.

4.4. Die Situation bei der DEFA nach dem 11. Plenum

Auf Grund des Plenums kamen im folgenden Jahr nur noch acht Filme heraus. Die Filmindustrie erhielt keine finanzielle Unterstützung mehr vom Staat. Filmkultur und deren Entwicklung wurden auf Eis gelegt.¹¹⁰

In der Leitung der DEFA gab es zum wiederholten Male personelle Veränderungen, da ihr ein Großteil der Schuld zugesprochen wurde. So wurden der Kulturminister Hans Bentzien, Klaus Wischnewski, DEFA-Chefdramaturg und Jochen Mückenberger, Direktor des DEFA-Spielfilmstudios entlassen. Einige übten Selbstkritik und gelobten die Einhaltung der Parteilinie, so wie Günter Witt und Kurt Maetzig. Witt musste trotzdem seinen Platz räumen.¹¹¹ Frank Beyer und Klaus Wischnewski gingen ans Theater. In den Jahren nach dem Plenum wurden viele eingereichte Filmstoffe abgelehnt und es gab zunächst keine guten Filme mehr.¹¹²

Die Regisseure versuchten herauszufinden, was die Kulturfunktionäre stören könnte, um einen Abbruch der Dreharbeiten oder ein Verbot zu vermeiden¹¹³. Unter solchen Bedingungen kann man nicht mehr von Filmkunst sprechen, die Regisseure waren in ihrer Kreativität so sehr eingeschränkt und versuchten Filme nach den Vorstellungen von Leuten zu machen, die keineswegs an guten Filmen interessiert waren, sondern nur an Propagandafilmen. Damit wurde eine weitere Krise in der Spielfilmproduktion ausgelöst.

Vor dem Plenum stimmten Filmemacher und Funktionäre in ihren gesellschaftlichen und politischen Ansichten überein. Sie wollten die Gesellschaft reflektieren und aufklären. Nach dem Plenum gab es große Differenzen, was die Sicht auf die Realität betraf und wie diese

¹¹⁰ vgl. Wischnewski/Schenk (Red.) 1994, 213

¹¹¹ vgl. Schittly 2002, 134

¹¹² vgl. Poss/Warnecke (Hrsg.) 2006, 224 ff.

¹¹³ vgl. Richter/Schenk (Red.) 1994, 197

zu interpretieren ist. Auch über die Reflexions- und Wirkungsweise von Kunst war man unterschiedlicher Ansicht.¹¹⁴

Der Rettungsanker für die DEFA waren die Indianerfilme. Hier gab es weniger politischen Reibungsstoff als in Gegenwartsfilmen und sie waren auch beim Publikum erfolgreich.

Nach Meinung der SED musste im Filmwesen eine Neuorientierung stattfinden. Es wurde ein kulturpolitisches Gremium bei der HV Film gebildet. Dieses Gremium sollte die Drehbücher prüfen, um ideologisch fremde Tendenzen sofort auszumerzen. Im Künstlerischen Beirat der DEFA wurde eine Parteigruppe gebildet, um direkten Einfluss zu haben. Die gesamte Produktion von 1966 wurde überprüft. Der Kulturminister entwarf eine „Ordnung für die Planung und Zulassung der DEFA-Spielfilmproduktion“, in der geregelt war, dass der Leiter der HV Film jedes Jahr eine „kulturpolitische Direktive“ erlassen sollte. Sie sollte die Grundlage sein, auf welcher der Produktionsplan aufgestellt wurde, der dem Leiter der HV Film übergeben werden musste, er sollte ihn an den Kulturminister weiterleiten, der ihn dann bestätigte oder ablehnte. Erst nach dem der Leiter der HV Film den Plan endgültig bestätigte, wurden finanzielle Mittel freigegeben. Zwar war der Leiter der HV Film für die Zulassung noch zuständig, aber so konnte die Partei schon in einer sehr frühen Phase der Entstehung von Filmen Einfluss nehmen und es gab eine zusätzliche Kontrollinstanz durch den Kulturminister.¹¹⁵

Die Struktur der HV Film wurde neu festgelegt. Sie hatte jetzt die Leitung, Planung und Kontrolle im Film- und Lichtspielwesen inne, außerdem waren ihr die DEFA-Studios direkt unterstellt. Der Studiodirektion wurde damit ein großer Teil ihrer Verantwortung abgenommen. Schon während der Vorbereitung wurden die Filme kontrolliert, die Filmschaffenden waren verunsichert, dadurch sank das Niveau der Filme und die Kinobesucher blieben erneut weg.¹¹⁶

Auf dem VII. Parteitag der SED 1967 forderte die Partei wieder „Kunst für den Sozialismus“. Die Kunst sollte nun den Methoden der Planwirtschaft unterworfen werden. Finanzielle Mittel sollte es nur

¹¹⁴ vgl. Wischnewski/Schenk (Red.) 1994, 214

¹¹⁵ vgl. Schittly 2002, 157 f.

¹¹⁶ ebenda

noch geben, wenn die Kunstwerke erzieherische Wirkung hatten. Kunst sollte nicht kritisch sein, sondern der politischen, sittlichen und ästhetischen Bildung des Volkes dienen. Die Ereignisse um den Prager Frühling 1968 in der ČSSR bestätigte die SED in ihrer Haltung. Für sie war die Situation im kommunistischen Ausland der Beweis, dass durch eine liberale Politik der Staat gefährdet war.¹¹⁷

4.5. Analyse „Spur der Steine“

Hintergrund

„Spur der Steine“ ist ein weiterer Film, der im Zuge des 11. Plenum verboten wurde. Die Filmschaffenden hofften bei ihren Filmen alles richtig zu machen. Nachdem die SED die Künstler auf dem Plenum in ihre Schranken gewiesen hatte, sollte sich die Situation bei der DEFA eigentlich wieder stabilisieren. Doch durch das Plenum trat bei Künstlern und Funktionären noch mehr Unsicherheit auf. Der Film „Spur der Steine“ entstand in einer ungünstigen Zeit.

Beyer bat um Zeit den Film noch mal zu überarbeiten¹¹⁸. Er wollte damit einem Verbot zuvor kommen. Doch zunächst wurde der Film gelobt und auf den Arbeiterfestspielen 1966 in Potsdam aufgeführt. Er wurde für das Filmfest in Karlovy Vary nominiert und sollte mit dem Prädikat „besonders wertvoll“ ausgezeichnet werden. Doch plötzlich hatte die Kulturabteilung Einwände und nahm alle Auszeichnungen zurück, da sie die Partei falsch dargestellt sah.¹¹⁹ Plötzlich änderte sich die Meinung der Funktionäre, gerade sollte der Film noch ausgezeichnet werden und nun wurde er scharf kritisiert. Offenbar war man sich nicht einig. Beyer selbst sagt, der eigentliche Grund für das Verbot sei, der Film zeige einer zerstrittene SED. Die unterschiedlichen Meinungen in der SED zum Film bestätigen diese Darstellung.¹²⁰

¹¹⁷ vgl. Schittly 2002, 156

¹¹⁸ vgl. SAPMO – BArch, DR 117/BA (I) 1188

¹¹⁹ vgl. Schittly 2002, 120

¹²⁰ vgl. Schenk 1995, 60

Da „Spur der Steine“ im Vorfeld so gelobt wurde, brauchte man offensichtlich einen Vorwand um ein Verbot durchzusetzen. Man schickte Protestierer ins Kino, diese sollten ihren Unmut über die Darstellung der Partei zeigen. Beyer erinnert sich, dass mehr als die Hälfte der Zuschauer keine Ahnung davon hatten und um Ruhe baten. Die Provokateure waren gut vorbereitet, sie wussten genau an welchen Stellen sie ihre Zwischenrufe bringen mussten.¹²¹

Aus einem Protokoll einer Präsidiumssitzung lässt sich entnehmen, was die Funktionäre störte. Sie warfen dem Film „schwere ideologische Fehler“ vor, außerdem sei er gegen die DDR und die SED gerichtet¹²².

Frank Beyer wurde besonders hart bestraft, da er sich nicht von dem Film distanzierte. Er wurde aus der DEFA entlassen und er sollte außerhalb von Berlin und Potsdam arbeiten. Beyer ging nach Dresden ans Theater.¹²³

Filmdaten

Regie: Frank Beyer

Darsteller:

Hannes Balla: Manfred Krug

Kati Klee: Krystyna Stypulkowska

Werner Horrath: Eberhard Esche

Hermann Jansen: Johannes Wieke

Richard Trutmann: Walter Richter-Reinick

Heinz Bleibtreu: Hans-Peter Minetti

Hesselbart: Walter Jupé

Produktionsjahr 1965/66, Premiere 1966¹²⁴

¹²¹ vgl. Schenk 1995, 56

¹²² SAPMO – BArch, DY 43/796, Bl. 214

¹²³ vgl. Schittly 2002, 150

¹²⁴ Habel 2001, 573

Inhalt

Auf der Großbaustelle Schkona hat Hannes Balla und seine Brigade das Sagen. Mit Wildwestmethoden zweigen sie sich Baumaterial ab, weil es bei ihnen fehlt. Eigentlich soll es an anderer Stelle eingesetzt werden, doch dort ist die Projektion falsch. Neu auf die Baustelle kommen der Parteisekretär Werner Horrath und die Ingenieurin Kati Klee. Horrath setzt einige Neuerungen in Schkona durch, damit effizienter gebaut werden kann. Am Anfang hält Balla nichts von Horrath, er pfeift auf die Partei. Doch später hat er doch Achtung vor Horrath, weil er sich nicht vom Weg abbringen lässt und das Beste für den Bau will. Wäre da nicht Kati. Balla und Horrath sind beide in Kati verliebt. Kati beginnt eine Beziehung mit Horrath, der allerdings verheiratet ist. Er verspricht Kati sich von seiner Frau scheiden zu lassen, doch bringt er es nicht fertig, sich von ihr zu trennen, da ihm dann Unmoral vorgeworfen wird und er aus der Partei fliegt. Dann könnte er den Bau in Schkona nicht weiter vorantreiben. Kati wird von ihm schwanger. Sie verheimlicht wer der Vater ist, um Horrath zu schützen. Weil Balla inzwischen Horraths Methoden unterstützt, fallen ihm seine Leute in den Rücken. Auf Grund der privaten Probleme kann Horrath auf dem Bau nicht mehr so hart durchgreifen wie am Anfang. Kati schreibt einen Artikel an die Zeitung, über die schlechte Bauleitung in Schkona. Horrath entlässt den Bauleiter Trutmann, da er dieser Aufgabe nicht gewachsen ist. Irgendwann kann Horrath das Verhältnis zu Kati nicht mehr verheimlichen, er wird aus der Partei entlassen. In einer Verhandlung werden die Fehler von Horrath aufgearbeitet.

Untersuchungsfragen

„Spur der Steine“ stand unter massiver SED-Kritik, weil das Versagen der Partei in sämtlichen Bereichen gezeigt wird und damit die Partei falsch dargestellt werde. In welchen Szenen wird das Versagen von Horrath und der gesamten Parteileitung auf der Baustelle Schkona gezeigt?

Beyer übt ebenso an der verordneten Planerfüllung Kritik. Wie wirkt sich das auf die Arbeit auf der Baustelle aus?

Sequenzprotokoll

<p>00:10:52–00:12:26 Im Bauwagen. Kati beschwert sich bei Hesselbart über die rauen Methoden von Balla. Er empfiehlt wegzusehen, was ihm leicht fällt, weil er kurzsichtig ist und rückt sich dabei die dicke Brille zurecht. Er bietet ihr eine Zigarette an und fragt was Kati hierher verschlagen hat, sie habe doch Architektur studiert und ihr Vater sei großer Parteimensch in Dresden. Kati will ihr Privileg nicht ausnutzen. Hesselbart bezeichnet das als FDJ-Idealismus. Hesselbart packt und will die Baustelle verlassen. Weil die Plansumme nicht reicht, wird der Bau eingestellt und kein Baumaterial geliefert, weshalb Balla klaut. Das Material wird zur Baustelle für das Kraftwerk gefahren, da stimmt die Plansumme, aber die Projektierung ist falsch. Prompt kommt Balla und verlangt nach Holz. Kati soll sich nun was einfallen lassen, wo sie welches herbeikommt, dafür habe sie nun vier Jahre studiert, so Hesselbart.</p>	<p>Hesselbart resigniert, weil er nichts gegen die chaotischen Wirtschaftsabläufe machen kann. In den Betrieben musste sich an den von der Regierung beschlossenen Plan gehalten werden. Auch wenn dieser keinen Sinn machte. Auf diese Weise wurde eben kein Fortschritt geschaffen. Hesselbart selbst hat es schon lange aufgegeben, dagegen anzugehen und er ist überzeugt, dass Kati ihren Idealismus auch bald aufgibt.</p> <p>Völlig irrational scheint, dass an einer Stelle weitergebaut wird, wo die Ingenieure Fehler bei der Planung gemacht haben, nur weil dort die dafür geplanten Kosten eingehalten werden. Dort werden zu Beginn des Films sogar Pfeiler gesprengt, weil sie falsch gebaut sind. Hesselbart spricht hier auch die Privilegien an, die Parteisekretäre in der DDR hatten, so konnten diese und ihre Kinder sich die besten Posten aussuchen.</p>
<p>00:20:47–00:21:17 Verhandlung. Es wird über Horraths erste Rüge gesprochen. Er hatte den Bau am Kraftwerk stoppen lassen, weil dort alles falsch geplant war und hat dafür auf Ballas Bauabschnitt die Plansumme erhöht, damit dort gebaut werden kann. Als Oberpartei-leiter Jansen sagt, dass er ihn dabei</p>	<p>Horrath, der als einziger nach logischen Gesichtspunkten und mit Verstand handelt, wird dafür bestraft. Genau deshalb hat Hesselbart innerlich aufgegeben.</p> <p>Horrath hat eigenverantwortlich gehandelt nicht eigenmächtig, doch eigenverantwortlich sollte in der DDR niemand handeln und schon</p>

