

# **Badische Landesbibliothek Karlsruhe**

**Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe**

## **Heidelberger Tageblatt. 1884-1954 1952**

(18.9.1952) Die Leinwand

# DIE LEINWAND

EINE BEILAGE FÜR ALLE FREUNDE DES FILMS

Im Schatten der russischen Filmoffiziere

## Dreht die DEFA deutsche Filme?

Vom „Untertan“ zum „Beil von Wandsbeck“ / Eine Untersuchung von Dr. Kurt Joachim Fischer

Die unglückliche Spaltung unseres Volkes hat sich längst auf alle Gebiete des Lebens ausgebreitet. Den Machthabern des Ostens geht es um die völlige Sowjetisierung propagandistische Wirkung des Films erkannt. Schon oft ist daher, aus aktuellen Anlässen der Ausführung von DEFA-Filmen, die Frage von uns angesprochen worden: handelt es sich bei den ostdeutschen Filmen auch ohne derartigen aktuellen Anlaß — eines Volkes auch dauernd für uns gegeben. Filmpublizisten gebeten, einmal ausführlich zu nehmen.

Die DEFA ist 1945 von den Russen, exakt: von den Filmoffizieren der Roten Armee gegründet worden. Die Russen hatten Babelsberg und Johannisthal, Tempelhof und die UFA-Verwaltung in der Krausenstraße besetzt. Ebenso hatten sie in den Rüdersdorfer Kallbergen das gesamte Reichsfilmarchiv, und alle UFA-Akten erbeutet. In Babelsberg war die Atelier-Einrichtung mit den technischen Werkstätten, so gut wie unbeschädigt in die Hände der Roten Armee gefallen. Zwar wurde heftig geplündert, aber immerhin gelang es den Russen sehr schnell wieder einigermaßen Ordnung zu schaffen.

„Die Mörder sind unter uns“  
Viele Filmleute waren nicht in Berlin geblieben. Viele der berühmten Darsteller waren tot oder gefangen: Friedrich Kaydler, Harry Liedtke, Christa Tordy, Hans Brausewetter, um nur einige zu nennen, waren getötet worden. Heinrich George, Gustaf Gründgens und eine Reihe anderer Schauspieler, einschließlich der Denunziantin Marianne Simon von der Russen festgenommen und in Lager gesteckt. Viele Techniker waren nach Hamburg geflüchtet und mit dem geringen Stimmungsvermögen der Flüchtlinge an Leute wie Mestzig, Dr. Klaren, — alter UFA-Stamm — eine neue deutsche Filmproduktion aufbauen. Schon im Sommer 1945 wurden die ersten Versuche unternommen, aber einwilligen schiederten alle Absichten an den technischen Unzulänglichkeiten. Immerhin wurde von russischer Seite alles getan, um die organisatorischen Voraussetzungen zu schaffen. Mit russischem Geld und der nominalen Wertung der Bauten und technischen Einrichtungen wurde die DEFA begründet: ihr erster Film wurde „Die Mörder sind unter uns“ von Wolfgang Staudte, der zu Goebbels Zeiten als Schauspieler tätig war, so auch in „Jud Süß“ und ... reitet für Deutschland“ und der ebenfalls unter Goebbels mit Heinrich George, „Das Mädchen Juanita“ als Regisseur drehte. Hildegard Knief war das junge Mädchen, das die Hauptrolle in „Die Mörder sind unter uns“ erhielt und bewies, was sich später im Westen feststellte.

Die DEFA wird „ausgerichtet“  
Die DEFA hatte zu diesem Zeitpunkt die technischen und organisatorischen Voraussetzungen für eine Filmproduktion geschaffen; was für Filme gedreht wurden, konnte weder von den russischen Filmoffizieren, noch von den Filmleuten selbst kontrolliert werden. Es ging zunächst darum überhaupt einmal Filme zu drehen: starke, schöpferische Kräfte waren nötig und die ersten Filme schienen den Ruf der DEFA als UFA-Nachfolgerin zu rechtfertigen. Denn nach „Die Mörder sind unter uns“ wurde nahezu heftig produziert. Ein Film folgte dem anderen: „Freies Land“, „Irgendwo in Berlin“, „Kein Platz für Liebe“, „Razzia“, „Ehe im Schatten“, „Wozzeck“, „Die seltsamen Abenteuer des Fridolin B.“, „Chemie und Liebe“, „Grube Morgenrot“, „Eins-zwei-drei-Corona“, „Und wieder 48“, „Affaire Blum“ — dies waren die Filme der ersten drei DEFA-Jahre. Es waren schöpferische Jahre, in denen allein die Filme: „Mörder unter uns“, „Ehe im Schatten“ und „Affaire Blum“ überdurchschnittliche Leistungen waren. Regisseure von Rang und Namen neben Wolfgang Staudte: Erich Engel, Peter Pewas, Rabenalt, Georg C. Klaren, Hans Deppe, Gerhard Lamprecht drehten diese Filme und junge, ausgezeichnete Schauspielernachwuchs debütierte.  
Bis nach 1948 der Wandel einsetzte.  
Hatten bis — etwa zur Währungsreform — die DEFA-Leute noch unbekümmert produziert und eine gewisse freiwillige Dogen-Anerkennung als Voraussetzung ihrer

