

Union College

## Union | Digital Works

---

Honors Theses

Student Work

---

6-2021

### The Thematic Changes in DEFA Cinema

David Hillman

Follow this and additional works at: <https://digitalworks.union.edu/theses>



Part of the [European History Commons](#), [Film Production Commons](#), [German Literature Commons](#), [Other Film and Media Studies Commons](#), and the [Other German Language and Literature Commons](#)

---

#### Recommended Citation

Hillman, David, "The Thematic Changes in DEFA Cinema" (2021). *Honors Theses*. 2424.  
<https://digitalworks.union.edu/theses/2424>

This Open Access is brought to you for free and open access by the Student Work at Union | Digital Works. It has been accepted for inclusion in Honors Theses by an authorized administrator of Union | Digital Works. For more information, please contact [digitalworks@union.edu](mailto:digitalworks@union.edu).

The Thematic Changes in DEFA Cinema

By

David Terence Hillman

\* \* \* \* \*

Submitted in partial fulfillment  
of the requirements for  
Honors in the Department of Modern Languages and Literatures

UNION COLLEGE

June, 2021

## Inhaltsverzeichnis

Abstrakt.....	3
Einleitung.....	5
Kapital I: DEFA-Kino von der sowjetischen Besatzung bis zum <i>Kahlschlag</i> .....	10
Kapital II: DEFA-Kino vom Kahlschlag bis zur deutschen Wiedervereinigung.....	26
Abschluss.....	40
Literaturverzeichnis.....	47

## Abstrakt

DAVID HILLMAN The Thematic Changes in DEFA Cinema.  
Department of Modern Languages and Literatures, June 2021.

ADVISOR: Professor Erika Nelson Mukherjee

This presentation examines the evolving themes in the films produced by the German Democratic Republic's (GDR) film monopoly *Deutsche Film-Aktiengesellschaft* (DEFA) from its founding in 1946 through German Reunification in 1990. It analyzes ten films that span a variety of genres, including the 'rubble films' (*Trümmerfilme*), fairy tale films (*Märchenfilme*), and the GDR-American westerns (*Indianerfilme*). They are also reflective of the different periods of GDR politics in which they were made, such as the brief GDR 'New Wave', the banned films of the mid-1960's, and the push for films addressing contemporary society (*Gegenwartsfilme*) after 1971. By examining the themes of these films, and how they were received by both the people of the GDR and the GDR's governing socialist party—the Sozialistische Einheitspartei Deutschlands (SED)—one can see how the thematic evolution of these films was a critical component in shaping the society's values, as well as a reflection of the changing values and generational concerns that developed during DEFA's forty-six years of operation. The two films that stand in starkest juxtaposition to each other, especially from what many outside the GDR expected from DEFA cinema, are *The Murderers are Among Us* (*Die Mörder sind unter uns*), the first film produced by DEFA in 1946, and *The Architects* (*Die Architekten*) from 1990, the final DEFA film produced in the GDR.

Diese Präsentation untersucht die entwickelnden Themen in den Filmen von DEFA, die Deutsche Film-Aktiengesellschaft des Filmonopols der Deutschen Demokratischen Republik, von seiner Gründung im Jahr 1946 bis zur deutschen Wiedervereinigung im Jahr 1990. Sie analysiert zehn Filme, die eine Vielzahl von Genre beinhaltet, einschließlich Trümmerfilme, Märchenfilme und DDR-amerikanische Indianerfilme. Die Filme spiegeln auch die verschiedenen Perioden der DDR-Politik wider, in denen sie gedreht wurden, wie die kurzfristige DDR-‘Neue Welle,’ die verbotenen Filme aus der Mitte der 1960er Jahre und den Drang nach Gegenwartsfilmen, die die zeitgenössische Gesellschaft nach 1971 ansprechen sollten. Die Auseinandersetzung mit den Themen dieser Filme und der Rezeptionsgeschichte sowohl von den DDR-Bürgern als auch der regierenden sozialistischen Partei der DDR—der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands (SED)—zeigt, wie entscheidend die thematische Entwicklung dieser Filme bei der Gestaltung der Werte der Gesellschaft war und diente als Spiegelbild der sich ändernden Werte und Generationsbedenken, die sich während der 46-jährigen Tätigkeit der DEFA entwickelt hatten. Die zwei Filme, die die stärkste Gegenüberstellung bilden, insbesondere in Bezug auf das, was viele außerhalb der DDR vom DEFA-Kino erwarteten, waren *Die Mörder sind unter uns*, der erste Film, den DEFA im Jahr 1946 produzierte, und *Die Architekten* aus dem Jahr 1990, der letzte DEFA Film, der in der DDR produziert wurde.