<p>unterstützt hat, horchen alle auf. Hesselbart erklärt, dass es ein Fehler von Horrath war, aber der Fehler wurde gutgeheißen, weil es kein Fehler war. Jansen sagt, dass Horraths Maßnahme richtig war und er die Rüge wegen seiner Eigenmächtigkeit bekommen hat.</p>	<p>gar nicht selbstständig denken. Hier wurde alles im Kollektiv entschieden. Im späteren Verlauf des Films bezeichnet das Hesselbart als „Weisheit des Kollektivs“, als er das Drei-Schicht-System vorschlägt. Wenn ein Einzelner einen Vorschlag macht, sei es eine „fixe Idee“, so Trutmann. Aber weil das Ministerium darüber entscheidet, wird es durchgesetzt.</p>
<p>00:28:16–00:29:43 Balla kommt in den Bauwagen, dort wartet Horrath auf ihn. Balla soll in Zukunft in sein Büro kommen, wenn er ihn bestellt. Doch der meint, Horrath hätte ihm nichts zu sagen, weil er nicht in der Partei ist. Horrath stört das nicht, er will, dass der Anarchismus auf der Baustelle aufhört. Balla sagt: „Wenn du unsere Methoden Baumaterial zu beschaffen Anarchismus nennst, dann kann ich dir nur sagen, dass deine Leute und du das ändern müssen und nicht wir.“ Horrath will, dass nicht mehr geklaut wird und fragt ob Balla sich an die Beschlüsse der Bauleitung halten wird. Doch Balla sagt: „Ich halte mich an meine Beschlüsse und wenn dir das nicht passt, dann gehen wir dahin wo wir nicht belästigt werden. Dahin wo dein Sozialismus einen Dreck wert ist!“</p>	<p>Hier wird deutlich, dass Balla absolut nichts von der Partei hält. Für ihn ist sie völlig nutzlos, weil sie ja nicht mal Baumaterial beschaffen kann. Material war in der DDR ständig zu wenig da, egal was es war. Deshalb wurde das Wirtschaftssystem auch von den Bürgern häufig als Mangelwirtschaft bezeichnet. Im letzten Satz macht Balla deutlich, dass wenn sich nichts ändert, er in den Westen geht. Als der Film spielt, war die Grenze noch offen. Dort fand zu der Zeit das Wirtschaftswunder statt und es gab bessere Arbeitsbedingungen.</p>
<p>01:06:47–01:07:57 Kati und Horrath sind ein paar Tage weggefahren. Auf der Heimfahrt im Zug unterhalten sie sich, wie es nun weiter geht zwischen ihnen. Kati will wis-</p>	<p>An dieser Stelle wird deutlich, dass Horrath als Parteisekretär versagt hat. Er sollte eigentlich Vorbild für alle anderen sein, doch das kann er nicht, wenn er sich unmoralisch</p>

<p>sen, was passiert, wenn das Verhältnis zwischen ihnen herauskommt, bevor Horrath sich von seiner Frau getrennt hat. Horrath sagt, es wird eine Untersuchung gegen ihn eingeleitet und er verliert seinen Posten wegen Unmoral. Kati sagt, er sei doch kein Verbrecher. Aber er als Parteisekretär hat auf der Baustelle dafür zu sorgen, „dass nicht alles durcheinander schläft und dass die Männer ihre Familien achten.“ Er kann das aber nicht tun, wenn er ein schlechtes Vorbild ist. Kati will das Horrath zu Jansen geht, aber Horrath weiß, dass er ihn ablösen wird. Kati will nichts verraten.</p>	<p>verhält. Parteisekretäre durften keine Fehler haben, doch sie waren eben auch bloß Menschen. Die Partei verlangte viel Disziplin von ihnen.</p> <p>Auffallend ist auch, wie stark sich die Partei in private Angelegenheiten einmischte. Horrath befürchtet sogar dadurch seine Arbeit zu verlieren, weil er fremdgeht. Seine Befürchtung trifft ja dann tatsächlich ein und es kommt zu einem Verfahren gegen ihn.</p>
<p>01:53:08–01:54:36 Balla versucht Horrath zu verstehen. Horrath versucht zu erklären, was ein guter Kommunist ist und das die Partei unmoralischen Lebenswandel durch Beschlüsse in Ordnung bringt. Wenn jemand fremdgeht, muss auch in anderen Bereichen an seiner Haltung gezweifelt werden.</p>	<p>Hier wird erklärt, warum die Partei so radikal gegen Horrath vorgeht. Denn privates Versagen wird sofort auf politisches und ideologisches Versagen projiziert. Auch als Kati vor die Parteileitung muss, wird ihr unmoralischer Lebenswandel als Zeichen für mangelhafte Prinzipientreue gesehen. Am Ende der Szene zieht Balla den Schluss daraus, dass es nicht ratsam ist, in die Partei einzutreten.</p>
<p>02:08:58–02:09:42 Jansen liest die Anklage gegen Horrath vor: „Unmoralisches Verhalten, Karrierismus, politisches, ideologisches Versagen“ Jansen zerreißt die Anklage, weil Horrath sich für sein privates Versagen verantworten müsste und nicht für Versagen auf der Baustelle. Er macht sich mehr Sorgen um Kati.</p>	<p>Jansen trennt hier als einziger Privates von Beruflichen, politischer Einstellung und Ideologie und weist darauf hin, dass die menschliche Anteilnahme an Katis Schicksal völlig außer Acht gelassen wurde.</p>

Schlussfolgerung

Mit Sicherheit weckte der Film einige Zweifel an der Partei. Versagende Parteisekretäre im Film waren für die SED problematisch, denn jegliche Vorbildfunktion und jegliches Vertrauen in die Partei wurden dadurch zunichte gemacht. Ballas Einstellung zur Partei gibt noch mehr Anlass für Kritik. Im Film wird deutlich, dass die Partei nicht hilfreich ist und dass man besser nicht eintreten sollte, was natürlich schadete, denn die SED war immer darauf bedacht, dass möglichst viele in die Partei eintraten. Anreiz dazu schafften sie mit gewissen Privilegien für Parteimitglieder. Der Film wurde in erster Linie wegen seiner Parteifeindlichkeit verboten, dass Beyer die eintretende Mangelwirtschaft kritisierte, viel den Kulturfunktionären offenbar gar nicht auf.

Es nützte auch nichts, dass sich Balla zu einem besseren Menschen wandelt, seine raubeinige Art legt er im Laufe des Films ab und bringt sogar Verständnis für Horrath auf, aber nur weil der ihn menschlich und fachlich beeindruckt. Das einer wie Balla plötzlich die moralischere Figur war, passte nicht ins Bild der Funktionäre. Genau wie Hesselbart, der ebenso parteilos ist, treibt Balla die Entwicklung voran, wird in den Akten der Abteilung Filmproduktion kritisiert. Weiterhin steht dort: „Es entsteht der Eindruck, dass eine Mitgliedschaft in der Partei nicht erstrebenswert ist“¹²⁵.

In der Dokumentation „Spur der Zeiten“ erzählt Beyer, dass er über die Art und Weise wie mit „Spur der Steine“ umgegangen wurde, geschockt war. Es erinnerte ihn an das Verhalten der Nazis. Diese hatten ähnlich wie bei „Spur der Steine“ mit Aufruhr die Vorstellung des Antikriegsfilm „Im Westen nichts Neues“ gestört. Ebenso verglich er die Biermann-Ausbürgerung mit den Methoden im Dritten Reich.

Beyer ging zu optimistisch mit der neuen Situation nach dem Mauerbau um. Die SED war nicht bereit Kritik anzunehmen. Er bemerkt auch, dass es ein Unterschied war, was in der Kulturpolitik der DDR verkündet wurde und was tatsächlich gemacht wurde. Für die

¹²⁵ vgl. SAPMO – BArch, DR1-Z/52, 35

DEFA-Regisseure war das meistens aber nicht so klar zu erkennen.¹²⁶

¹²⁶ vgl. DVD „Spur der Steine“, Dokumentation „Spur der Zeiten“

5. Neue Ideen für die Siebziger

5.1. Tolerantere Kulturpolitik unter Erich Honecker

In den Siebzigern drängt eine junge Generation Filmmacher auf den Markt. So jung und unbeschwert wie sie selbst waren auch ihre Filme. Vor allem ging es jetzt um private, alltägliche Themen. Im Vordergrund stand die Beziehung zwischen zwei Menschen. Diese Art der Filme war für das Kino meist zu unspektakulär, deshalb tat sich das Publikum am Anfang recht schwer mit diesen Filmen. Doch es gab Ausnahmen, die sehr erfolgreich waren. Ebenso waren Filme über das Leben der Arbeiter gefragt.¹²⁷

Die Hinwendung zu privaten und alltäglichen Problemen war eine Folge des 11. Plenums. Die Filmschaffenden wollten der Regierung möglichst wenig Zündstoff für neue Repressalien liefern.¹²⁸

Als Walter Ulbricht 1971 als 1. Sekretär des ZK der SED zurücktrat und Erich Honecker neues Staatsoberhaupt wurde, hofften viele Künstler auf eine tolerantere Kulturpolitik. Zu Beginn der siebziger Jahre kann von einer entspannten politischen Lage gesprochen werden. Beide deutsche Staaten lebten in friedlicher Koexistenz. Honecker war toleranter gegenüber der Jugend und auch in der Kulturpolitik. Dadurch kam es bei der DEFA zu einem leichten Aufschwung. Um die in den sechziger Jahren entstandenen Spannungen abzubauen, wollte die Regierung eine Generallinie in der Kulturpolitik vorgeben und die Gängelung und Bevormundung der Künstler eindämmen. Die Künstler sollten somit wieder Vertrauen zur Partei aufbauen, welches nach dem Plenum stark gelitten hatte, also machte die SED Zugeständnisse. Sie sollten sich in Zukunft offener und freier mit Themen auseinandersetzen und sich mehr auf die künstlerischen Aspekte konzentrieren können. Honecker machte deutlich, dass es keine Tabus in der Kunst mehr geben sollte und auch andere Stilmittel durften angewendet werden. Allerdings sollte die staatlich

¹²⁷ vgl. Schittly 2002, 162

¹²⁸ vgl. ebenda 163

verordnete Ideologie weiterhin verfolgt werden. Durch diesen Widerspruch fand man keine einheitliche Linie.¹²⁹

Anfang der Siebziger trat tatsächlich eine Liberalisierung in der Kunst und auch beim Film ein. Einige Romane und Theaterstücke, die bisher nicht freigegeben waren, wurden nun veröffentlicht¹³⁰. Das deutet daraufhin, dass die DDR sich gerade in einer stabilen politischen Phase befand. Filme wie „Der Dritte“ und „Die Legende von Paul und Paula“ erhielten eine Zulassung, trotz eher unkonventioneller Machart. Der bisher verbotene Film „Sonnensucher“ von 1958 wurde 1972 endlich zugelassen. Offenbar meinte die SED es ernst mit ihrer toleranten Kulturpolitik. Doch sie gab auch Themen vor, wie die Beziehung zur Sowjetunion, die Auseinandersetzung mit dem Imperialismus und die Menschen im Sozialismus. Damit wurde ein echter Neuanfang für die DEFA verhindert.¹³¹

Zu Beginn der siebziger Jahre kam es in den Kinos zu einem deutlichen Besucherrückgang. Gründe dafür waren zum einen das Fernsehen und zum anderen die anspruchslosen Filme der DEFA. Die Regisseure Günther Rücker und Kurt Maetzig sprachen auf dem II. Kongress der Film- und Fernsehschaffenden 1972 Ursachen dafür an. Die Zuschauer wollten die Wahrheit in den Filmen sehen, außerdem fühlten sie sich von den Darstellungsformen nicht angesprochen. Eine echte Lösung der Probleme, die ja von Anfang an da waren, wurde jedoch nicht gefunden.¹³² Durch die engstirnige Denkweise der Funktionäre in der SED, scheint dies auch nicht möglich gewesen zu sein. Um die Schwierigkeiten tatsächlich zu lösen, hätte sich die SED ganz massiv aus der Leitung der DEFA zurückziehen und sich anderen Ansichten gegenüber öffnen müssen. Sie hätte neue Entwicklungen in der Filmkultur nicht als feindlichen Angriff sehen dürfen, sondern hätte die in Filmen dargestellte Kritik als konstruktiv begreifen müssen.

Dennoch muss man sagen, dass in den siebziger Jahren im Film einiges möglich gewesen ist, was noch Jahre zuvor zu Konflikten

¹²⁹ vgl. ebenda 167 f.

¹³⁰ vgl. Schittly 2002, 173

¹³¹ vgl. ebenda 174 ff.