Arbeit einsetzen können, begann nunmehr die strenge ideologische „Ausrichtung“ der DEFA.

Von diesem Augenblick an war es mit der schöpferischen Filmarbeit vorbei; waren vorher die ost-ideologischen Filme in der Minderzahl, so überwiegen sie nun. Abgesehen davon, daß die DEFA in ihren Synchronisationsbetrieben nun immer konsequenter in das Film-Fahrwasser der Russen gedrängt wurde. Die Titel allein besagen schon alles: „Die Kuckucks“, „Die Buntkarrierten“, „Rotation“, „Der Riberpelz“, „Unser täglich Brot“.



EDUARD VON WINTERSTEIN,  
noch der „alten Garde“ der großen deutschen Schauspieler zugehörig, gehört nach wie vor zu den Ausnahmegestirnen der sowjetischen DEFA. Für seine Darstellung in dem Film „Die Sonnenbrücke“ erhielt er auf den „Internationalen Filmfestspielen“ in Karlsbad einen Preis für die „beste darstellerische Leistung“.

Photo: Archiv IFF 00

„Die blauen Schwerter“, „Der Auftrag Höglers“, „Bürgermeister Anna“, „Saure Wochen — Frohe Feste“, „Das kalte Herz“, „Die letzte Heuer“, „Das Beil von Wandsbeck“, „Der Untertan“, „Das verurteilte Dorf“, „Anna Susanna“ — und wie sie alle heißen. Sie sind ideologisch fundiert und sind nichts als eine sozial kaschierte Propaganda-Aktion. Einzelne Filme haben sich noch hervor; aber der Prozentanteil wird immer schwächer und die reinen Propaganda-Filme überwiegen. „Rotation“ und „Der Untertan“ von Staudte, Verhoevna „Kaltes Herz“, „Der Rat der Götter“, „Roman einer jungen Ehe“ haben sich allein aus dem Klischee heraus.

Auch der „Untertan“ wurde revidiert

Nun aber — 1952 — ist das Schema vollendet. Seit über einem Jahr hat die DEFA keinen Film mehr gedreht, der über Durchschnitt liegt. Dies haben, wie wir ehrlich zugeben, auch die Westfilme nicht erreicht. Aber sie vermeiden die billige sozialkritische SED-Propaganda, die in ihrer Verlogenheit selbst in der Ostzone keine Resonanz mehr findet. Die DEFA selbst hat sich als unfähig erwiesen, in dem organisatorischen Klischee des deutschen Ostens Standfestigkeit zu beweisen: in einem stetig wechselnden Turnus werden immer wieder die subtilen Verantwortlichen ausgewechselt.

Die DEFA und der ihr zugehörige einzige ostdeutsche Verleih „Prografi“ sind als eine staatliche Filmproduktion in der Gesamtstruktur von den Weisungen abhängig, die Eisler und seine Auftraggeber erteilen. Eine freie schöpferische Produktion ist in der DEFA nicht möglich. Sie ist auch nicht beabsichtigt. Die starken Ausmaße zerfallender Selbstkritik bestätigen immer wieder, daß die DEFA ihr Filmsoll weder 1950, noch 1951 und mutmaßlich auch 1952 nicht erfüllt. An fertigen Filmen werden immer wieder Korrekturen vorgenommen: „Die letzte Heuer“ und „Das Beil von Wandsbeck“ wurden wegen ihrer ideologischen Mängel immer wieder neu gedreht und geändert. Selbst ein Mann, wie Wolfgang Staudte, mußte es sich gefallen lassen, daß nicht nur sein ausgeschiedener Film „Rotation“, sondern auch sein Ostzone-gerechter Heinrich-Mann-Film: „Der Untertan“ von den SED-Kontrollinstanzen revidiert wurde.