## Einleitung

Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde Deutschland bis in die 1950er Jahre von den Alliierten Nationen besetzt. Frankreich, Großbritannien und Amerika kontrollierten die westlichen und südlichen Regionen sowie Westberlin, während die UdSSR die östlichen Regionen und Ostberlin kontrollierte. Die Deutschen mussten nach zwölf Jahren Hitlers Führung und der NSDAP Kultur entnazifiziert werden. Die UdSSR brachte ehemalige deutsche Sozialisten und Kommunisten zusammen, die in den 1930er Jahren aus der NSDAP geflohen waren, sowie alle sozialistischen Widerstandskämpfer aus dem Krieg, um eine neue Regierung zu bilden. Von 1945 bis in die 1950er Jahre hatten die westlichen Demokratien und die UdSSR unterschiedliche Ideen von der Zukunft Deutschlands, und schließlich spaltete sich Deutschland in die Bundesrepublik Deutschland (BRD) im Westen und die Deutsche Demokratische Republik (DDR) im Osten auf. Die BRD akzeptierte Demokratie und Kapitalismus von den westlichen Nationen und ihre Filmindustrie wurde von vielen privaten Unternehmen kontrolliert, die mit Hollywood und anderen ausländischen Filmproduktionen konkurrieren mussten. Die DDR war jedoch sozialistisch und hatte ein staatliches Monopol auf Filmproduktion, für das jeder DDR-Filmregisseur, Schauspieler, Kinematograf und andere Filmarbeiter in der neuen DDR arbeitete.

DEFA war das staatliche Filmmonopol, aber es wurde von der UdSSR gegründet, bevor die DDR existierte. Im Jahr 1945 mussten die UdSSR und andere Alliierte Nationen das deutsche Volk entnazifizieren und Film war eine Antwort, die dem Publikum gefiel und leicht gemacht und verteilt werden konnte. Die westlichen Nationen

brachten in den Jahren nach dem Krieg ausländische, antifaschistische Filme und Filmfirmen nach Deutschland, während die UdSSR DEFA machte und eigene Filme für die DDR-Bevölkerung drehte. DEFA gehörte dem Staat, hatte aber viel Freiheit in Filmen, die sie ab 1946 drehte, als ihr erster Film *Die Mörder sind unter uns* gedreht wurde, und bis zum Kahlschlag in den Jahren 1965 und 1966. Die UdSSR und später die DDR-Regierung hatten sozialistische Parteimitglieder, die für die DEFA zuständig waren, und für jeden Film, den sie drehten, sollten Parteimitglieder und Arbeitersicherstellen, dass die Filme an denen sie arbeiteten ideologisch korrekt waren, das Volk zu entnazifizieren und eine sozialistische Botschaft von Freiheit und Gleichheit zu senden.

Die Menschen in Deutschland und vor allem in Berlin konnten bis zum Bau der Berliner Mauer in den 1960er Jahren zwischen den Zonen reisen. Bevor die Mauer gebaut wurde, musste DEFA mit Hollywood, ausländischen und BRD- Filmen konkurrieren, daher mussten die Regierungen der UdSSR und DDR über kreative Wege nachdenken, um die DDR-Zuschauer erfolgreich anzusprechen. Nach dem Bau der Berliner Mauer verbreiteten sich die Ideen des östlichen 'Neue Welle'-Films in der DDR, und neue Filme konzentrierten sich auf die Probleme in der DDR-Gesellschaft, damit sie von Volk und Regierung gelöst werden konnten. Doch 1965 und 1966 beendete die DDR-Regierung diese Kritik, so dass die Bevölkerung das tun würde, was ihnen gesagt wurde, und die Filme der DDR durften nur viele Jahre ideologisch korrekt sein. Einige Regisseure konnten antifaschistische Geschichten mit wichtigen Fragen zur deutschen Identität in den 1940er und in den späten 1960er Jahren in Frage stellen. Im Jahr 1971 erlaubte die neue Führung den Künsten und der DEFA erneut, Probleme und Themen in

der DDR-Gesellschaft zu kritisieren, so dass DEFA Filme über die Suche nach individuellem Glück in einer kollektivistischen Gesellschaft drehte und das eines Individuums in der DDR, das gegen die Gesellschaft und die Regierung arbeiten muss, um zu existieren.