¹³² vgl. Schittly 2002, 181

geführt hat. Das Kulturministerium legte 1973 ein Konzept für das Filmschaffen in der DDR vor und versuchte damit den Bedingungen der Filmkunst gerecht zu werden. Es sollte ein neues Vertrauensverhältnis zwischen Künstlern und Partei aufgebaut werden. Die Darstellung der Arbeiterklasse in Filmen sollte zwar weiterhin Mittelpunkt bleiben, aber es wurden auch mehr Unterhaltungsfilme produziert. Der Verband der Film- und Fernsehschaffenden stellte 1975 fest, dass sich die kulturpolitischen Voraussetzungen tatsächlich verbessert hatten. Die Filme hatten eine realistischere Sicht. Die neue Kulturpolitik wurde von den Künstlern als positiv wahrgenommen.¹³³

5.2. Filmische Höhepunkte der Siebziger

Der Rückzug in private und intime Themen ließ in den Siebzigern eine Reihe von Liebesfilmen entstehen. Der erfolgreichste darunter ist „Die Legende von Paul und Paula“ aus dem Jahr 1973. Es geht um die leidenschaftliche Liebe zwischen Paul, Mitarbeiter im Ministerium für Außenhandel, und Paula, einer Verkäuferin. Im Film wird deutlich, dass es auch in der DDR noch Klassenunterschiede gibt. Harry Tisch, SED-Bezirkschef in Rostock, fand das Thema zu brisant für die DDR und wollte dem Film keine Zulassung erteilen.¹³⁴ Doch Erich Honecker bewies, dass es ihm ernst war, mit der Aussage: „Wenn man von einer festen Position des Sozialismus ausgeht, kann es meines Erachtens auf dem Gebiet von Kunst und Literatur keine Tabus geben“¹³⁵, denn er entschied sich gegen ein Verbot¹³⁶.

Ein weiterer erfolgreicher Film ist „Der Dritte“, der Preise auf den Filmfestspielen in Karlovy Vary und Venedig erhielt. Im Film geht es um Margit, die nach zwei gescheiterten Ehen die Suche nach dem richtigen „Dritten“ selbst in die Hand nimmt. Ihr Liebesleben ist weniger intakt, als ihr Berufsleben, sie ist Mathematikerin und arbeitet

¹³³ vgl. ebenda 181 f.

¹³⁴ vgl. Habel 2001, 348

¹³⁵ Honecker, Erich: Reden und Aufsätze 1975, 426–429 in Schittly 2002, 172

¹³⁶ vgl. Habel 2001, 350

als Ingenieurin in einem Betrieb.¹³⁷ Dieser Film zeigt das Leben der Frauen in der DDR. Scheidungen waren in der DDR-Gesellschaft mehr oder minder akzeptiert und die ostdeutschen Frauen waren selbstständiger als die Frauen in der BRD. So war der Großteil der Frauen berufstätig und somit unabhängig von den Männern.

Beide Filme entsprachen dem Lebensgefühl in der damaligen DDR und zeigten auch die positiven Seiten des Sozialismus. Gerade deshalb wurden sie von den Zuschauern wahrscheinlich so gut angenommen. Der große Publikumserfolg machte die Funktionäre misstrauisch.¹³⁸ Klaus Wischnewski nennt es ein „bemerkenswertes Missverständnis“. Er schreibt in Agde:

„Wenn Tausende Leute spontan und gern in einen Film gingen, dann wurden die Genossen sehr wachsam. Sie waren gewöhnt: freiwillig und begeistert besucht hierzulande niemand nichts, was wir veranstalten, das ist zu verfolgen.“¹³⁹

Offenbar witterten die Funktionäre bei gut gefüllten Kinos gleich eine Konterrevolution. Dabei sind hohe Besucherzahlen einfach nur ein Zeichen, dass der Film beim Publikum gut ankommt. Statt den offensichtlicheren Schluss daraus zu ziehen, dass die entspanntere kulturpolitische Lage bessere Filme entstehen ließ, verstärkte die SED nun wieder ihre Einflussnahme. Wischnewski bemerkt auch, dass solche Erfolge meistens neue Restriktionen nach sich zogen¹⁴⁰. Damit trifft er den Kern der Sache, denn betrachtet man die Geschichte der DEFA, gibt es nach jedem Aufschwung und einer Phase mit herausragenden Filmen, eine Phase, in der die Filmschaffenden in ihrer Arbeit gehindert und mit unangemessenen Einschränkungen belegt wurden. Auf Grund dieser Tatsache konnte sich die Filmbranche in der DDR nie richtig entwickeln und die Filmschaffenden konnten ihr hohes Potential nie wirklich ausnutzen. Der DEFA sind dadurch mit Sicherheit qualitativ hochwertige Filme verloren gegangen.

¹³⁷ vgl. Wischnewski/Schenk (Red.) 1994, 246 ff.

¹³⁸ vgl. ebenda

¹³⁹ Wischnewski/Agde 1991, 174 f.

¹⁴⁰ vgl. ebenda

Auch Frank Beyer war ein Regisseur mit ungeheuer hohem künstlerischem Potential, wie das nächste Beispiel zeigt. Beyer durfte in den Siebzigern wieder einige Projekte für die DEFA realisieren, allerdings war er nicht mehr direkt bei der DEFA angestellt, sondern arbeitete als Vertragspartner des DDR-Fernsehens. In einer Co-Produktion zwischen DEFA und Fernsehen drehte er 1974/75 „Jakob der Lügner“. Er erhielt eine Oscar-Nominierung für den besten ausländischen Film. Das war das einzige Mal in der DEFA-Geschichte, dass ein Film auch im Ausland so populär war.¹⁴¹

5.3. Sanfte Kritik am Film

Erneut sollte sich eine Phase der Einschränkungen anschließen. Wieder wurden Filmproduktionen abgebrochen und vollendete Filme kritisiert. So zum Beispiel Egon Günthers Film „Die Schlüssel“, über dessen Zulassung zwei Jahre diskutiert wurde, er war schon 1972 fertig, konnte aber erst 1974 öffentlich gezeigt werden. Der Film zeigt das angespannte Verhältnis zwischen Deutschland und Polen. Ein junges Paar, Klaus und Ric, reist nach Krakau, dort bekommen sie von einem Ehepaar die Schlüssel zu deren Wohnung. Sie verbringen ein schönes Wochenende in der bunten Stadt, doch dieses endet durch Rics Unfalltod tragisch. Somit stehen die schönen Seiten des Lebens den tragischen gegenüber. Nach einigen Veränderungen konnte der Film gezeigt werden. Als zu Beginn der achtziger Jahre die Grenze zu Polen auf Grund der Arbeiterbewegung gegen das Regime geschlossen wurde, verbot man den Film „Die Schlüssel“ offiziell.¹⁴²

Auch Günthers vorheriger Film „Der Dritte“ löste Diskussionen aus, obwohl er ein Publikumserfolg war und mit Preisen überhäuft wurde, was möglicherweise auch als Ursache dafür gelten kann. Arno Hochmuth, Leiter der Kulturabteilung äußerte Bedenken, ob die fünfziger Jahre richtig dargestellt wurden oder ob der Zuschauer die

¹⁴¹ vgl. Wischnewski/Schenk (Red.) 1994, 240 ff.

¹⁴² vgl. Schittly 2002, 184 f.

Motive der Frau im Film richtig versteht. Die Genossen gaben sich aber deutlich vorsichtiger mit den Äußerungen über die Filme. Es wurde nicht wie vorher etwas Negatives über den Film behauptet und den Filmschaffenden gegenüber Unterstellungen gemacht, sondern es wurde nach Meinungen gefragt und nur auf bedenkliche Dinge hingewiesen.¹⁴³

Doch nicht nur die Regierung selbst erhob Bedenken gegen den Film, auch der Frauenbund der DDR meldete Kritik an. Er vertrat die Ansicht, der Film sei für Frauen entwürdigend und wollte die Veröffentlichung verhindern.¹⁴⁴ Hier wird deutlich, dass sich sämtliche Organisationen in das Filmwesen der DDR einmischen konnten. Bemerkenswert ist, dass solcherlei Kritik sofort zur Staatsache erklärt wurde und der ganze Film noch einmal genau überprüft wurde.

Einen aktuellen Vergleich kann man hier wahrscheinlich zu dem Horrorfilm „Rothenburg“ ziehen, der auf dem Leben von Armin Meiwes, dem echten Kannibalen von Rothenburg basiert. Meiwes, der in Haft sitzt, hat gegen den Film geklagt, dieser sollte schon 2006 ausgestrahlt werden. Die Richter des Bundesgerichtshofes haben jetzt ein endgültiges Urteil gesprochen. Meiwes Persönlichkeitsrecht muss hinter dem öffentlichen Interesse und der Filmfreiheit zurück stehen.¹⁴⁵

Man sieht, auch heute gibt es in Deutschland noch Einwände gegen Filme, jedoch beschäftigt sich das Kulturministerium nicht damit. Häufig handelt es sich um Rechtsstreitigkeiten, wenn ein Film zunächst nicht veröffentlicht wird, also treffen Gerichte eine Entscheidung.

In der DDR dagegen konnte sich jede sozialistische Vereinigung in die Filmproduktion einmischen, wenn der Verdacht bestand, dass der Film eine bestimmte Gruppe diskriminieren würde. Sie brauchten sich nur bei der Kulturabteilung des ZK, beschweren und schon wurde der Film einer kritischen Betrachtung unterzogen. Eine Ausnahme war es, wenn Kapitalisten unvoreilhaft dargestellt wurden, dass entsprach den Vorstellungen der SED.

¹⁴³ vgl. ebenda

¹⁴⁴ vgl. ebenda

¹⁴⁵ vgl. Freie Presse vom 27.05.2009, 10

Bei dem Film „Der Dritte“ sprach Kurt Hager, Mitglied des Politbüros und Verfechter der SED-Ideologie, ein endgültiges Machtwort und stimmte einer Veröffentlichung zu. Hier zeigt sich die neue Offenheit in der Kulturpolitik der DDR. Hager war der Ansicht, man müsse alle Facetten des Films öffentlich diskutieren. Als „Der Dritte“ entstand, hatte die SED die endgültige kulturpolitische Richtung noch nicht festgelegt. Außerdem stand der Filmkongress bevor und offenbar wollte man keine schlechte Stimmung unter den Filmschaffenden verbreiten.¹⁴⁶

Anfang der siebziger Jahre mischte sich die SED zwar noch in die Filmproduktion ein, aber sie tat das deutlich vorsichtiger. Es wurde nach Meinungen gefragt und diskutiert, aber nicht rigoros verboten, wie die Jahre zuvor. Dennoch gab es häufig Kritik an Filmen und es musste neu geschnitten werden. Aber letztendlich gingen die Partei und die Filmemacher einen gemeinsamen Kompromiss ein, mit dem beide Seiten einigermaßen leben konnten. Somit kann man hier wieder von einer relativ liberalen Phase in der Kulturpolitik sprechen, was sich auch sofort wieder an den Filmen zeigt. Die Inhalte sprechen Dinge an, die vorher Tabu waren und die verfilmten Stoffe sind vielseitig. Die Filme sind im Allgemeinen frisch und freizügiger als vorher.

5.4. Spannungen zwischen Künstlern und Staat

Mitte der siebziger Jahre verschlechterte sich das Verhältnis zwischen Staat und Künstlern wieder. Das skandalöseste Ereignis hier war die Ausbürgerung Biermanns.

In der Bevölkerung machte sich auf Grund der Mangelwirtschaft immer größere Unzufriedenheit breit. Die Künstler hatten durch die vorangegangene Entspannung intensiveren Westkontakt, sie arbeiteten in der BRD oder hatten Auftritte dort. Die SED war der Ansicht, dass dadurch das Feindbild aufgeweicht werde. Die Partei sah sich also wieder in einer geschwächten Position und reagierte wie immer

¹⁴⁶ vgl. Schittly 2002, 187

mit Repressalien darauf. Dabei hatte die DDR durch die entspannte Kulturpolitik internationale Anerkennung erreicht. Doch alteingesessene Funktionäre und weniger erfolgreiche Künstler, die sich durch ihre ideologische Treue hervortun wollten, sahen ihren Einfluss schwinden und versuchten dagegen anzugehen.¹⁴⁷

Die Künstler sollten in ihren Werken die Überlegenheit des Sozialismus demonstrieren und andere Denkweisen ablehnen. Die SED fürchtete, dass sich westliche Ideen unter der Bevölkerung ausbreiten könnten. Die Toleranz der Regierung in Bezug auf ihre Kulturpolitik war beschränkt. Die Künstler sollten keine weiteren Forderungen stellen, sondern mit bisher erreichten Freiräumen zufrieden sein.¹⁴⁸

Mit der Biermann-Affäre spitzte sich die Lage in der Kulturszene dann zu. Wolf Biermann ist bekannt dafür, dass er nie ein Blatt vor den Mund nimmt. Schon seit den sechziger Jahren war er deshalb ständiger Kritik ausgesetzt gewesen. In Folge einer Äußerung über die DDR bei einem Auftritt in Köln, wurde ihm 1976 die Staatsbürgerschaft der DDR aberkannt. Diese Affäre stand zwar nicht in Zusammenhang mit der DEFA, aber Biermann erhielt auch von den Filmschaffenden Unterstützung. Sie bekundeten öffentlich ihre Ablehnung der Ausbürgerung Biermanns, in dem sie ein Protestschreiben unterzeichneten. Unter diesen Künstlern waren auch Schauspieler wie Manfred Krug, Angelica Domröse, Armin Müller-Stahl und der Regisseur Frank Beyer. Auf die Künstler, die unterzeichnet hatten, wurde nun massiver Druck ausgeübt, damit sie ihre Unterschriften zurückzogen. Einige taten das auch, aber viele blieben sich selbst treu und gaben dem Druck nicht nach. Gegen diese Künstler wurden nun noch härtere Maßnahmen ergriffen. Es wurden Berufsverbote ausgesprochen und Disziplinarverfahren eingeleitet. Um den Strafen und Demütigungen zu entgehen, blieb vielen nur die Ausreise in die BRD. Somit ging der DDR ein Großteil ihrer beliebtesten und erfolgreichsten Künstler verloren.¹⁴⁹

¹⁴⁷ vgl. Schittly 2002, 197

¹⁴⁸ vgl. Schittly 2002, 198

¹⁴⁹ vgl. Schittly 2002, 199–204

Um mögliche Aktivitäten gegen den Staat im Keim zu ersticken, wurden die Künstler von einer eigens dafür gegründeten Abteilung des Ministeriums für Staatssicherheit intensiv überwacht¹⁵⁰. Inoffizielle Mitarbeiter wurden in die Kunstszene eingeschleust, aber auch staatstreue Schauspieler wurden als IM benutzt, darunter auch Erwin Geschonneck¹⁵¹.