Es wird nun gern behauptet, die DEFA sei die einzige Produktion, die im echten Sinne deutsche Filme produziert. Die DEFA ist jedoch eine staatliche Filmproduktionsgesellschaft, die über einen staatlichen



ERNST LEGAL, SIEBEN JAHRE LANG INTENDANT

der ostdeutschen Berliner Staatsoper, hat vor kurzem sämtliche Ämter und Präsidialsitze, die er beim „Kulturbund“, bei der „Akademie der Künste“ und anderen Institutionen innehatte, niedergelegt. Mit Legal verlieren die Sowjets einen der letzten ernsthaften Künstler, die sich bisher in den Dienst ihrer Kulturpolitik gestellt hatten, auch in den der DEFA. Wir sehen hier Legal als „Vater Goriot“, in dem 1951 nach Motiven von Balzac gedrehten DEFA-Film. Nachfolger Legals soll der ehemals in aller Welt gefeierte Kammerregisseur Michael Bohnen werden, der von 1945 bis 1947 Intendant der westberliner Städtischen Oper war, aber wegen seiner Personalpolitik zurücktreten mußte.

Verleih Filme herstellt und verleiht, die ausschließlich nach den Propagandaanweisungen der ostdeutschen Regierung gedreht werden. Nach eigenem Ermessen kann die DEFA keinen Film drehen und sei es der harmloseste Lustspielfilm unbedeutendster

Prägnanz Eisler gibt die Bestimmungen heraus, nach denen Filme zu drehen seien: Eisler und seine Regierung erhalten ihre Direktiven via Pleck und Übricht aus den Händen der russischen Bevollmächtigten — mithin auch die Filmproduktion.

Was nicht im Drehbuch steht

## Der Beinbruch, der ein Vermögen kostet

Wir sprachen mit der „Deutschen Film-Versicherungsgemeinschaft“

Was geschieht eigentlich, wenn Jan Kiepura oder Marika Eggert bei den Außenaufnahmen zu ihrem neuen Film „Land des Lächelns“ in Thailand heiser werden? Wer zahlt die Kosten, wenn die Hauptdarstellerin in einem Zirkusfilm von Raubtieren bei einer Dressuraufnahme angefallen wird?

Jeder Film wird nach einem „Fahrplan“ gedreht. Ein Arbeitstag kostet heute durchschnittlich 5000 DM, ob Aufnahmen stattfinden oder nicht. Haupt- und Kleindarsteller werden zu Tagessätzen verpflichtet, Regisseure und Kameraleute erhalten in den meisten Fällen Pauschalverträge für einen Film, und das technische Personal steht in festem Vertrag. Wer zahlt nun eigentlich den Ausfall, wenn ein Hauptdarsteller krank wird, wenn die Drehzeit überschritten wird, wenn also zusätzliche Kosten entstehen?

Die Deutsche Film-Versicherungsgemeinschaft, der 32 deutsche, italienische und Schweizer Firmen angeschlossen sind, tritt in solchen Schadenfällen ein. Natürlich nicht dann, wenn etwa Lilian Harvey ihre blonden Locken oder die Tänzerin Maria Litta ihre kostbaren Beine gegen Unfälle aller Art versichern lassen möchte! Denn hier ist das Risiko so groß, daß die Einzelprämie zu hoch werden müßte. Unberühmte Wimpern und seelenvoller Blick werden von der nichtern denkenden deutschen Film-Versicherungsgemeinschaft nicht gegen Schäden versichert.

Anders ist es jedoch, wenn durch Erkran-

kungen oder Unfälle vorübergehend Stillstände oder Unterbrechungen bei den Dreharbeiten eines Filmes eintreten. Dann müssen die Versicherungen in den Beutel greifen. Bisher ist es nach dem Kriege noch nicht zu einem Totalschaden gekommen; jeder Film konnte, wenn auch mit Mehrkosten, zu Ende gedreht werden. In verschiedenen Fällen aber hat die Versicherungsgemeinschaft Beträge bis zu 200.000 DM als Ausfallversicherungsbetrag zahlen müssen, weil etwa grundlegende Veränderungen im Drehbuch oder im Ablauf der Filmherstellung notwendig wurden.