Die Wiedervereinigung von der BRD und DDR zu einem einheitlichen, demokratischen und kapitalistischen Deutschland markierte im Jahr 1990 das Ende des staatlichen DEFA-Filmmonopols. In Jahr 1992 wurde es offiziell für immer geschlossen. Das Leben der DEFA von 1946 bis 1990 zeigt jedoch, wie eine Filmfirma, die sich vollständig im Besitz einer sozialistischen Regierung war und von dieser finanziert und kontrolliert wurde, ohne Konkurrenten agieren konnte. Der klare Beginn und das Ende der Zeit der DEFA unter sozialistischer Kontrolle bieten Zuschauern und Historikern einen Einblick in die Kultur und die politischen Prozesse einer Gesellschaft, die weniger als ein normales Leben dauerte. Mehr als vierzig Jahre lang kreierte und kritisierte DEFA-Filme die ostdeutsche und DDR-Kultur, damit die Gesellschaft besser werden konnte. Es musste jedoch eine Vielzahl von Themen und Ideen in ihren Filmen verwenden, damit sie sowohl von der sozialistischen Partei, die die Regierung kontrollierte, als auch von den Menschen, die oft keine Mitglieder der sozialistischen Partei waren, unterstützt wurden.

In den ersten Jahren der DEFA-Geschichte wurde die Entnazifizierung des deutschen Volkes und die Einführung sozialistischer Ideen mit antifaschistischen Filmen erreicht, die die zerfallenden Städte und das Leben Deutschlands nach dem Zweiten Weltkrieg widerspiegelten. DEFA produzierte auch Filme für Kinder und Erwachsene, die mit alten deutschen Märchen das Gute zeigten, das der Sozialismus den Menschen



bot. In den späten 1950er und frühen 1960er Jahren, als eine jüngere Generation begann, ost- und westdeutsche Gesellschaften und die Welt in Frage zu stellen, drehte die DEFA Filme, die versuchten, Generationenprobleme verständlich zu machen und den Jugendlichen zu zeigen, dass die DDR ihnen viel zu bieten hatte. Die Kritik an der Gesellschaft hielt an, bis sie 1965 und 1966 von der sozialistischen Regierung beendet wurde und zwölf DEFA-Filme nicht mehr in der Öffentlichkeit gezeigt werden durften. Danach mussten DEFA-Regisseure und Gruppen Filme machen, die bei den Menschen beliebt aber auch ideologisch korrekt waren. Deshalb schufen sie Genrefilme mit guten Sozialisten und bösen Imperialisten. Allerdings begannen die Regisseure, wieder wichtige Fragen über die Gesellschaft zu stellen und die Regierung erlaubte den Künsten, die Gesellschaft durch Kritik in den frühen 1970er Jahren zu verbessern. Diese neue Liberalisierung ermöglichte es den DEFA-Regisseuren, mehrere Aspekte der DDR-Gesellschaft und der Regierung in Frage zu stellen, als sie es in den 1970er, 1980er Jahren und schließlich 1990 mit dem letzten in der DDR- gedrehten Film, *Die Architekten*, hatten.

Wichtig waren wie diese Themen und Ideen entstanden und wie die Struktur der DEFA-Filmproduktion dem modernen Publikum vermittelt wurden, und wie die Regierung die Kultur vertrat und was die Menschen in der DDR im Laufe der die Jahre wollten. Die unterschiedlichen Ideen und Elemente, die die DEFA ausbalancieren musste, um ihre Filme zu drehen, zeigen die grundlegenden Probleme, die sie hatte, aber sie zeigt auch, wie wichtig die Filme für alle DDR-Bürger sowohl in der Regierung als auch als Durchschnittsarbeiter waren. DEFA-Filme bieten auch modernen Regisseuren, Kritikern und Publikum eine andere Art von Kino für zukünftige Filme und Ideen

darüber, was ein Film sein kann und was ein Film für die Menschen einer Nation sein sollte. DEFA hat viele Filme gedreht, und diese These wird nur zehn aus einer Vielzahl von Themen, Genres und wichtigen Epochen der DDR-Geschichte behandeln, um zu zeigen, wie sich die ständig verändernden Bedürfnisse der Regierung und die wechselnden Bedürfnisse der Menschen entwickelt haben. Das Studium des DDR-Kinos wird denjenigen, die die DDR-Gesellschaft studieren werden, modernen Historiker und der Öffentlichkeit helfen, die Geschichte des Weltkinos in Zukunft weiterzuentwickeln.