5.5. Behinderung statt offizieller Verbote

Bei der DEFA gab es 1976/77 personelle Veränderungen, mit Rudolf Jürschik kam ein neuer Chefdramaturg mit sehr liberalen Ansichten. So entstanden auch Ende der siebziger Jahre Filme, welche die Vielfalt der DEFA zeigten. Allerdings kam es immer wieder zu Auseinandersetzungen zwischen Künstlern und Partei über einige Projekte. So wurde 1977 Jurek Beckers Drehbuch „Schlaflose Tage“ abgelehnt. Ebenso wurde Frank Beyer die Arbeit bei der DEFA erschwert. Die Kulturabteilung und die HV Film legten fest, dass Beyer nur noch Filme mit „klarer klassenmäßiger Aussage“ drehen durfte. Beide waren Kritiker der Biermann-Ausbürgerung. Die SED traf diese Entscheidungen offensichtlich willkürlich. Die Unterzeichner der Biermann-Resolution wurden im Studio regelrecht geächtet. Durch die ständige Gängelei und Behinderung arbeiteten viele Filmschaffende im Westen, so auch Beyer.¹⁵²

Vorher drehte er aber 1977 für die DEFA „Das Versteck“. Auch hier machten es ihm die Kulturfunktionäre nicht leicht, denn die Aufführung wurde mit gezielten Maßnahmen verzögert. Es gab im Vorfeld keinerlei Werbung oder irgendwelche Ankündigungen für den Film. Beyer gab allerdings nicht so schnell auf, 1978 realisierte er noch einen Film für das DDR-Fernsehen, „Geschlossene Gesellschaft“. Aber auch dieser Film wurde behindert, indem man ihn auf einen späten Sendeplatz verlagerte und vorher keine Ankündigung

¹⁵⁰ vgl. ebenda

¹⁵¹ vgl. Schittly 2002, 298

¹⁵² vgl. Schittly 2002, 209

machte. Der Film wurde als zu pessimistisch kritisiert. Beyer wehrte sich und schrieb Briefe an das staatliche Komitee für Fernsehen, der Drehbuchautor des Films, Klaus Poche und die beiden Schauspieler Jutta Hoffmann und Armin Müller-Stahl unterstützten ihn dabei.¹⁵³

Die Partei schwenkte in den Fällen „Das Versteck“ und „Geschlossene Gesellschaft“ auf neue Methoden um. Statt plumper offizieller Verbote und Disziplinarmaßnahmen gegen die Filmschaffenden, versuchte man die Zahl der Zuschauer zu dezimieren. Die Filme wurden in wenigen Kinos nur für kurze Zeit gezeigt. Im Fernsehen verschob man kritische Filme auf die späten Abendstunden und Werbemaßnahmen wurden untersagt. Im Fall von „Geschlossene Gesellschaft“ organisierten Müller-Stahl und Beyer in ihren Privatwohnungen Filmvorführungen, alles unter Beobachtung der Stasi.¹⁵⁴

Einige Filmkünstler reagierten auf die Repressalien der SED mit der Ausreise in die BRD. Ende der siebziger Jahre begann eine regelrechte Ausreisewelle unter den Künstlern, die sich in den achtziger Jahren fortsetzte. Die Filme von übergesiedelten Künstlern wurden in der DDR nicht mehr gezeigt.¹⁵⁵

5.6. Analyse „Das Versteck“

Hintergrund:

Der Film wurde von der Partei massiv behindert und totgeschwiegen. Es gab keine Werbung für „Das Versteck“, er wurde nur in wenigen Kinos und nur kurze Zeit aufgeführt. Die Repressalien hatten diesmal keinen inhaltlichen Grund, denn deutliche Kritik an der DDR ist in dem Film nicht zu finden. Allerdings findet man versteckte, für die Kulturfunktionäre schwer erkennbare Kritik. Diesmal waren die Mitwirkenden der Grund. Frank Beyer stellte für die SED seit „Spur der Steine“ ein ernstes Problem dar. Allerdings war hier noch ausschlaggebender, dass Frank Beyer, der Drehbuchautor Jurek Becker und die Hauptdarsteller Jutta Hoffmann und Manfred Krug

¹⁵³ vgl. ebenda

¹⁵⁴ vgl. ebenda

¹⁵⁵ vgl. Schittly 2002, 212 ff.

die Resolution gegen die Biermann–Ausbürgerung unterschrieben hatten.¹⁵⁶

Da die Funktionäre im Film keine direkte Kritik an der DDR oder der Partei fanden, reichten offenbar die Argumente für ein Verbot des Films nicht aus. Also ging man zu neuen Methoden über. Es sollten so wenig Leute wie möglich den Film sehen.

Beyer schreibt in seiner Biografie, dass die Kritik für „Das Versteck“ erst im „Film Spiegel“ [Filmzeitschrift, Anm. d. Verf.] erschien, als der Film schon nicht mehr im Kino lief¹⁵⁷.

Da man befürchtete, die Sympathiebekundungen für Manfred Krug könnten in staatsfeindlichen Verhalten umschlagen, sollte die Stasi die Reaktionen der Zuschauer während der Vorführung beobachten¹⁵⁸.

Als Manfred Krug in die BRD übersiedelte, wurde „Das Versteck“ nicht mehr aufgeführt. Dies geschah mit sämtlichen Filmen, deren Darsteller in die Bundesrepublik ausreisten.

Filmdaten:

Regie: Frank Beyer

Darsteller:

Max Brink: Manfred Krug

Wanda Brink: Jutta Hoffmann

Lutz Bibow: Dieter Mann

Gertrud: Marita Böhme

Paul Ludorf: Alfred Müller

Produktionsjahr 1976/77, Premiere 1978¹⁵⁹

Inhalt:

Max Brink versucht ein Jahr nach der Scheidung seine Frau Wanda zurückzubekommen. Er schickt seinen Freund zu Wanda, der sich

¹⁵⁶ vgl. Habel 2001, 666

¹⁵⁷ vgl. Beyer 2001, 285

¹⁵⁸ vgl. Schittly 2002, 212 ff.

¹⁵⁹ Habel 2001, 665

als Polizist ausgibt und auf der Suche nach Max ist. Wanda hat inzwischen einen neuen Verehrer, Lutz Bibow. Trotzdem lässt sie Max rein, als er abends vor ihrer Tür steht.

Lutz hat mitbekommen, dass Max polizeilich gesucht wird. Er meldet der Polizei, dass Max sich bei Wanda versteckt. Als Wanda zur Polizei geht, um herauszubekommen, was gegen Max vorliegt, fliegt durch Lutz die ganze Geschichte auf. Doch Wanda sagt nichts zu Max, stattdessen kommen sich beide wieder näher. Dafür will sie Lutz nicht wieder sehen, weil sie ihn nun für einen Verräter hält.

In Rückblenden erinnert sich Max an die schönen Zeiten, Wanda dagegen erinnert sich eher an die negativen Seiten ihrer Ehe.

Max will nun einen Neuanfang, doch Wanda ist sich nicht sicher, ob sich Max wirklich geändert hat. Sie will das Risiko nicht noch einmal eingehen.

Untersuchungsfragen:

Wie verdeutlicht der Film die Scheidungsproblematik und die Emanzipation der Frau in der DDR? Die Frauen in der DDR waren beruflich erfolgreich, unabhängig und damit auch anspruchsvoller. Männer wussten oft nicht, wie sie mit dieser Emanzipation umgehen sollten und es kam häufig zu Scheidungen.

Wo hat Frank Beyer seine Kritik im Film versteckt? Einzige Möglichkeit der Zensur zu entgehen und Kritik zu üben, war es sie im Film zu verstecken.

Sequenzprotokoll

00:51:48-00:56:24 Wanda und Max sitzen am Frühstückstisch. Sie reißt ihm die Zeitung aus der Hand, weil sie sich mit ihm unterhalten will. Max ist wortkarg. Wanda will über seine Arbeit reden. Sie sagt, dass Max sie noch nie nach ihrer Arbeit gefragt hat und wahrscheinlich nicht mal weiß, was sie macht.	Zunächst denkt man bei der Szene an ganz gewöhnliche Eheprobleme. Beide haben sich nichts mehr zu sagen und wenn ist es nur die Kritik am anderen. Typisches geschlechterspezifisches Verhalten, der Mann spricht am liebsten überhaupt nicht über die Probleme um seine Ruhe zu haben, die Frau hat das Bedürf-
--	--

Wanda sagt: „Du bist einer von diesen Burschen, die immer diese hässlichen großen Häuser bauen. Stimmt´s?“

Max reagiert gelassen auf Wandas Stänkerei. Wanda wirft ihm weiter vor, dass er seinen Mund nie aufmacht und alles hinnimmt. Sie sagt: „Hauptsache man fällt nicht auf. Auffallen, das ist immer unangenehm und kommt es doch mal zum Streit, dann möglichst nachgeben.“

Max schlägt auf den Tisch, so dass Wanda die Kaffeetasse aus der Hand fällt. Er sagt, wenn sie sich schon unterhalten, macht Wanda ihm nur Vorwürfe. Er ist der Meinung, man muss solche Vorwürfe nicht immer laut äußern. Max sieht nicht ein: „...warum man ihm nicht seinen Frieden gönnt und damit auch sich selber nicht.“ Max will seinen Frieden und Wanda braucht jemanden zum reden. Er beschwert sich, dass Wanda ihn kritisiert. Sie erwidert, dass er gewusst hat, dass sie keine Frau ist, die ihren Mann nur lobt. Sie will lieber kritisiert werden, weil sie das für ehrlicher hält, als immer nur gesagt kriegen wie toll man ist. Sie fragt: „Was ist das für ein Frieden, den man nur haben kann, wenn man sich gegenseitig voll lügt, was ist denn das für eine Ruhe, die man nur haben kann, wenn man über die wichtigen Sachen nicht redet?“ Sie fragt Max, ob er schon mal darüber nachgedacht hat, was sie will. Wanda fängt an zu

nis über die Probleme zu sprechen. Hört man genauer hin, hat Frank Beyer in diesem Dialog mehrfach Kritik versteckt. Zum einen spricht er mit den „hässlichen Häusern“ den Bau von Neubausiedlungen an. Statt bestehende Bausubstanz zu sanieren, war der Bau dieser Neubaublöcke billiger. Allerdings trat dort auch eine verstärkte Anonymität auf und es gab keine echte Lebensqualität.

