FILM - FUND

WIEDERENTDECKT - NEU GESEHEN

EINE VERANSTALTUNGSREIHE IN ZUSAMMENARBEIT VON CINEGRAPH BABELSBERG, BUNDESARCHIV-FILMARCHIV BERLIN UND DEUTSCHEM HISTORISCHEM MUSEUM

Einführung: Ralf Schenk

Nr. 51 - 25. April 1997

CINEGRAPH

Daß ein gutes Deutschland blühe

DASS EIN GUTES DEUTSCHLAND BLÜHE

Land	DDR 1959/60
Produktion	VEB DEFA-Studio für Wochenschau und Dokumentarfilme
Regie	Joop Huisken
Drehbuch	Gustav Wilhelm Lehmbruck, Joop Huisken
Text	Stephan Hermlin (1. Fassung, auch Sprecher)
	Karl-Eduard von Schnitzler (2. Fassung, Sprecher: Norbert Christian)
Kamera	Wolfgang Randel, Horst Orgel, Fritz Hemmerling
Musik	Wolfgang Hohensee, es spielt das DEFA-Sinfonieorchester unter Karl-Ernst Sasse
Ton	Hans-Jürgen Mittag
Schnitt	Traute Wischnewski
Regieassistenz	Heinz Müller
Kameraassistenz	Günter Kelle, Hans Anderssohn
Aufnahmeleitung	Helmut Janetzki, Wolfgang Kuhle, Fritz Latzke
Produktion	Hans Oley
Originallänge	1850 m = 68 Minuten, Farbe
Erstaufführung in der DDR	23. 2. 1960

Zum Film

Produziert anläßlich des 10. Jahrestages der DDR im Oktober 1959, als repräsentativer Jubiläumsfilm in Agfacolor. Doch dem SED-Politbüro gefiel der Film, vor allem der »neutralistische« und »zu lyrische« Kommentar von Stephan Hermlin, nicht. Da sich Auslandskopien schon in den DDR-Botschaften befanden, wurde die inkriminierte Fassung nur fürs Ausland zugelassen. Für die DDR mußte der Film umgearbeitet werden – und kam so ganz unpünktlich, erst zu Beginn des Jahres 1960, in die Kinos. »Daß ein gutes Deutschland blühe« wurde mit einem neuen Kommentar versehen, den DDR-Fernsehkommentator Karl-Eduard von Schnitzler schrieb (übrigens nur wenige Wochen vor dem Start seiner Fernsehreihe »Der schwarze Kanal«, die am 21. 3. 1960 zum ersten Mal ausgestrahlt wurde).

Aus zeitgenössischen Kritiken...

Erregende Prozesse

»(...) Die Autoren entschlossen sich zu einer hart aneinander geschnittenen Bildfolge, die in vielen – für sich betrachtet wundervollen – Komplexen das Bestreben ihrer Schöpfer sichtbar werden läßt, ›nur ja nichts Wichtiges auszulassen‹. Darunter müssen zwangsläufig die anrührenden individuellen Geschichten, für die das Interesse immer wieder durch Ansätze wachgerufen wird, leiden. Was sind das zum Beispiel für erregende Prozesse: Ein Brigadier und eine LPG-Bäuerin sind Abgeordnete der Volkskammer. Ein Maschinenschlosser wurde Major der Nationalen Volksarmee. Stahlwerker aus Gröditz nehmen im neuerstandenen Dresdner Zwinger die höchste ästhetische Anforderungen stellenden Kunstwerke in Besitz. Arbeiter, Bauern, ältere Intellektuelle lernen in Abenduniversitäten, Dorf- und Betriebsakademien. Wissenschaftler und Arbeiter vereinigen sich zu sozialistischen Arbeitsgemeinschaften, um die schwere körperliche Arbeit zu überwinden. Ich meine: hier zeigen sich die Ansätze tragfähiger Fabeln, in denen durch ordnende Auswahl und stilsichere Konzentration auch die Fülle sinnfällig geworden wäre, in großer Anzahl. (...)«

Heinz Hofmann in »Filmspiegel«, Berlin, Heft 6/1960

Viele Rinnsale vereinen sich zum Strom

»(...) Dennoch befriedigt der Film nicht vollauf. Ist es die schier erdrückende Fülle des Stoffes? Sicherlich ist es von vornherein ein problematisches Vorhaben, in etwa sechzig Minuten eine annähernd totale Übersicht zu geben. In einem oft verwirrenden Nebeneinander werden mehrere ›Handlungslinien‹ in sprunghaftem Wechsel statt in klar gegliederter Reihenfolge dargeboten. (...)