## Kapital I: DEFA-Kino von der sowjetischen Besatzung bis zum Kahlschlag

Nach dem Zweiten Weltkrieg wurden Deutschland und Berlin in vier Zonen aufgeteilt, die von Frankreich, Großbritannien, Amerika und der Sowjetunion besetzt waren. Die deutsche Regierung wurde zwölf Jahre lang von der Nationalsozialistischen Arbeiterpartei (NSDAP) regiert und das deutsche Volk musste danach entnazifiziert werden, vor allem die Kinder, die immer unter der NSDAP gelebt hatten. Einige Deutsche waren in den 1920er und 1930er Jahren in die Sowjetunion ausgewandert, weil sie an die kommunistische Politik glaubten und von den faschistischen Regierung fliehen mussten. Sie waren die ersten Mitglieder der Deutschen Film-Aktiengesellschaft-Studios (DEFA) der DDR, aber einige Regisseure und Schauspieler hatten in Deutschland für das Filmmonopol von dem Dritten Reichs Universum Film Aktiengesellschaft (UFA) gearbeitet.<sup>1</sup> Ein Regisseur, der während des Zweiten Weltkrieges in Deutschland arbeitete, war Wolfgang Staudte, aber er drehte am Ende des Krieges einen Film, der das deutsche Volk zu entnazifizieren helfen sollte. Es war sehr antifascistisch, aber nur die Sowjetunion half ihm, den Film zu machen, obwohl sie das Ende geändert hatten.

Der Film *Die Mörder sind unter uns* (1946) ist eine Geschichte über das Leben nach dem Krieg in Berlin, als alle Deutsche, die gearbeitet hatten, alle, die in Konzentrationslager geschickt wurden und alle, die Mitglieder der Wehrmacht waren, wieder zusammenleben mussten. Susanne Wallner ist eine junge Frau, die in ein Konzentrationslager geschickt wurde, aber nach Berlin zurückgekommen ist, um in ihrer

---

<sup>1</sup> Daniela Berghahn, *Hollywood Behind the Wall: The Cinema of East Germany* (New York City, NY: Manchester University Press, 2005), 11.

alten Wohnung zu arbeiten und zu leben. Sie trifft einen Mann, der fürs Trinken Dinge stiehlt und Dr. Hans Mertens, der sehr unhöflich ist. Er lebt in der Wohnung von Susanne mit Trümmer überall. Sie arbeitet, um den armen Kindern der Stadt zu helfen und Mertens hört auf zu trinken, als er sich in Susanne verliebt, bis er seinen alten Kapitän von der Wehrmacht Herr Brückner sieht. Herr Brückner ist jetzt Kapitalist und Industrieller, der ein neues Auto fährt und ein großes Haus mit Dienern hat, aber er erinnert sich an seine Zeit in der Wehrmacht als die besten Jahre seines Lebens.

Brückner kümmert sich nicht um die zwei Millionen Juden, die in Auschwitz getötet wurden, oder um die Hunderten von Männern, Frauen und Kindern, die er im Jahr 1942 von seinen Soldaten an Weihnachten töten ließ, was Mertens drei Jahre lang heimsucht. Mertens hat einen Plan, seinen alten Kapitän zu töten, aber Susanne stoppt ihn, bevor er Herrn Brückner erschießt, was zeigt, wie stark sie ist, weil sie in einem Konzentrationslager war. Obwohl Mertens Brückner nicht tötet, will er, dass der neue deutsche Stadt der Gerechtigkeit für die Millionen von Menschen dient, die durch die Aktionen der NSDAP getötet wurden. Der Film endet mit Brückner, der "Ich bin unschuldig!" ruft, während die Familien, Soldaten und Kinder, die getötet wurden, vor ihren Gräbern gezeigt werden.<sup>2</sup> Dies war der erste DEFA-Film und es war auch der erste Trümmerfilm über das zerbrochene deutsche Volk und die Gesellschaft nach dem Zweiten Weltkrieg.