Des Weiteren kann man das was Wanda ihrem Mann vorwirft, auf die gesamte DDR-Gesellschaft projizieren. Am besten war es, wenn man keinerlei Kritik übte und nirgends aneckte, dann konnte man in der DDR tatsächlich in einer sehr friedlichen Gesellschaft leben ohne jeglichen Konkurrenzkampf oder sonstigen Konflikten unterworfen zu sein. Viele Bürger waren damit sicherlich zu Frieden, so wie Max, aber es gab andere, die die Lügen erkannten, auf denen der Staat aufgebaut war. Im Prinzip wird hier gesagt, dass hin und wieder Kritik notwendig ist, um etwas zu verbessern und dass es sich mit einer Lüge schlecht lebt. Wanda fragt Max, ob er sich schon mal in sie hineinversetzt hat. Hätte Sozialismus nicht eigentlich genau das bedeutet, dass man die Menschen fragt, was sie wollen?

weinen.	
<p>01:08:57-01:11:39 Rückblende. Max und Wanda fahren mit dem Auto in den Winterurlaub. Er fragt sie nach einer Tasche, wo seine Bücher drin sind, weil er im Urlaub arbeiten will. Wanda hat sie raus getan, weil sie nicht will, dass Max im Urlaub arbeitet. Darüber kommt es zum Streit. Wanda beschwert sich darüber, dass ihre Ehe so langweilig ist und sie alle Freunde inzwischen vergrault haben. Ihr reicht ein netter Ehemann, der arbeiten geht und nicht mit anderen Frauen rummacht nicht. Max regt sich auf: Wenn du wüsstest, wie mich solche Geschichten anöden. Berufstätige Frau entwickelt sich weiter und emanzipiert sich, entdeckt ihr Selbstbewusstsein. Mann bleibt zurück, die Ansprüche der Frau steigen, Mann kann sie nicht mehr verstehen oder will sie nicht mehr verstehen.“</p>	<p>Hier wird eine häufige Ursache für Scheidungen in der DDR angesprochen. Da die Frauen in der DDR größtenteils alle berufstätig waren, waren sie auch unabhängig und wurden mit ihrem beruflichen Erfolg auch selbstbewusster im alltäglichen Leben. Damit stiegen natürlich auch die Ansprüche an das Leben und die Männer. Diese konnten nur schwer diese Ansprüche erfüllen. Ein Grund dafür, dass in der DDR die Scheidungsrate besonders hoch war. Die Frau war durch ihre Berufstätigkeit finanziell vom Mann unabhängig, deshalb musste sie durch eine Scheidung auch nichts von ihrem Lebensstandard einbüßen.</p>
<p>01:24:37-01:24:14 Wanda und Max sitzen beim Frühstück, Max will über eine gemeinsame Zukunft sprechen. Das Telefon klingelt, Wanda geht ran, Lutz ist dran und fragt, ob sie sich sehen können. Wanda regt sich auf und beschimpft ihn als miesen Bursche, weil er der Polizei verraten hat, dass Max bei ihr ist. Dann legt sie wütend den Telefonhörer auf.</p>	<p>Da die DDR sich allmählich zu einem Überwachungsstaat entwickelt hatte, die Bespitzelungen durch die Stasi hatten in den siebziger Jahren zugenommen, war man nie sicher, ob einen Freunde, Bekannte, Nachbarn oder sogar Familienmitglieder an die Polizei bzw. die Stasi verriet. Vor allem Künstler beobachtete die Stasi genau und viele Kollegen informierten die Behörden über Vorkommnisse in die unliebsame Künstler involviert waren. Beyer zeigt das im Film nur unterschwel-</p>

	lig, um den Vorwürfen der SED zu entgehen.
01:28:48–01:30:24 Wanda will keine neue Beziehung mit Max, sie will die Krise nicht noch mal durchmachen. Sie ist sich nicht sicher, ob die Gründe für die Scheidung nicht mehr existieren. Wanda ist mit ihrem jetzigen Leben zufrieden. Ihr ist die Arbeit wichtig. Gertrud hat gesagt sie sei selbstbewusster geworden und Wanda empfindet das auch. Sie lässt sich weniger gefallen und es macht ihr Spaß, weil sie ernst genommen wird.	Diese Szene bestätigt Wandas Emanzipation. Wie in der Winterurlaub-Szene schon angedeutet, hat sich Wanda zu einer selbstständigen Frau entwickelt. Sie ist sogar so selbstbewusst, dass sie die Entscheidung gegen einen Neuanfang mit Max treffen kann, obwohl es gefühlsmäßig momentan anders in ihr aussieht. Wanda ist mit sich selbst zu frieden und will diese Zufriedenheit nicht durch einen Mann gestört wissen. Sie braucht Max nicht um bestätigt zu werden, sie wird auch als Einzelperson anerkannt.

Schlussfolgerung

„Das Versteck“ befasst sich mit der Beziehung zwischen Max und Wanda. Der Stoff zeigt den Rückzug ins Private, der in den siebziger Jahren nicht nur im Film sondern auch im alltäglichen Leben stattfand. Das gesellschaftliche Gefüge und der Zusammenhang zwischen Arbeit, Partei und Privatleben werden nicht gezeigt.

Beyer spricht die Scheidungsproblematik an, die DDR war ein Land in dem es besonders viele Scheidungen gab. Scheidung war hier durchaus akzeptiert. Trotzdem war das Thema für Beyer diskussionswürdig genug, um einen Film darüber zu drehen. Er zeigt, welche Probleme überhaupt zu einer Scheidung führen und wie es den Partnern danach geht. Dabei wird deutlich, dass die hohe Unabhängigkeit der Ost-Frauen Probleme mit sich brachte.

Auch wenn es zunächst danach aussieht als enthalte der Film keine Kritik gegen die DDR, findet man sie doch an einigen Stellen, herunter gebrochen auf die private Beziehung zwischen Max und Wanda. Frank Beyer bekam mit „Das Versteck“ eine neue Chance für

die DEFA zu arbeiten. Er war als Regisseur schon zu oft angeeckt, deshalb musste er diesmal seine Kritik verstecken. Dieses „den Mund halten und nicht auffallen“ war eben genau das, was die SED von ihren Bürgern verlangte. Übte man keine Kritik an der DDR, hatte man ein angenehmes Leben in der DDR. Doch äußerte man laut Kritik hatte das unangenehme Konsequenzen. Das lässt sich im übrigen auch an den Filmschaffenden gut beweisen. So lange Beyer antifaschistische Filme drehte, wurde er hoch gelobt, als er dann kritische Filme drehte, wurde ihm zeitweise die Berufserlaubnis entzogen.

Die Aussage des Films ist, es kann ohne Kritik keine Weiterentwicklung in einer Gesellschaft eintreten. Das nächste Kapitel verdeutlicht, wie sich dieser Umstand auf die DDR auswirkte.

6. Das letzte Jahrzehnt der DDR und der DEFA

6.1. Allgemeine wirtschaftliche und politische Lage

In den achtziger Jahren verschlechterte sich die wirtschaftliche Lage in der DDR zusehends. Es kam zu Versorgungsengpässen und der Lebensstandard sank immer weiter. Das Verhältnis zwischen Ost- und Westdeutschland verschärfte sich, bedingt durch das Wettrennen zwischen der UdSSR und den USA.

Als 1985 Michael Gorbatschow in der Sowjetunion an die Macht kommt, spricht er von Glasnost und Perestroika, was so viel wie Offenheit und Umgestaltung heißt. Er strebt damit umfassende Reformen für sein Land an. Die DDR-Bürger begrüßen Gorbatschows Reformkurs, sie hoffen davon zu profitieren, denn inzwischen ist in der DDR eine Stagnation eingetreten. Allerdings distanziert sich die SED von dem Reformkurs, sie sieht ihre eigene Machtposition gefährdet. Nachdem sie jahrelang Bruderschaft mit der UdSSR verkündet hatte, erschien die DDR-Regierung nun unglaubwürdig. In den achtziger Jahren bilden sich Gruppen in der DDR, die auf Probleme in der gesamten Welt hinweisen, aber auch Reformen im eigenen Land fordern. Meist standen diese Gruppen im Schutz der Kirche, trotzdem ging die DDR-Regierung gegen die Leute vor. Es kommt zu Verhaftungen.¹⁶⁰

Die SED versuchte mit aller Macht zusammenzuhalten was zusammenzuhalten war. Sie verschloss die Augen vor der Situation im Land. Das es Zeit ist für Reformen, wird auch in den Filmen aus dieser Epoche deutlich.

¹⁶⁰ vgl. http://www.bpb.de/themen/XMZJKX,4,0,Entwicklung_in_der_DDR_bis_Ende_der_80er_Jahre.html, 03.07.2009

6.2. Die junge Künstlergeneration

Die Stagnation im Land wirkte sich auch auf den Kulturbereich aus. Die Künstler wurden intensiv von der Stasi überwacht. Einige systemkritische Künstler stellten Anträge auf Ausreise, diese wurde ihnen meistens bereitwillig gewährt, es war ein einfaches Mittel um sie und die Probleme, die sie bereiteten, loszuwerden.¹⁶¹

In den Achtzigern drängten immer mehr junge Nachwuchskünstler in die Filmbranche. Sie waren nicht durch die Nachkriegszeit belastet und hatten daher ein anderes Selbstverständnis. Natürlich erlebten sie aber auch mit, wie mit den Künstlern vorheriger Generationen umgegangen wurde. Die jungen Filmschaffenden nahmen sich die Freiheit sich mit ihren westlichen Kollegen auszutauschen. Ihre Vorbilder waren genau die Künstler, die gegen die Biermann-Ausbürgerung protestiert hatten. Für die SED stellten die Nachwuchskünstler ein großes Problem dar, denn diese Gruppe würde die herrschende Ideologie der Partei nicht so einfach überzeugen. Oberstes Ziel für die Partei war es, diese Gruppe unter Kontrolle zu bringen.¹⁶²

Aus einem Bericht der Staatsicherheit geht hervor, wie nun mit der neuen Generation von Künstlern sicherheitspolitisch zu verfahren ist:

“...Tätigkeit der Mentoren, wobei zu unterbinden ist, dass feindlich-negative Kräfte wie Heym, Fühmann, Hermlin, Braun, u. a. Nachwuchsautoren ausbilden und auf ihre feindlich-negative Position ziehen;...

...das Prinzip der Auswahl und Förderung von Talenten vordringlich nach sicherheitspolitischen Aspekten perspektivisch zu erfolgen hat und politisch unzuverlässige Kräfte aus diesen Bereichen entfernt werden müssen; Redaktionen von kulturellen und schriftstellerischen Fachzeitschriften, wo verhindert werden muss, dass unter dem Vorwand des Experimentierens tendenziöse, gegen den Sozialismus gerichtete Literatur veröffentlicht wird...

¹⁶¹ vgl. Schittly 2002, 220 ff.

¹⁶² vgl. ebenda

...In den entscheidenden staatlichen kulturellen Einrichtungen der Literatur, des Verlagswesens, der Unterhaltungs- und Bühnenkunst sowie des Films, des Fernsehens, der Nachwuchs- und Ausbildungseinrichtungen sind vorrangig weitere IM in Schlüsselpositionen einzusetzen, um die vorgenannten sicherheitspolitischen Aufgaben zu realisieren.... Diese Maßnahmen ergeben sich vordringlich aus dem bereits spürbar werdenden Generationswechsel.“¹⁶³

Die gesamte Kunstszene stand also im Visier der Staatsicherheit. Offenbar hatte die SED regelrecht Angst vor der neuen Künstlergeneration und versuchte mit allen Mitteln jegliches ideologiefremdes Gedankengut zu unterbinden. Von den Künstlern ging eine gewisse Gefahr für die SED aus, denn diese Gruppe hatte im Laufe der Geschichte schon häufig neue Denkanstöße freigesetzt. Da die DDR immer instabiler und auch das Volk immer unzufriedener wurde, trafen Kritik am System und andere Auffassungen auf nahrhaften Boden. Neben Fachkenntnissen sollte dem künstlerischen Nachwuchs während der Ausbildung auch schon die richtige Ideologie beigebracht werden, damit andere Anschauungen gar nicht erst entstehen konnten. Bei einem Teil hat es wahrscheinlich auch funktioniert, denn es gab ja genügend Vertreter der SED-Ideologie. Doch es gab auch genügend junge Leute, die zwar den Sozialismus befürworteten, aber nicht so, wie er in der DDR praktiziert wurde.

6.3. Verunsicherung der Künstler

Mit den politischen Veränderungen und dem Laut werden von Gegnern des DDR-Regimes, wurde auch die Zensur beim Film verschärft. So wurde der Film „Jadup und Boel“ verboten und weitere standen in der Diskussion. Außerdem hatten Künstler und Partei immer noch mit den Nachwehen aus den siebziger Jahren und der Biermann-Affäre zu kämpfen. Einige Autoren wurden aus dem Schriftstellerverband der DDR ausgeschlossen, darunter viele die für

¹⁶³ Aktivitäten und Wirksamkeit des Feindes in Bereichen der künstlerischen Intelligenz der DDR (ohne Datum), Hauptabteilung XX, BStU, HA XX/AKG, 1494, S. 303 f. in Schittly 2002, 224

die DEFA schrieben. Sämtliche Werke mit und von Manfred Krug wurden verboten, da er in Folge der Biermann–Ausbürgerung die DDR verlassen hatte. Frank Beyer kämpfte gegen Verleumdung und Diskreditierung, was er mit Briefen ans Kulturministerium deutlich machte.¹⁶⁴

Doch angesichts der wirtschaftlichen Lage verlor die Kulturpolitik an Bedeutung. Von Sanktionen gegen die Künstler nahm die SED Abstand, das heißt, es wurde keiner mehr aus der DEFA entlassen, weil er sich nicht den politischen Vorgaben anpasste. Die Künstler wurden zwar noch ermahnt, aber nicht mehr offiziell bedroht. Man versuchte es nun lieber mit Überzeugungsarbeit und interner Kontrolle durch die Stasi.¹⁶⁵

Die DEFA hatte in den achtziger Jahren mit „Solo Sunny“ und „Sieben Sommersprossen“ international Anerkennung erlangt und auch große Resonanz vom Publikum erhalten. Neue Aufregung löste ein Leserbrief eines gewissen Hubert Vater im Neuen Deutschland vom 17.11.1981 aus. Vater wünschte sich Filme, die mehr von den Errungenschaften der Arbeiterklasse und die positive Entwicklung des Arbeiter- und Bauernstaates zeigten.¹⁶⁶ Bis heute ist die Identität von Hubert Vater ungeklärt, es wird vermutet, dass er von einem SED-Funktionär oder gar von Honecker selbst geschrieben wurde¹⁶⁷.