Der Star darf nur sitzen

Peter Lorre drehte mit Karl John in der Hauptrolle seinen ersten Nachkriegsfilm „Der Verlorene“ in Deutschland. Durch einen Unfall war der beliebte Schauspieler infolge eines komplizierten Oberschenkelbruchs für Wochen außer Gefecht gesetzt. Was tun? Jeder Arbeitstag kostet Geld. Die Gagen laufen weiter. Soll nun wegen eines sonst harmlosen Beinbruchs der Unkostenetat um 30 Prozent oder mehr überschritten werden? Nun, in der Praxis setzt man sich dann an einen Tisch und verhandelt. Ergebnis: Das Drehbuch wurde geändert, alle Szenen, in denen Karl John gehen, laufen oder stehen mußte, wurden „auf Sitzen“ umgeschrieben. Die Mehrkosten zahlte in diesem Falle natürlich die Versicherungsgemeinschaft.

## Wir stellen vor: Georg Thomalla

Es ist an und für sich schon ein Kunststück, diesen ewig aufgeregten Zappel-Philipp einmal persönlich zu erwischen. Noch schwieriger jedoch ist es, ihn einmal privat unter die Lupe zu nehmen. Denn unablässig wirbelt dieser Springball guter Laune zwischen seinen Verpflichtungen und Neigungen umher, nie zu Ruhe kommend, nie untätig. Aber hat man ihn einmal für ein paar Minuten glücklich festgemacht, ist man bei der Unterhaltung von seiner erstaunlichen Ideenfülle überrascht. Sie findet ihren künstlerischen Ausdruck in der Vielseitigkeit dieses kleinen Universalgenies, das von seinen schauspielerischen Ambitionen hin- und hergeworfen wird.

Das Sympathischste an ihm? Daß er genau das Gegenteil von dem ist, was man als „Star“ bezeichnet. Je bekannter „Tommi“, wie ihn alle Welt in den Ateliers nennt, wird, um so konsequenter hält er sich als Privatmann von der Öffentlichkeit fern. Er haßt Aufdringlichkeit und „Angabe“, arbeitet wie ein Pferd und ist die Güte, die er hat, und Bescheidenheit in Person: so wie er auf Bildern aussieht, ist er in Wirklichkeit.

Er ist erst Mitte dreißig, also fast noch ein „jugendlicher“ Komiker, wenn man ihn auf dieses Rollenfach überhaupt schon festlegen will, in das er mehr durch Zufall als aus innerer Veranlagung durch Willy Schoeffers während des Krieges gebracht wurde. Er selbst träumt jedenfalls immer noch davon, eines Tages über die Groteskkomik, wie sie ihm in seinen Rollen in „Panfaren der Liebe“, „Schwarze Augen“ und „Der Fürst von Pappenheim“ vorgeschrieben wurde, zu größeren Aufgaben vorzustoßen; die das Heitere mit dem Ernstem paaren. Das ist bereits in seinem neuesten Film „Der keusche Lebemann“, dessen Titelrolle, den schüchtern-weltfernen Büro-Prokuristen Stieglitz er zu verkörpern hat, deutlich zu spüren. Der übliche Situationsklausur rückt hinter der feinen Zeichnung der rührend hilflosen Züge dieses daseinsfernen

Bürokraten in seiner Gestaltung merklich in den Hintergrund.

Ob man zuviel prophezeit, wenn man sagt, Georg Thomalla, der jetzt seine fünfzigste Filmrolle absolviert hat, würde immer mehr zum neuen „Heinz Rühmann“ des deutschen Films werden? Die Zukunft wird es lehren.



DAS IST GEORG THOMALLA,

der jugendliche Komiker, der nach dem Krieg rasch und nachhaltig das Herz des deutschen Publikums erobert hat. Sein Humor, der abseits von üblichem Situationsklausur liegt, ist ein besseres Zeichen für den Geschmack der „Kinogänger“, als es die Produzenten wahrhaben möchten. Eine Aufnahme aus dem ersten Film, in dem er uns in einer tragenden Hauptrolle gegenübertritt: „Der keusche Lebemann“.

Photo: Grimm / CCC / Prisma

„Palast Hotel“

## Die Schweiz dreht europäische Filme

Ein kleines Land mit wenigen, aber guten Filmen

Die Filmkunst ist jung, noch jünger ist der Schweizerfilm. Erst anno 1924 wurde die erste Filmproduktion im klassischen Reizland gegründet. Man begann — wie konnte es anders sein? — mit Werbestrifen, Kurzfilmclips, Dokumentarischen und 1930 schließlich die Spielfilmherstellung mit „Frauennot — Frauenglück“ im Dienste moderner Aufklärungsbestrebungen.