Deutschland brauchte nach dem Krieg staatlich verordnete antifaschistische Filme, um die Menschen zu entnazifizieren, und weil sie gerne in Kinos gingen, um die Nachrichten zu bekommen und weg von den Trümmern in den Städten und Straßen zu

---

<sup>2</sup> *Die Mörder sind unter uns*, Regie: Wolfgang Staudte (Berlin, Deutschland: DEFA, 1946), Kanopy.

kommen, waren Filme nützlich. Allerdings gab es viele Menschen, die von 1933 bis 1945 in irgendeiner Weise an der NSDAP beteiligt waren, so dass ein Film für Deutsche, der für alle sehr hart war, nicht dazu beitragen würde, sie zu entnazifizieren. Die Sowjetunion erklärte sich bereit, diesen Film durch DEFA zu machen, aber sie änderten das Ende, so dass Brückner nicht von Mertens erschossen wurde, damit das Publikum mit ehemaligen deutschen Wehrmachtmitgliedern nicht dasselbe tun würde.<sup>3</sup> Der Film sollte das deutsche Volk dazu bringen, sich mit Vergangenheitsbewältigung und der jüngeren Vergangenheit seiner Nation auseinanderzusetzen, was die anderen Filme der Alliierten nicht taten.

Die Film sprach auch nicht viel über Juden und den Holocaust, weil Stalin die Sowjetunion und Ostdeutschland kontrollierte und auch die Juden in Russland verfolgt hatte. Das deutsche Volk sollte sich mit Susanne und Mertens als Opfern des Dritten Reiches identifizieren und zu Menschen werden, die beim Wiederaufbau Deutschlands helfen würden. *Die Mörder sind unter uns* trennte die Menschen von der NSDAP und verband die NSDAP mit den Industriellen und dem kapitalistischen Luxus mit Kapitän Bruckner.<sup>4</sup> Der erste DEFA-Film war stark von sozialistischen und antifaschistischen Themen geprägt, besonders für das deutsche Volk, um die Deutschen in Verbindung zu bringen, weil ihr Leben wie das Leben der Menschen in diesem Trümmerfilm aussah, die die Dokumentarfilme der Städte verwendete.<sup>5</sup>

Nachdem die Deutsche Demokratische Republik im Jahr 1953 zur unabhängigen Nation gemacht wurde und Stalin im selben Jahr starb, wurden mehrere DEFA-Filme künstlerisch und kritischer, wie sie die DDR-Gesellschaft zeigten, worüber ich später in

---

<sup>3</sup> Tim Bergfelder, Erica Carter, und Daniz Göktürk, eds., *The German Cinema Book* (London, England: British Publishing Institute, 2002) 152.

<sup>4</sup> Sebastian Heiduschke, *East German Cinema* (New York City, NY: Palgrave MacMillan, 2013), 46-7.

<sup>5</sup> *Die Mörder sind unter uns*, Staudte, Kanopy.

diesem Kapital sprechen werden. Ein Bereich, der der DEFA, der SED-Regierung und der DDR-Gesellschaft in den 1950er Jahren wichtig war, waren Märchenfilme. Die Bedeutung von diesen Filmen war stark, weil die DDR-Regierung versuchte, sowohl antifaschistisch als auch die legitime deutsche Nation für ihr Volk zu sein, das die Bundesrepublik Deutschland (BRD) und westliche Nationen die DDR nicht anerkannt hatten. Um sich von den Aktionen des Dritten Reiches zu befreien, waren die ersten DEFA-Mitglieder kommunistische Untergrundkämpfer aus dem Krieg, obwohl die meisten anderen DEFA-Leute zwischen 1933 und 1945 irgendwie in der alten Regierung verwickelt waren.<sup>6</sup>

Damit die DDR der wahre Nachfolger Deutschlands über die BRD wurde, drehte DEFA Märchenfilme aus traditionellen deutschen Geschichten wie z.B. *Das Singende, Klingende Bäumchen* (1957) der Gebrüder Grimm. Die DEFA-Märchenfilme hatten zwei Vorteile gegenüber den westlichen Märchenfilmen, und der erste war, dass sie wie jeder andere Film ein volles Budget hatten, weil die DDR-Regierung wollte, dass der Film von Kindern und Erwachsenen geliebt wurde, während die SED subtile sozialistische Botschaften in der Geschichte einbaute. Der zweite Grund war, dass DEFA ein staatliches Filmonopol war, so dass die besten Regisseure, Kameraleute und anderen Produktionsmitarbeiter für den Film eingesetzt werden konnten, im Gegensatz zu westlichen Filmen, die neue oder weniger gute Regisseure, Schauspieler und Crews verwendeten.<sup>7</sup>

*Das Singende, Klingende Bäumchen* wurde in den 1950er Jahren produziert, basierte jedoch auf einer Geschichte der Brüder Grimm aus dem 18. Jahrhundert, die die

---

<sup>6</sup> Berghahn, *Hollywood Behind the Wall*, 57-8.