Durch den Brief waren die Filmschaffenden eingeschüchtert und verunsichert. Sie passten sich an und versuchten sich selbst zu kontrollieren. Wieder gab es eine schlechte Ausgangssituation für kritische Gegenwartsfilme.¹⁶⁸

Sobald die politische Lage instabil wurde, mussten die Künstler mit Einschränkungen leben. In den achtziger Jahren wurde das Gebilde DDR immer wackliger, die SED musste um ihren Einfluss fürchten. Da es dringendere Probleme als die Kulturpolitik gab, wurden hier überwiegend nur eilige Notlösungen gefunden, die allerdings die Kulturszene weiter verunsicherten. Plötzlich war das Medium

¹⁶⁴ vgl. Schieber/Schenk (Red.) 1994, 265

¹⁶⁵ vgl. Schittly 2002, 228 f.

¹⁶⁶ vgl. Wiedemann/Hoff/Wiedemann (Hrsg.) 1992, 72

¹⁶⁷ vgl. Schieber/Schenk (Red.) 1994, 266

¹⁶⁸ vgl. Wiedemann/Hoff/Wiedemann (Hrsg.) 1992, 72

Film kein wichtiges Instrument zur Erziehung des Volkes mehr, da sich ja nun auch herausgestellt hatte, dass die Wirkung hier eher ins Gegenteil umschlagen kann, aus dem Grund, dass Filmschaffende ihre eigenen Ansichten in die Filme einfließen ließen und keine propagandistischen Filme drehen wollten.

6.4. Resignation durch unklare Kulturpolitik

Dennoch versuchte die SED ihre Macht bei jeder Gelegenheit zu demonstrieren, um nicht völlig die Kontrolle zu verlieren. Deshalb gab es häufig langwierige Auseinandersetzungen um die Filmprojekte. Viele Regisseure arbeiteten in der BRD, wie beispielsweise Frank Beyer, der in der DDR kaum noch eine Möglichkeit sah, seinen Beruf ungehindert auszuführen. Der SED war das ein Dorn im Auge, sie fürchteten den westlichen Einfluss auf die Regisseure. Die Stasi vermutete Untergrundtätigkeiten. Die Zahl der Ausreiseanträge von Künstlern stieg. Die Funktionäre bei der DEFA sahen dies mit Sorge, da die SED die Leute einfach ziehen ließ, um sie loszuwerden. Die Unzufriedenheit unter den Künstlern wuchs weiter. Der Regisseur Jörg Foth setzte ein Papier auf, in dem die Arbeitsbedingungen bei der DEFA kritisiert wurden und schickte es an alle wichtigen Stellen des Kulturbereichs. Leider zeigte es keine Wirkung.¹⁶⁹

Selbst auf die Nachwuchskünstler übertrug sich die depressive Stimmung. Die Stasi fand bei einer ihrer Überwachungsaktionen an der Hochschule für Film und Fernsehen Babelsberg heraus, dass die Studenten ihr Studium aufgaben, da sie nicht für die Manipulation an der DDR-Bevölkerung missbraucht werden wollten. Ein weiterer Grund war, dass sie keine Perspektive für ihre berufliche Zukunft sahen. Weiterhin stellte sie fest, dass viele Absolventen eine oppositionelle und negative Einstellung zur Kulturpolitik der DDR hatten. Die SED befürchtete gegnerische Bewegungen und ließ die Studenten noch schärfer überwachen. Viele Ideen der Nachwuchsfilmer wurden durch Verbote und Behinderungen der Arbeit zerstört. Doch

¹⁶⁹ vgl. Schittly 2002, 241 ff.

auch in der Leitungsebene der DEFA herrschte Unsicherheit. Weder die leitenden Funktionäre noch die Künstler wussten welche kulturpolitische Richtung nun galt.¹⁷⁰

Im Mai 1986 wurde ein Kulturabkommen zwischen der DDR und der BRD beschlossen, welches den Austausch und die Zusammenarbeit zwischen den Künstlern beider Staaten regelte. Es galt als „Zeichen des guten Willens“ seitens der DDR-Regierung, auch weil die finanzielle Abhängigkeit von der BRD immer mehr zunahm. Den ostdeutschen Künstlern verschaffte das Abkommen zwar nicht mehr Freiheit, aber die SED konnte den Austausch und die Zusammenarbeit auch nicht länger verhindern.¹⁷¹

Bevor es 1988 zum V. Kongress des Verbandes der Film- und Fernsehschaffenden kam, sondierte die SED mittels Ministerium für Staatssicherheit die Lage. Sie befürchteten Auseinandersetzungen, weil immer mehr Künstler ihrer Unzufriedenheit Luft machten.¹⁷² Die ausländische Presse war von dem Kongress ausgeschlossen, da man Diskussionen über die Abwendung von der UdSSR befürchtete. Die Sowjetunion war unter Gorbatschow wesentlich demokratischer geworden, was auch für die Filme galt. Deshalb waren in den achtziger Jahren viele sowjetische Filme in der DDR, sowie auch die sowjetische Zeitschrift „Sputnik“ verboten.¹⁷³

Die Arbeitsgruppe Nachwuchs der Sektion Spielfilm verfasste ein Manifest, dass auf dem Kongress vorgelesen werden sollte. Inhalt war die Situation im Filmwesen. Der Generaldirektor der DEFA, Dieter Mäde und andere Funktionäre wollten eine Bekanntgabe des Inhaltes verhindern. Die Verfasser des Manifests wurden gebeten, es nicht zu veröffentlichen. Ihnen wurden Versprechungen gemacht, über alle Probleme zu reden. Die Gruppe ging darauf ein, in der Hoffnung, so mehr zu erreichen. Allerdings fanden diese Gespräche erst ein Jahr nach dem Filmkongress statt und blieben ergebnislos.¹⁷⁴

¹⁷⁰ vgl. ebenda

¹⁷¹ vgl. Schittly 2002, 231

¹⁷² vgl. Schittly 2002, 251

¹⁷³ vgl. Schieber/Schenk (Red.) 1994, 304

¹⁷⁴ vgl. Schittly 2002, 253

Doch nicht nur der Nachwuchs erhob seine Stimme gegen die Kulturpolitik der SED, auch Erwin Geschonneck, der als sehr staatstreu galt, äußerte Kritik. Er forderte die auf dem 11. Plenum des ZK 1965 verbotenen Filme wieder aufzuführen. Ebenso sprach sich der DEFA-Dokumentar Joachim Tschirner für eine erneute Orientierung am sowjetischen Vorbild aus.¹⁷⁵

Als 1989 allmählich die politische Wende eingeleitet wurde, konnten plötzlich viele Filme produziert werden, die schon lange als Drehbuch vorlagen, aber bisher nicht genehmigt wurden. Leider ging deren eigentliche Absicht und Wirkung verloren und sie blieben unbeachtet, da sich die politische Lage völlig verändert hatte. Viele Filme, die vorher verboten waren, erscheinen nun.¹⁷⁶

Durch die raschen politischen Veränderungen wurde die SED immer handlungsunfähiger und die DDR konnte als Staat nicht länger existieren. Die Filmpolitik verlor an Wichtigkeit. Offenbar versuchte sich die SED am Ende noch möglichst liberal zu zeigen und gab die verbotenen Filme frei.

Mit der Wiedervereinigung der beiden deutschen Staaten fanden die DEFA-Produktionen ein Ende. Die ostdeutsche Filmproduktion wurde von der Treuhandanstalt verwaltet und verkauft. Die Studios in Babelsberg werden heute für unterschiedliche Film- und Fernsehproduktionen genutzt.¹⁷⁷

6.5. Die Filme der achtziger Jahre

Offensichtlich war es in den achtziger Jahren für die Filmschaffenden schwer, ihrer Arbeit überhaupt noch nachzugehen. Auf Grund der bizarren Kulturpolitik wussten weder Funktionäre noch Künstler, was in den Filmen gezeigt werden durfte. Drehbuchautoren, Regisseure und Dramaturgen fehlte der Elan um wirklich gute Filme zu produzieren. Viele der Filmemacher zogen sich auf Grund

¹⁷⁵ vgl. SAPMO DY 30/42307

¹⁷⁶ vgl. Schieber/Schenk (Red.) 1994, 321

¹⁷⁷ vgl. Schittly 2002, 308 ff.

der Stasibesitzung zurück. In den Filmen tauchten meist Alltags-themen und zwischenmenschliche Konflikte auf. Der Rückzug ins Private ist in den Filmen, aber auch im gesamten Volk sichtbar. Die Auseinandersetzung mit der DDR-Gesellschaft machten die Künstler nur noch selten zum Thema ihrer Werke.¹⁷⁸

Einer der wenigen erfolgreichen Filme der Achtziger war „Solo Sunny“, er fand auch im Ausland große Anerkennung, auf der Berli-nale wurde er gefeiert. Die Hauptfigur Sunny, Sängerin einer Band, will als Individuum anerkannt werden.¹⁷⁹ Genau das war in der DDR, einer Gesellschaft, in der alle gleich sind ziemlich schwer. Individu-elle Bedürfnisse wurden in der DDR kaum beachtet, die Gemein-schaft hatte Vorrang. Doch der Mensch ist ein Individuum und hat eine eigene Persönlichkeit. Deshalb war „Solo Sunny“ auch so erfolg-reich, da dort der Wunsch nach Individualität angesprochen wurde.

Im Allgemeinen spielten in den achtziger Jahren vor allem Frauen eine Rolle im Film. In den Filmen wurde meist der echte ungeschön-te Alltag im Leben der DDR-Bürger gezeigt, die wahre Realität, die sonst in den DDR-Medien nirgendwo auftauchte und der Öffentlich-keit verschwiegen wurde, obwohl den Bürgern längst bewusst war, dass die DDR in einer kritischen Lage war. Natürlich hatte der Sozia-lismus auch positive Seiten, insbesondere was die Emanzipation der Frau betrifft, Frauen waren in der DDR weniger abhängig von Män-nern. Dennoch waren dieser Emanzipation auch Grenzen gesetzt, denn in den höheren Positionen arbeiteten häufig nur Männer und Familie und Arbeit ließ sich für die Frauen schwierig vereinbaren. Die Filme stellten diese Probleme der Emanzipation dar.¹⁸⁰

Die Frauenfilme zeigen aber vor allem auch den Zustand der DDR-Gesellschaft, den Rückzug ins Private und die Gleichgültigkeit, die sich im Volk breit machte. Diese Filme unterstützten den Pro-zess, in dem den DDR-Bürgern allmählich klar wurde, dass sie in einem stagnierenden System lebten.¹⁸¹

¹⁷⁸ vgl. Schittly 2002, 257

¹⁷⁹ vgl. Schieber/Schenk (Red.) 1994, 265

¹⁸⁰ vgl. Schieber/Schenk (Red.) 1994, 267

¹⁸¹ vgl. ebenda 268

Auch die Helden waren eckiger und kantiger, der durchweg positive sozialistische Charakter kam kaum noch vor. Stattdessen waren die Figuren eher Außenseiter mit starker individueller Persönlichkeit. Die Kritik am System fand meist im privaten Bereich statt und war zudem verschlüsselt, um bei den Funktionären nicht erneut auf Widerstand zu stoßen.¹⁸²

6.6. Analyse „Jadup und Boel“

Hintergrund

Fast drei Jahre wurde über die Freigabe von „Jadup und Boel“ verhandelt, letztendlich verschwand der Film im Archiv. Das Projekt wurde Rainer Simon übertragen, um ihn an die DEFA zu binden und seine Haltung gegenüber der Biermann-Ausbürgerung zu überprüfen. Das Filmteam stand also unter ständiger Beobachtung der Stasi.¹⁸³

In einer Einschätzung der Kulturabteilung des Ministeriums heißt es, in „Jadup und Boel“ wird die Wirklichkeit der DDR verzerrt abgebildet und Gewohntes und Normen als negativ dargestellt.¹⁸⁴ Der Film zeigt das Gegenteil, ein genaues Bild der maroden DDR, wie sie in den achtziger Jahren war.

Zunächst wurde der Film zugelassen, sollte aber nicht zur Aufführung kommen, um die Filmschaffenden vor leidenschaftlichen Diskussionen zu schützen, die durch den „Vater-Brief“ ausgelöst werden würden. 1983 wurde dann die Zulassung aufgehoben, daraufhin schrieben die am Film beteiligten einen Brief an Erich Honecker. Darin steht, dass sie über eine öffentliche Diskussion froh wären.¹⁸⁵ Eine Antwort, auch auf vorher geschriebene Briefe, blieb man ihnen schuldig¹⁸⁶.

¹⁸² vgl. Schieber/Schenk (Red.) 1994, 278

¹⁸³ vgl. Geiss/Hoff/Wiedemann (Hrsg.) 1992, 128

¹⁸⁴ vgl. Einschätzung des Films „Jadup und Boel“. SAPMO – BArch DY 30/vorl. SED 42314/2

¹⁸⁵ vgl. SAPMO – BArch, DR1-Z/3

¹⁸⁶ vgl. Schieber/Schenk 1994, 282

In einer Hausmitteilung vom 15.1.1988 von Kurt Hager an Ursula Ragwitz kann man dann den Grund für die Zulassung lesen. Abhängig von den Entwicklungen in der DDR und der von Gorbatschow eingeführten Perestroika, soll „Jadup und Boel“ nun gezeigt werden, da man sonst unangenehme Fragen befürchtet¹⁸⁷. Einige Tage zuvor schrieb DEFA-Direktor Hans Dieter Mäde einen Brief an Hager, in dem er um eine schnelle Veröffentlichung des Films bittet:

„Wenn wir einen solchen Entschluss fassen, sollten wir ihn unbedingt noch vor genannter Veranstaltung [Schriftstellerkongress 1988, Anm. d. Verf.] mitteilen, um dem Eindruck entgegenzuwirken, die Veröffentlichung sei „von unten“ erzwungen worden.“¹⁸⁸

Es sollte also so aussehen, als ob das Kulturministerium sich von ganz allein für eine Veröffentlichung von „Jadup und Boel“ entschieden hätte. Erkennbar ist hier auch, dass die SED durch den liberalen Kurs von Gorbatschow allmählich unter Druck geriet.