Nach einer poetischen Exposition (›Frühling‹ – ›Wie die Rinnsale sich zum Bach, Fluß, Stausee vereinen, so vereinigen sich die vielen kleinen Kräfte der Menschen zu einer großen Kraft‹), in deren Mittelpunkt neben Naturaufnahmen die Begegnungen mit heute zehnjährigen Schulkindern und Jungen Pionieren stehen, kehrt der Film – in seiner Bildsprache und -komposition – leider nicht mehr zu dieser vielversprechenden Idee zurück. Der Zuschauer erkennt nicht, daß der gesamte Aufbau des Films gleichfalls die vielen ›Rinnsale‹ zeigen will, aus denen unser gesellschaftliches Leben gespeist wird und deren gesammelte Kraft etwa in der stolzen Leistungsschau der Leipziger Messe ›angestaut‹ sichtbar wird. Der Verzicht auf eine immer wiederkehrende Variation des Bildes vom ›Rinnsal‹ als optisches Leitmotiv hätte vielleicht durch einen entsprechenden Kommentar teilweise kompensiert werden können. Aber auch diese Möglichkeit wurde nicht genutzt. Der Text pendelt zwischen nüchterner Agitation im Stile der Wochenschau und publizistischer Kommentierung mit teilweise literarischem Anspruch. Dabei entsteht mehrfach der Eindruck, daß man der Aussagekraft des Bildes allein nicht vertraute (und damit der Aufnahmefähigkeit des Publikums). (...)«

Klaus Lippert in »Jahrbuch des Films III«, Henschelverlag Berlin 1960, S. 46

Spannung mit Walter Ulbricht

»(...) Der Text Karl-Eduard von Schnitzlers aber, so klar, richtig und konkret er in jeder Formulierung ist, paßt sich dem besonderen Stil des Filmes nicht ein. Er ist zu nüchtern und zu weitschweifig, erklärt oft, was im Bild schon deutlich zu sehen ist und findet zu keiner Einheit mit der expressiven Kraft der oft unmittelbar ansprechenden, packenden optischen Gestaltung. Und es gibt viele Szenen, die unvergeßlich bleiben. Welch gesammelte Kraft, welch leidenschaftliche Größe strahlen die Bilder des Buchenwald-Komplexes aus! Welche Erschütterung bewirkt die ungeheure Menge derer, die gekommen ist, die Toten zu ehren, die Lebenden zu mahnen! Man sieht nur Köpfe, gespannt lauschende, ergriffene Gesichter, in ihrer Mitte eine leuchtend rote Fahne, im Hintergrund die wuchtige, dynamische Plastik Fritz Cremers. Oder die Bilder von der Gröditzer 6000-Tonnen-Presse! Hier wird der Zuschauer mitten hineingerissen in das Geschehen, in die Arbeitsschlacht. Es ist, als stünde er selbst in der Halle, als kämpfe er selbst mit dem rotglühenden Eisen. (...)

Wie man die lebendige Wechselwirkung zwischen Regierung und Bevölkerung filmisch wirksam einfangen kann, zeigt (...) der Bericht vom Besuch Walter Ulbrichts in Leuna. Hier ist sofort Atmosphäre da, Spannung, Beteiligung. Dadurch erhält der Film zugleich einen Schlußakkord, der unseren unaufhaltsamen Marsch zum Sozialismus optisch nicht wirkungsvoller zum Ausdruck bringen könnte.«

Christoph Funke in »Deutsche Filmkunst«, Heft 4/1960, S. 121

Zur Geschichte des Films

»(...) Im Beisein eines Vertreters des ZK der SED und des Kultur-Staatssekretärs Wendt zeigte sich die Abnahmekommission von Huiskens Arbeit angetan. Sie bescheinigte dem Film eine interessante Bildqualität und dem Text eine vorbildliche sprachliche Gestaltung. Trotz einiger Einwände empfahl sie das Prädikat ›künstlerisch wertvoll‹. Politbüromitglieder empfahlen nach Sichtung der Rohschnittfassung Änderungen. Im September 1959 traf sich das Politbüro, unter anderen Paul Verner, Kurt Hager und Erich Honecker, zur Begutachtung der Nachbearbeitungen an Huiskens Film (...). Man monierte ›neutralistische‹ Positionen im Hermlinschen Kommentar. Die gesamte politische Konzeption sei mißglückt und zeige nicht, was unter ›lebendiger Demokratie‹ verstanden werde. Die mobilisierende und lenkende Rolle der Partei, insbesondere in den Betrieben, trete nicht genügend in Erscheinung. Weder die ›Nationale Front noch die Rolle der Planung der Wirtschaft‹ sei berücksichtigt.