<sup>7</sup> Heiduschke, *East German Cinema*, 53-5.

Menschen in der DDR gut kannten. Die Geschichte handelt von einem Prinzen, der eine Prinzessin liebt, aber vermeidet, die Monarchenromantik, indem er nicht nett zu ihren Arbeitern, Tieren und Vater ist, der wie Karl Marx aussieht. Der Prinz will sie heiraten, aber sie sagt zu ihm, dass er den singenden, klingenden Baum finden muss, bevor sie ihn heiraten wird. Er findet den Baum, aber ein gieriger Zwerg sagt, er werde den Prinzen in einen Bären verwandeln, wenn die Prinzessin ihn nicht liebt, und der Baum wird nicht klingen, wenn sie es nicht tut. Der Prinz stimmt zu, aber die Prinzessin glaubt ihm nicht, dass es der Baum ist, weil er nicht singt oder klingt. Er wird ein Bär und nimmt sie weg, nachdem er eine Abmachung mit dem König gemacht hat.

In einem neuen Land ist die Prinzessin unglücklich und will ihr Leben mit dekadentem Luxus wiederhaben, aber der Zwerg benutzt Magie, um sie hässlich zu machen. Ohne ihre Schönheit und ohne Schlaf muss die Prinzessin hart mit dem Bären arbeiten, um ein Haus zu bauen, sich mit den Tieren anzufreunden und dazu beizutragen, das Leben für die neue Gesellschaft besser zu machen. Sie ist nicht so stark wie der Bär, aber sie kann helfen und sie machen ein gutes Leben zusammen, was ihr ihre Schönheit zurückgibt. Sie wird vom Zwerg verleitet, alles zu verlassen, kehrt aber mit Hilfe ihrer neuen Tierfreunde zurück, weil sie ihnen geholfen hatte, als sie Hilfe brauchten. Der Baum besiegt den gierigen Zwerg und alles Böse für immer und gibt den Bären an einen freundlichen Prinzen zurück, damit die beiden danach glücklich leben können.<sup>8</sup>

Die sozialistischen Botschaften sind in den Märchenfilmen subtil, damit sie Kinder und Erwachsene ansprechen können, und weil die Botschaft subtil war und die Produktionen so gut finanziert und produziert wurden, wurden sie Jahrzehnte später in

---

<sup>8</sup> *Das Singende, Klingende Bäumschen*, Regie: Francesco Stefani (Berlin, DDR: DEFA, 1957), Kanopy.

den östlichen und westlichen Ländern populär.<sup>9</sup> Der Prinz war für den größten Teil des Films ein fleißiger Bär, und es wurde gezeigt, dass er auf die gleiche Weise freundlich zu den Bauern und Adel war. Die Prinzessin war jedoch die zentrale Figur für die sozialistischen Themen im Film, weil sie adlig war – was im 18. Jahrhundert zum Marxisten-Sozialismus gehörte. Sie erholte sich aufgrund ihrer harten Arbeit und ihres Leidens als Mitglied des Kollektivs, während ihre Dekadenz zu Beginn des Films Kapitalismus und individualistischen Egoismus zeigte.<sup>10</sup>

*Das Singende, Klingende Bäumchen* wurde 1957 produziert, so dass die DDR unabhängig von der sowjetischen Besatzung war, und der Tod Stalins und die Herrschaft Chruschtschows die internationale kommunistische Gemeinschaft liberalisierten. Da beide Filme mit der Planwirtschaft der Nation und mit den sozialistischen Botschaften der SED sehr verbunden waren, war DEFA das auch. Die DDR versuchte, eine Gesellschaft zu schaffen, die nicht für die faschistischen Aktionen des Dritten Reiches und der NSDAP verantwortlich war und behauptete, sie seien der wahre deutsche Staat.