Filmdaten

Regie: Rainer Simon

Darsteller:

Jadup: Kurt Böwe

Boel: Katrin Knappe

Max: Timo Jacob

Gwissen: Michael Gwisdek

Produktionsjahr 1980/81, Premiere 1988¹⁸⁹

Inhalt

Jadup ist Bürgermeister von Wickenhausen. Gerade als er eine Eröffnungsrede für die neue Kaufhalle halten will, bricht ein nebenstehendes Haus ein. Es ist das Haus der alten Frau Martin. Ein Frem-

¹⁸⁷ vgl. Hager SAPMO – BArch, DY 30/vorl. SED 42314/2

¹⁸⁸ Mäde SAPMO – BArch, DY 30/vorl. SED 42314/2

¹⁸⁹ Habel 2001, 279

der, mit dem Namen Wissen, kommt dazu und findet in den Trümmern ein Buch, das Jadup vor Jahren dem Mädchen Boel geschenkt hat. Jadup erinnert sich an Boel, die Tochter von Frau Martin. Durch den Einsturz des Gebäudes kommt die ganze Geschichte wieder hoch. Boel wurde damals vergewaltigt und es ist bis heute nicht geklärt, wer es war. Boel ist inzwischen verschwunden. Nun werden wieder Nachforschungen angestellt, um das Verbrechen vielleicht doch noch aufzuklären.

Jadup muss vor die Kreisleitung, weil er sich in der neuen Kaufhalle über den Mangel an Waren aufgeregt hat. Auch über Boel wird gesprochen, dabei wird spekuliert, dass auch er als Täter in Frage kommt.

Parallel zu der Vergangenheit steht die Geschichte von Jadups Sohn Max. Er ist im Club der jungen Historiker, vorbildlich sind alle in der FDJ oder Pioniere, außer Edith. Dabei gibt Jadup ihnen die Aufgabe zu erforschen, was ihre Eltern für den Aufbau des Sozialismus getan haben. Eva schreibt dazu einen Aufsatz, der an der Wandzeitung in der Schule hängt. Edith schreibt einen ironischen Aufsatz und hängt ihn daneben. Max muss nun entscheiden wie mit Edith zu verfahren ist, steht aber trotzdem weiter zu ihr.

Jadup kommt seinem Sohn näher, da Max sich in einer ähnlichen Situation befindet wie er als Jugendlicher. Bei der Jugendweihe hält Jadup eine Rede darüber, dass nicht alle Probleme lösbar sind, aber dass man Fragen stellen soll.

Wer Boel nun vergewaltigt hat, bleibt offen.

Untersuchungsfragen

An welchen Stellen gibt der Film Hinweise darauf, dass das System der DDR nicht mehr funktioniert und stagniert?

Wo wird deutlich, dass Jadup diesen Stillstand als unangenehm empfindet und sich auf Wahrheitssuche begibt?

Wann werden Parallelen zu den jungen Leuten im Film gezogen?

Sequenzprotokoll

<p>00:07:07–00:08:06 Die neue Kaufhalle soll eröffnet werden, Jadup will eine Rede halten. Edith weiß schon was er sagen will. Überhaupt weiß sie schon vorher was passiert. „Es passiert nichts hier, seit tausend Jahren“ sagt sie. Als Jadup mit seiner Rede beginnen will, fällt ein Haus zusammen.</p>	<p>Alle drei Szenen weisen auf den Zusammenbruch des Systems in der DDR hin und das es Zeit wäre für Veränderungen. Sie zeigen die marode Wirtschaft und dass es keinerlei Fortschritt gibt. Eine Aussage des Films, die den Kulturfunktionären aufstieß.¹⁹⁰</p>
<p>00:52:43–00:54:24 Jadup und seine Frau gehen in die neue Kaufhalle einkaufen. Seine Frau fragt nach einem Pullover in Jadups Größe, aber den Pullover gibt es nicht in seiner Größe. Er will nun wissen, wann er mal wieder nachfragen kann. Die Verkäuferin weiß es nicht. Jadup meint, sie müssen doch wissen, was sie kriegen. Die Verkäuferin sagt: „Dass wissen wir erst, wenn hinten an der Rampe abgeladen wird.“ Jadup begreift nicht, dass sie sich damit abfindet und regt sich auf. Er will den Leiter sprechen, Willi holt ihn aus der Kaufhalle, damit er sich beruhigt.</p>	<p>Wickenhausen als Beispiel für die gesamte DDR ist zum Stillstand gekommen, alles ist vorhersehbar. Der Zusammenbruch des Hauses kann als Metapher für den Zusammenbruch des Sozialismus der DDR gelten. Nicht umsonst taucht ein Schriftzug im Hintergrund auf, mit den Worten „Der Sozialismus ist nur so gut, wie wir ihn machen.“ Wenn keiner was macht und sich alle anpassen, kann sich eine Gesellschaft auch nicht weiterentwickeln.</p>
<p>01:06:52–01:09:23 Jadup spricht mit dem Kaufhallenleiter über den Vorfall. Er will wissen wie die Verpflichtungen der Verkäuferinnen zustande kommen. Der Kaufhallenleiter versucht es ihm zu erklären und sagt ihm auch dass er zwischen den Stühlen sitzt, zwischen Kollektiv und seiner Leitung. Im Hintergrund ist ein Karussell zu sehen,</p>	<p>Die Kaufhallenszene verdeutlicht die seit Jahren bestehende Mangelwirtschaft. Ein vollständiges Warensortiment lässt sich nicht bewerkstelligen. Auffällig ist auch, dass die Kaufhalle restlos überfüllt ist und es trotzdem nichts zu geben scheint. Ein typisches Problem im DDR-Alltag war das Schlangestehen, um dann doch nichts zu bekommen. Der Kaufhallenleiter sagt, dass ihm die Hände gebunden sind und ebenso seiner Leitung. Die Probleme scheinen unlösbar. Das Karussell deutet metaphorisch darauf hin,</p>

¹⁹⁰ vgl. SAPMO – BArch, DR1-Z/3

<p>auf das Jadup aufspringt und sagt: „immer im Kreis herum, wir beherrschen das schon im Schlaf“.</p>	<p>dass sich alles nur noch im Kreis dreht und es keinen Ausweg zu geben scheint.</p>
<p>01:03:55–01:04:44 Der Genosse sagt, dass sie unter den Leuten rumlaufen wie die Jungfrauen, wie Heilige und Unschuldige. Die Leute wissen es aber besser. Jadup wird nun Schuld an Boels verschwinden gegeben. Auch Boel wird zur Sprache gebracht. Möglicherweise könnte Boel einem Russen zum Opfer gefallen sein. Allerdings wurde das gelehnet. Jadup sagt: „Wir haben solange das Gegenteil behauptet, bis wir es selbst geglaubt haben.“ Doch weil Jadup die Sache wieder aufrollt, fällt der Verdacht auf ihn. Die Leute glauben, ihn plage sein Gewissen, deswegen will er das Verbrechen aufklären.</p>	<p>Jadup beschäftigt sein Gewissen, dass Gewissen, was personifiziert in dem Historiker Gwissen im Film auftaucht. Doch plagt Jadup sein Gewissen eher, weil die ganzen Missstände jahrelang unter den Teppich gekehrt wurden. Simon weißt hier auf Kreisleiter und Parteisekretäre hin, die dem Volk eine heile Welt vormachen und die Wahrheit verschweigen. Auch das Problem mit den sowjetischen Soldaten wird angesprochen, die bei ihrem Einmarsch Frauen vergewaltigt haben, was in der DDR gelehnet wurde.</p>
<p>01:10:07–01:10:28 Kinder stehen vor der Wandzeitung und lachen über die beiden Aufsätze von Eva und Edith. Ein Lehrer nimmt sie ab. 01:10:29–01:11:09 Die Lehrer überlegen was nun unternehmen. Eine Lehrerin fragt was aus Edith wird, eine fragt was aus Eva wird und macht dabei eine Schlängelbewegung mit der Hand. 01:11:10–01:14:44 Es wird in der Stunde über die beiden Aufsätze gesprochen. Eva hat einen Aufsatz darüber geschrieben, wie ihre Eltern beim Aufbau des Sozialismus mitgeholfen haben, er wurde in der Zeitung veröffentlicht. Max soll für</p>	<p>Das Problem des heuchlerischen Sozialismus wird schon unter den Jugendlichen deutlich. Edith wird generell gemieden, weil sie keine vorbildliche FDJlerin ist, wie die frühreife Eva. Edith rebelliert mit ihrem Aufsatz gegen die Anpassung von Eva und das diese dadurch mehr akzeptiert wird, als sie selbst. Die Schlängelbewegung, welche die Lehrerin andeutet, weist auf Evas Anpasstheit hin. Im Film wird eine Parallele zwischen Jadup und seinem Sohn Max gezogen. Max gerät hier in eine ähnliche Situation wie sein Vater damals mit Boel. Max will sich nicht von Edith</p>

<p>den Club sprechen. Ediths Aufsatz macht sich über Evas lustig. Max ist ziemlich hilflos in der Situation. Edith soll sich entschuldigen, aber sie tut es nicht.</p>	<p>abwenden, nur weil sie anders ist. Im späteren Verlauf kommt heraus, dass es gar nicht stimmt, was Eva in dem Aufsatz über ihre Eltern geschrieben hat. Sie hat nur dass geschrieben, was alle hören wollen.</p>
<p>01:16:01–01:17:49 Jadup steht in der Küche und isst. Max wäscht auf. Er spricht über die Gerüchte die in der Stadt entstehen und über Boel. Seine Frau fordert seine Beherrschung. Darüber regt sich Jadup auf, Beherrschung ist erste Bürgerpflicht. „Die zweite, sag deine wahre Meinung nach der Sitzung, hinter dem Rücken oder am Besten gar nicht.“ Jadup fragt seine Frau, ob sie alle Angst vor der Wahrheit haben.</p>	<p>Die Meinungsfreiheit war in der DDR sehr eingeschränkt, politische Gefangene beweisen das, genauso wie die Ausweisung von Wolf Biermann, der auch nur seine Meinung gesagt hat. Vielleicht hatte die Regierung tatsächlich Angst vor der Wahrheit, dann wäre herausgekommen, dass sie versagt hatten und das Experiment Sozialismus gescheitert war.</p>
<p>01:24:35–01:27:26 Jadup hält eine Rede zur Jugendweihe über Wahrheit. Er spricht darüber, dass man nicht alle Probleme lösen kann. Er sagt aber auch, dass man fragen sollte und die Fragen nicht beiseite schieben soll, weil sonst das Fragen zu etwas anstößigen wird. Dadurch wird man nichts ändern können. „Das Schicksal ist an Menschen geknüpft, die kein Wort auf treu und glauben hinnehmen und kein Wort gegen ihr Gewissen sagen werden.“ Solche Menschen sollen die Jugendlichen werden.</p>	<p>Jadup gibt seine Wahrheitssuche nicht auf. Er sucht nicht nur die Wahrheit über das Verbrechen an Boel. Viel mehr versucht er die Wahrheit über die Gesellschaft herauszufinden, in der er lebt. Jadup hofft, dass die Jugendlichen zu Menschen werden, die eine Wende einleiten und nicht alles hinnehmen, sondern durch ihre Fragen die Entwicklung der Gesellschaft vorantreiben. Das was Gorbatschow mit seiner Perestroika bezweckte.</p>

Schlussfolgerung

Der Film deutet schon auf die von Gorbatschow angestrebte Veränderung in der Politik hin. In „Jadup und Boel“ wird der Stillstand in der DDR offen gezeigt, die Menschen nehmen den Zustand hin. Fra-

gen waren unerwünscht, Antworten darauf gab es meistens keine. Jadup stellt aber Fragen.¹⁹¹ Er will nicht nur der Vergewaltigung Boels auf den Grund gehen, die ist nur der Auslöser. Jadup will wissen, woher die maroden Zustände im Land kommen. Er will wissen, warum sich die Leute mit Phrasen und Nebensächlichkeiten zufrieden geben und warum niemand etwas ändert. Seine Hoffnung ruht nun auf der Jugend. Die muss nun entscheiden, welches Verhalten das richtige ist, Evas Angepasstheit oder kritisches Hinterfragen, wie es Max schon ansatzweise zeigt.

Es wird eine graue trostlose DDR gezeigt, die sich, wenn sich nichts ändert, dem Ende ihrer Existenz nähert. Schonungslos deckt Rainer Simon den herrschende Mangel in der DDR auf und wie alles nur schöneredet wird. So viel Wahrheit in einem Film war für die SED inakzeptabel, deshalb verwehrte sie dem Film die Zulassung.