Der große Erfolg des Schweizerfilms, sein endgültiger Durchbruch in die internationale Welt stellte sich 1938 ein: „Füßler der Wipf“ mit Paul Hubschmid in der Titelrolle, — jenem Darsteller, der jetzt zusammen mit Käthe Gold, Anne-Marie Blanc, Claude Farrell und Gustav Knuth den neuesten Schweizer Streifen „Palast Hotel“ ins Sonnenlicht europäischer Anerkennung stellt.

Weit war der Weg bis zum „Palast Hotel“.

Es gehörte kühner Optimismus dazu, in den zwanziger Jahren eine schweizerische Filmproduktion ins Leben zu rufen. Denn eines war von vornherein klar: Niemals würde das Ursprungsland des Schweizerfilms finanziell ambitionöse Werke amortisieren können. Der Schweizerfilm mußte also nach anderen Wegen als andere Länder suchen.

Er fand sie. Er blieb national und wurde dennoch weltweit. Er vertauschte in keinem Meter seine Herkunft, aber wählte seine Themen so, daß sie auch jenseits der eigenen Grenzen Verständnis, Bewunderung, Liebe fanden.

Der Schriftsteller Richard Schweizer war der geistige Wegbereiter. Mit seinem Namen sind Erfolge wie „Die mühsamste Liebesbriefe“, „Marie-Louise“, „Die letzte Chance“ und „Vier im Jeep“ — um nur die wesentlichsten zu nennen — für immer verbunden. Sein besonderes Verdienst? Er erkannte klar, daß dem Schweizerfilm im europäischen Raum eine besondere Aufgabe zufiel: im Geiste echter Humanität und lauter Verständigung zu wirken. Die vom schweizerischen Filmschaffen kurzfristig eingeschlagene Linie, sich im amerikanischen Lebensbezug einen Platz zu erobern, wurde bald wieder verlassen.

Schweizerisches Filmschaffen heute? Es läßt sich tatsächlich auf einen Nenner bringen: Man dreht Filme, die im heimatischen Boden tief verwurzelt sind, nahezu dokumentarisch Atmosphäre atmen, und dennoch ausstrahlen in die Vielfalt europäischer Lebensauffassung, Freiheit, Menschlichkeit, Frieden — das sind die Ziele, für die der Schweizerfilm auf seine Weise eintritt und kämpft.

Das Ethos der Menschlichkeit. — dieses Gesetz trägt jeder Mensch zu jeder Stunde in der eigenen Brust, er muß nur guten Willens sein. Gibt es — im heimatverbundenen Sinne — im Reizland Schweiz einen glücklicheren Schauplatz als ein internationales Hotel? Die junge Garia-Filmproduktion konnte sich für ihren ersten Film wohl kein geeigneteres Thema wählen: „Palast Hotel“ entschleierte die Geheimnisse eines Hotelpalastes auf ebenso eindringliche wie menschliche Weise. Ob man bedient wird oder selbst bedient, — der Schweizerfilm kennt da keinen Unterschied, vor ihm sind Gäste und Hotelangestellte gleich. — diesmal wendet er sich fast ausschließlich sogar dem Unbekannten hinter den Kulissen zu, wo er harte Arbeit, Sorgen und viel Humor im Alltag gibt.

Die Schweiz hat in ihrer bedächtigen Art mit nachwärtlicher Sicherheit auf dem Gebiete der Filmkunst zu sich gefunden. Sie blieb nicht beim heimatlichen Reizfilm, beim lustspielhaften Dialektfilm stehen und verlor sich auch nicht aus kommerziellen Gründen in eine falsch verstandene Internationalität. Ihre echte Internationalität heißt heute: Liebe zur Heimat, zu dokumentarischen, menschlichen Verweisen über Grenzen hinweg zu wecken und den abendlichen Idealen Europas zu dienen.

Uns scheint: Das sind gute Ziele. . .



„PALAST HOTEL“

heißt ein neuer Film aus der Schweiz, der jetzt auch in Westdeutschland angelehnt ist. Die Schweiz dreht nur wenige Filme, die dann aber meist auch, man denke an die „Vier im Jeep“ ein europäisches Format haben. Hier hat das klassische Reizland einmal die Probleme und Nöte eines „typischen Schweizer Hotels“ auf die Leinwand gebannt. In den Hauptrollen Anne-Marie Blanc als Leiterin und Emil Hegenschwiler als alter Oberkellner.

Photo: Allianz