*Die Mörder sind unter uns* benutzte den staatlich verordneten Antifaschismus, um dem Volk der DDR als Beweis dienen, um zu zeigen, dass die Faschisten eine andere Gruppe von Menschen waren, die verabscheuungswürdig waren, und für die Zerstörung der deutschen Gesellschaft im Krieg zuständig waren, dass sie bereits bestraft worden waren und nun frei von Schuld waren.<sup>11</sup> *Das Singende, Klingende Bäumchen* von 1957 half auch der DDR, als der wirkliche deutsche Staat angesehen zu werden, indem er die Erbedebatte über die Rezeptionen der Geschichten der Gebrüder Grimm benutzte, um die

---

<sup>9</sup> Heiduschke, *East German Cinema*, 59.

<sup>10</sup> Berghahn, *Hollywood Behind the Wall*, 43-5.

<sup>11</sup> *Ibid.*, 57-8.



klassische deutsche Literatur für sich zu beanspruchen. Diese Filme folgten gut den sozialistischen Botschaften der SED, aber die kurzen “Neue Welle” Jugendfilme der 1950er und 1960er Jahre der DDR würden versuchen, die Regierung zu kritisieren, während sie unter ihrer Kontrolle standen.

Als die Städte der DDR in den 1950er Jahren wieder aufgebaut wurden, spiegelten die Trümmerfilme nicht mehr das gegenwärtige Leben der DDR-Bürger wider, so dass DEFA neue Themen für ihre Filme finden musste. Stalin starb im Jahr 1953, also wurde dann die UdSSR von Chruschtschow geführt, der die Liberalisierung der Künste und des Kinos in Osteuropa ermöglichte.<sup>12</sup> Die DDR erlaubte dies auch in ihrem Filmmonopol DEFA, so dass der Regisseur Gerhard Klein den Gegenwartsfilm *Berlin—Ecke Schönhauser* (1957) über Jugendkultur in der DDR drehen konnte. Die Jugendlichen in diesem Film sind Anfang zwanzig, also waren sie kleine Kinder während des Zweiten Weltkriegs gewesen, in einer Zeit, in der so viele der Kinder keine Väter oder Eltern hatten. Sie lebten mit ihren Familien in kleinen Wohnungen, obwohl es auch einige größere Häuser gab, wenn ihre Eltern reich waren, was den ungleichen Status in den Klassen der DDR im Jahr 1957 zeigte.

Der Film handelt von einer Gruppe von Jugendlichen aus der DDR, und zu Beginn des Films gehen sie gerne nach West-Berlin, um Hollywoodfilme zu sehen und bessere Produkte zu haben. Sie finden die DDR langweilig, und Karl-Heinz, der Sohn eines wohlhabenden Geschäftsmannes, der in den Westen fliehen will, arbeitet auf dem Schwarzmarkt und stiehlt DDR-Pässe, um sie im Westen zu verkaufen. Er vertritt die DDR-Jugend, die durch Geld und den westlichen Kapitalismus korrumpiert ist, was dazu

---

<sup>12</sup> Ibid., 141-3.

führt, dass er seine Freunde und Familie angreift, bevor er auf seiner Flucht in den Westen von der DDR-Polizei verhaftet wird. Dieter ist ein ganz anderer DDR-Jugendlicher, der einen Beruf im Bauwesen hat und mit seinem Bruder, einem Polizist, zusammenlebt. Die Polizei greift die Jugendlichen nicht an und verletzt sie nicht, sondern behandelt sie wie ältere Geschwister, die ihnen aus Armut, Arbeitslosigkeit und schlechten Entscheidungen helfen wollen. Dieter will ein Motorrad kaufen und geht in westliche Tanzclubs mit Jazzmusik, kümmert sich aber vor allem um das DDR-Mädchen Angela. Sie liebt auch Dieter und geht ins westliche Tanzclubs und ins Kino. Ihr Vater starb im Krieg und ihre Mutter hat eine Affäre mit einem verheirateten Mann, also respektiert Angela sie nicht und tut nicht, was man ihr sagt.

Karl-Heinz flieht, nachdem er einen Verbrecher in West-Berlin getötet hat. Als er in das organisierte Verbrechen verwickelt wird, raubt er seine Eltern aus und versucht, in den Westen zu ziehen, aber Dieter will gegen ihn kämpfen, weil er einer Frau einen DDR-Pass gestohlen hatte. Dieters Freund Kohle, der Hollywoodfilme gern hat und sie für die Realität hält und oft von seinem Stiefvater geschlagen wird, tötet Karl-Heinz fast zufällig, so dass er und Dieter als 'politische Flüchtlinge' in die BRD fliehen, damit sie nicht verhaftet werden. Kohle sagt, "Wir werden sagen dass es politish war. Sie lieben das," weil die BRD und westliche Nationen wollten, dass DDR-Bürger ihre alte Nation wegen politischer Probleme verurteilen.<sup>13</sup>