Der Film sollte die Menschen aufrütteln, damit sie etwas verändern. Sie sollten die Zustände im Land hinterfragen und nicht resignieren. Es ist eben von den Menschen des Landes abhängig, wie gut der Sozialismus funktioniert. Der Film verfehlte durch das Verbot seine Wirkung. Als er 1988 doch noch aufgeführt wurde, begann sich durch Gorbatschows Politik schon einiges zu ändern. Ein Jahr später setzte das Volk dann tatsächlich gravierende Veränderungen in der DDR durch, besiegelte damit aber auch das Ende des Staates.

¹⁹¹ vgl. Geiss/Hoff/Wiedemann (Hrsg.) 1992, 130

7. Zusammenfassung

Die Arbeit zeigt, dass die DEFA starken kulturpolitischen Schwankungen ausgesetzt war. Die Spielfilme waren einer strengen Zensur unterworfen. Damit wurde das filmkünstlerische Schaffen sehr eingeschränkt. Dennoch entstanden bei der DEFA sehenswerte Filme und auch Klassiker.

Die Arbeit zeigt, wie die SED allmählich ihren Einfluss auf die Spielfilmproduktion ausbreitete. Dazu wurden die unterschiedlichen kulturpolitischen Phasen erläutert. Die Darstellung in den Filmen musste politischen und ideologischen Richtlinien entsprechen. Die Filme wurden eingehend von der HV Film betrachtet und auf Abweichungen untersucht. Stellten die Funktionäre fest, dass ein Film ihren Vorgaben nicht entsprach, musste der Regisseur Änderungen vornehmen. War die HV Film mit einem Film überhaupt nicht einverstanden, erhielt er keine Zulassung zur öffentlichen Aufführung und verschwand im Archiv. Dabei gibt es völlig unterschiedliche Ursachen für die Verbote der Filme. Häufig war Kritik an der Partei ein Grund, so wie bei „Spur der Steine“, aber auch Helden, die den Vorstellungen der SED nicht entsprachen, so wie Teetjen in „Das Beil von Wandsbek“ waren Anlass, den Film zu verbieten.

Dabei gab es verschiedene Ausgangssituationen für die Filmproduktion. In Phasen der politischen Entspannung und der Stabilisierung der DDR, verhielt sich das Kulturministerium toleranter gegenüber den Filmschaffenden. Kritische Filme schienen in der Zeit keine Bedrohung für die SED darzustellen. Verschlechterte sich die politische Situation in der DDR oder den so genannten Bruderländern, war es auch für die Filmschaffenden schwerer, kritische Filme zu drehen. Entscheidend war also, in welchem Zeitraum der Film produziert wurde. Diese politische Abhängigkeit führte dazu, dass viele gute Filme für lange Zeit im „Giftschrank“ der SED verschwanden. Noch heute ist die DEFA-Stiftung mit der Aufbereitung der Filme beschäftigt, da meist nur eine Kopie existiert und diese mitunter beschädigt ist.

Von Vorteil war, dass die DEFA von der SED finanziell unterstützt wurde, denn hätte sie unter diesen Bedingungen selbst ihre Wirtschaftlichkeit sichern müssen, wäre ihr Ende schon viel früher gekommen.

Die Filmanalysen ergeben, dass sich die Filmschaffenden kritisch mit der DDR-Gesellschaft auseinandersetzten. Die Kritikpunkte der SED lassen sich zum größten Teil bestätigen. Doch findet man ebenso starke Übertreibungen, was die Einschätzung der Filme betrifft. Weiterhin übten die Regisseure versteckt Kritik, diese fiel zwar den Kulturfunktionären nie auf, aber dem aufmerksamen Betrachter schon. Ebenso erkannten viele DDR-Bürger die versteckte Kritik, da sie genau mit diesen herrschenden Verhältnissen konfrontiert waren.

Noch heute sind die DEFA-Filme vor allem beim älteren Publikum sehr beliebt. Doch auch für jüngere Generationen bieten die Gegenwartsfilme der DEFA interessante Informationen, denn sie dokumentieren ein Stück DDR-Geschichte. Durch die vorgeschriebene realistische Darstellung in den Filmen, zeigen sie den Alltag in der DDR und verdeutlichen die Probleme, die es in der DDR gab.

Literaturverzeichnis

Bücher:

- Agde Günter: Zur Anatomie eines Tests. Das Gespräch Walter Ulbrichts mit Schriftstellern und Künstlern am 25. November 1965 im Staatsrat der DDR. In: Agde, Günter (Hrsg.): Kahlschlag – Das 11.Plenum des ZK der SED 1965. Studien und Dokumente. Berlin 1991, S. 128–145
- Aus der Lesemappe. In: Agde, Günter (Hrsg.): Kahlschlag – Das 11.Plenum des ZK der SED 1965. Studien und Dokumente. Berlin 1991, S. 309
- Beutelschmidt, Thomas: Sozialistische Audiovision. Zur Geschichte der Medienkultur in der DDR. Potsdam 1995
- Beyer, Frank: Wenn der Wind sich dreht. Meine Filme, mein Leben. München 2001
- Brunner, Georg: Einführung in das Recht der DDR. JuS Schriftenreihe, 2. Auflage, München 1979
- Geiss, Axel: Rainer Simon und seine Filme in den Jahren 1975 bis 1983. In: Hoff/Wiedemann (Hrsg.): Der DEFA-Spielfilm in den 80er Jahren – Chancen für die 90er? Berlin 1992, S. 128–130
- Gersch, Wolfgang: Szenen eines Landes. Die DDR und ihre Filme. Berlin 2006
- Habel, F.-B.: Das große Lexikon der DEFA-Spielfilme. Die vollständige Dokumentation der DEFA-Spielfilme von 1946 bis 1993. Berlin 2001
- Hartmann, Siegfried: Frauenschicksale (1952). In: Poss, Ingrid/Warnecke, Peter (Hrsg.): Spur der Filme. Zeitzeugen über die DEFA. Berlin, 2006, S. 87
- Heimann, Thomas: DEFA, Künstler und SED-Kulturpolitik. Zum Verhältnis von Kulturpolitik und Filmproduktion in der SBZ/DDR 1945 bis 1959. Beiträge zur Film- und Fernsehwissenschaft, Band 46, Berlin 1994
- Knoth, Nikola: Das 11. Plenum – Wirtschafts- oder Kulturplenum? In: Agde, Günter (Hrsg.): Kahlschlag – Das 11.Plenum des ZK der SED 1965. Studien und Dokumente. Berlin 1991, S. 65–67

- Mückenberger, Christiane/ Jordan, Günter: Sie sehen selbst, Sie hören selbst... Die DEFA von ihren Anfängen bis 1949. Aufblende, Band 7, Marburg 1994
- Mückenberger, Jochen: Bezahlung nach Leistung. In: Poss, Ingrid/Warnecke, Peter (Hrsg.): Spur der Filme. Zeitzeugen über die DEFA. Berlin, 2006, S. 172
- Richter, Erika: Zwischen Mauerbau und Kahlschlag 1961 bis 1965. In: Schenk, Ralf (Red.): Das zweite Leben der Filmstadt Babelsberg. DEFA 1946–1992. Berlin 1994, S. 159–197
- Schenk, Ralf: Mitten im kalten Krieg 1950 bis 1960. In: Schenk, Ralf (Red.): Das zweite Leben der Filmstadt Babelsberg. DEFA 1946–1992. Berlin 1994, S. 64–146
- Schenk, Ralf: Regie: Frank Beyer. Berlin 1995
- Schieber, Elke: Anfang vom Ende oder Kontinuität des Argwohns 1980 bis 1989. In: Schenk, Ralf (Red.): Das zweite Leben der Filmstadt Babelsberg. DEFA 1946–1992. Berlin 1994, S. 265–321
- Schittly, Dagmar: Zwischen Regie und Regime. Die Filmpolitik der SED im Spiegel der DEFA-Produktionen. Berlin 2002
- Wiedemann, Dieter: Der DEFA-Spielfilm im Kontext gesellschaftlicher Kommunikationsprozesse in den achtziger Jahren. In: Hoff/Wiedemann (Hrsg.): Der DEFA-Spielfilm in den 80er Jahren – Chancen für die 90er? Berlin 1992, S. 72
- Wischnewski, Klaus: Die zornigen Männer von Babelsberg. In: Agde, Günter (Hrsg.): Kahlschlag – Das 11.Plenum des ZK der SED 1965. Studien und Dokumente. Berlin 1991, S. 174–175
- Wischnewski, Klaus: Spur der Steine (1966). In: Poss, Ingrid/Warnecke, Peter (Hrsg.): Spur der Filme. Zeitzeugen über die DEFA. Berlin, 2006, S. 224–227
- Wischnewski, Klaus: Träumer und gewöhnliche Leute 1966 bis 1979. In: Schenk, Ralf (Red.): Das zweite Leben der Filmstadt Babelsberg. DEFA 1946–1992. Berlin 1994, S. 213–250
- Witt, Günter: Wie eine Inquisition. In: Agde, Günter (Hrsg.): Kahlschlag – Das 11.Plenum des ZK der SED 1965. Studien und Dokumente. Berlin 1991, S. 260–266

Wolf, Christa: Erinnerungsbericht. In: Agde, Günter (Hrsg.): Kahl-
schlag – Das 11.Plenum des ZK der SED 1965. Studien und Do-
kumente. Berlin 1991, S. 266

Nachschlagewerke:

Grosses Universallexikon. Bindlach 1998

Zeitungen:

o. V.: Bundesgerichtshof befasst sich mit Kannibalenfilm „Rothen-
burg“. Freie Presse 27.05.2009, 10

Internet:

Heydemann, Günther: Entwicklung in der DDR bis Ende der 80er
Jahre

[http://www.bpb.de/themen/XMZJKX,4,0,Entwicklung_in_der_
DDR_bis_Ende_der_80er_Jahre.html](http://www.bpb.de/themen/XMZJKX,4,0,Entwicklung_in_der_DDR_bis_Ende_der_80er_Jahre.html), 03.07.2009

Meyers Lexikon: Sowjetische Militäradministration

[http://lexikon.meyers.de/wissen/Sowjetische+Milit%C3%A4r-
Administration+in+Deutschland](http://lexikon.meyers.de/wissen/Sowjetische+Milit%C3%A4r-Administration+in+Deutschland), 09.01.2009

Wikipedia: Ungarischer Volksaufstand

http://de.wikipedia.org/wiki/Ungarischer_Volksaufstand,
02.07.2009

Akten:

Büro Hager: Überarbeiteter Entwurf über den Kongress der Film-
und Fernsehschaffenden. SAPMO DY 30/42307, Berlin
02.05.1988

Einschätzung des Films „Jadup und Boel“. SAPMO – BArch DY 30 /
vorl. SED 42314/2, Berlin, ohne Datum

Erklärung des Ausschuss für Kultur der Volkskammer der DDR über
die Filme „Das Kaninchen bin ich“ und „Denk bloß nicht, ich

heule“. SAPMO – BArch, DC 20/16054, Bl. 161 ff., Berlin, ohne Datum

Gewerkschaft Kunst, Zentralvorstand. Stellungnahme zum DEFA-Spielfilm “Spur der Steine“. SAPMO – BArch, DY 43/796, Bl. 214, Berlin 09.09.1966

Hager, Kurt: Hausmitteilung. SAPMO – BArch DY 30/vorl. SED 42314/2, Berlin, 15.01.1988

Kanut Schäfer, Paul: Brief an BPO der SED. SAPMO – BArch, DR1–Z/3, Berlin 27.01.1982

Kimmel: SAPMO – BArch, DR 117/BA (I) 1188, Berlin 16.10.1964

Mäde, Hans Dieter: Brief an Kurt Hager. SAPMO – BArch DY 30/vorl. SED 42314/2, Berlin, 10.01.1988

Protokoll der Sitzung des Kulturministeriums vom 24.05.1959. SAPMO – BArch, DR1–Z/170, Signatur DR1/16312, Bl. 6, Berlin, 1959

Witt, Günter: Argumentation zum Film “Spur der Steine“. SAPMO – BArch, DR1–Z/52, Bl. 35, Berlin, ohne Datum

Witt, Günter: Brief an Jochen Mückenberger, 21.12.65. SAPMO – BArch, DR 1/4545, Bl. 8, Berlin 1965

Witt, Günter: SAPMO – BArch, DR1/4545, Bl. 6, Berlin 04.12.1965

Witt, Günter: SAPMO – BArch, DR1/4545, Bl. 9, Berlin 21.12.1965

DVD:

Beyer, Frank: Spur der Steine. Berlin 2002

Beyer, Frank: Das Versteck. Jutta Hoffmann – Die DEFA-Film-Edition. Berlin 2006

Harnack, Falk: Das Beil von Wandsbek. Berlin 2006

Maetzig, Kurt: Das Kaninchen bin ich. Berlin 2005

Wolf, Konrad: Sonnensucher. Berlin 2004

Wolf, Konrad: Sonnensucher. Beiheft zur DVD Sonnensucher. Berlin 2004

Sendungen:

Simon, Rainer: Jadup und Boel. MDR 04.05.2009

Selbständigkeitserklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit ohne fremde Hilfe selbstständig und nur unter Verwendung der angegebenen Literatur und Hilfsmittel angefertigt habe. Alle Teile, die wörtlich oder sinngemäß einer Veröffentlichung entstammen, sind als solche kenntlich gemacht. Die Arbeit wurde noch nicht veröffentlicht oder einer anderen Prüfungsbehörde vorgelegt.

Lichtenau, 09.07.2009

Janet Schulz