Da sich die Auslandskopien wegen der anstehenden Zehn-Jahr-Feiern bereits in den DDR-Botschaften befanden, wurde die inkriminierte Fassung nur für das kapitalistische Ausland zugelassen. Ausdrücklich vermerkt das Protokoll, daß die Kopien nach den Aufführungen zurückzuziehen seien. Das Studio wurde zu einer raschen und intensiven Überarbeitung von Text und Bild aufgefordert. Unter anderem empfanden es die Anwesenden als ›diffamierend‹, daß eine Rede Walter Ulbrichts in einer Politbürositzung mit einem – wenn auch ›richtigen und guten‹ – Zitat Brechts unterlegt worden war.

›Ernste parteimäßige Schlußfolgerungen‹ standen ins Haus. Sie bestanden vor allem darin, Karl-Eduard von Schnitzler zu beauftragen, einen neuen Text zu schreiben, da Hermlins Kommentar zu lyrisch sei und der Kraft der Bilder nicht gleichkomme. Hermlin (...) erfuhr erst Wochen später davon, nachdem Fakten geschaffen worden waren. Über den Schriftstellerverband sollte er von der Unzulänglichkeit seines Textes überzeugt werden. Nach dieser ›fürsorglichen Belagerung‹ gab die Abnahmekommission in Anwesenheit Kurt Hagers, Alfred Kurellas und Erich Mückenbergers Huiskens Film Ende Januar 1960 frei. Als Jubiläumsfilm war er nur noch bedingt zu gebrauchen, was die vergleichsweise niedrige Kopienzahl (40) erklärt. Die SED-Führung hatte ihn selbst mit bürokratischen Maßnahmen entwertet.«

Aus: Thomas Heimann, Von Stahl und Menschen. 1953 bis 1960. In: Günter Jordan / Ralf Schenk (Red.), Schwarzweiß und Farbe. DEFA-Dokumentarfilme 1946-92. Jovis-Verlag Berlin und Filmmuseum Potsdam 1996

Der Regisseur Joop Huisken

wird am 30. April 1901 in Amsterdam geboren. Mit 19 Jahren Buchführer in einer Bank, später Verkäufer und Vertreter für optische Geräte. Mitarbeit an Filmen von Joris Ivens. Mitbegründer einer Verleihgesellschaft der Vereinigung der Freunde der Sowjetunion. 1930 gemeinsam mit einem Co-Regisseur Arbeit an einem Film über die Pariser Markthallen (*Hallen*), 1933 erster eigenständiger Film *Freunde der Sowjetunion* . 1941 wird Joop Huisken zur Zwangsarbeit nach Deutschland verpflichtet, wo er nach Ende des Zweiten Weltkrieges bleibt. 1945 Aufbau einer Landesbildstelle in Berlin und Mitarbeit im Kulturbund, 1946 als Regisseur, Kameramann und Autor einer der ersten Mitarbeiter der DEFA, der er bis zu seinem Tod am 1. April 1979 verbunden bleibt. Er wirkt auch als Dozent für Kamera und Regie an der Deutschen Hochschule für Filmkunst Potsdam-Babelsberg.

Zu seinen wichtigsten Filmen zählen: *Potsdam baut auf* (1946), *Junkerland in Bauernhand* (1947), *Stahl* (1949), *Turbine 1* (1953), *China – Land zwischen gestern und morgen* (1956, Regie mit Robert Menegoz), *Frans Masereel* (1961), *Gerhart Hauptmann* (1962), *Arnold Zweig* (1963), *Fremarbeiter* (1964), *Freie Bauern* (1965), *Die Schöpfung* (1966), *Notizen aus Berlstedt* (1967), *Gret Palucca* (1967), *Die Albrechtsburg in Meißen* (1972), *Kleinplastik* (1979)

(gekürzt nach der von Renate Biehl erarbeiteten Filmobiographie, komplett in: Schwarzweiß und Farbe. DEFA-Dokumentarfilme 1946-92. Jovis Verlag und Filmmuseum Potsdam 1992, S. 405)

Herausgeber: CineGraph Babelsberg, Brandenburgisches Centrum für Filmforschung e.V. Für freundliche Unterstützung danken wir dem PROGRESS Film-Verleih, dem Filmmuseum Potsdam sowie dem Deutschen Historischen Museum / Kino im Zeughaus. Besonderen Dank an Dr. Thomas Heimann.

Redaktion: Ralf Schenk.

Bundesarchiv/ Filmarchiv
...A.1593...