Sie werden jedoch in ein Lager im Westen geschickt, wo die Führer drohen, sie im Westen zu behalten, zusammen mit anderen Jugendlichen, die Schwarzmarktarbeiter und Schlimmeres waren. Sie haben im Westen keine Freiheit und Dieter kämpft nach

---

<sup>13</sup> *Berlin—Ecke Schönhauser*, Regie: Gerhard Klein (Berlin, DDR: DEFA, 1957), Kanopy.

Kohles Tod darum, in die DDR zu gehen, weil er ein Krankheitsrezept ausprobiert hat, das er in einem Hollywoodfilm sah. Die Polizei hilft Dieter und er kann mit Angela zusammen sein, deren Mutter ihre Beziehung mit dem verheirateten Mann beendete hat. Dann geht Angela zu Dieters freundlichem Bruder und bleibt bei ihm, während Dieter im Westen ist. Sie ist schwanger mit Dieters Kind und sie können ein glückliches gemeinsames Leben in der DDR beginnen, im Gegensatz zu denen, die sich mit der BRD und der westlichen Kultur beschäftigt hatten.

*Berlin—Ecke Schönhauser* ist ein Film aus dem Jahr 1957, der sozialistisch war und glaubte, die DDR sei besser als die BRD. Diese Themen wurden jedoch stärker zum Ausdruck gebracht, weil sie auch die Probleme in der DDR-Gesellschaft kritisierte, einschließlich der Generationsprobleme. Die Jugendlichen der DDR waren während des Krieges im Dritten Reich und in den Trümmern aufgewachsen und oft waren eine oder beide Elternteile tot. Das Leben war für sie nicht einfach und die Generation ihrer Eltern verstand nicht, wie wichtig die Unterschiede zwischen ihnen waren. Deshalb versuchte dieser Film älteren DDR-Bürgern zu zeigen, wie sich junge Menschen fühlten.<sup>14</sup>

Der Film versuchte auch, den Jugendlichen der DDR zu zeigen, dass der Westen nicht nur Hollywoodfilme und Luxusautos war, aber er hatte selbst erhebliche Probleme, wie den Schwarzmarkt. Hollywoodfilme entsprachen nicht die Wahrheit und auch nicht die 'Freiheit' für die Menschen, die aus politischen Gründen in den Westen gingen. Die Probleme in der DDR waren auch erheblich, aber sie konnten gelöst werden, wenn die Jugendlichen hart dafür arbeiteten würden, was 1957 für die DDR-Regierung wichtig war, weil eine große Anzahl junger, gebildeter Menschen bis zum Bau der Berliner

---

<sup>14</sup> Bergfelder, Carter, und Göktürk, eds., *The German Cinema Book*, 142-3.

Mauer 1961 in den Westen auswanderten.<sup>15</sup> Der Regisseur, die Regierung und DEFA glaubten also, dass Film der beste Weg, über die Probleme zu sprechen und sie zu lösen, war, was bis Mitte der 1960er Jahre im DEFA-Kino andauerte.

Nachdem Chruschtschow die Liberalisierung in der europäischen kommunistischen Gemeinschaft verbreiten ließ, wuchs eine 'Neue Welle' des sozialistischen Ostblockkinos, die Fehler jeder Gesellschaft kritisierte und die konventionelle Struktur eines Films in Frage stellte. Sie verwendeten in jeder Szene neue Übergänge, Lichttechniken, und Symbolik und erzählten Geschichten, die nicht kronologisch waren.<sup>16</sup> Diese Techniken kamen später zur DEFA als zu den Filmstudios anderer östlicher Nationen, obwohl die SED-Regierung eine Liberalisierung in den Künsten erlaubte, weil sie konventionellere Filme brauchten, um gegen den Import von BRD und Hollywood-Kino zu kämpfen. Als die Berliner Mauer 1961 gebaut wurde, musste die DEFA nicht so stark mit dem westlichen Kino konkurrieren wie vorher. Das bedeutete, dass die DEFA dann Filme über die DDR-Gesellschaft drehen und weniger konventionelles Geschichtenerzählen verwenden konnte. DEFA drehte nur zwölf bis achtzehn Filme pro Jahr und musste viele Genres abdecken, so dass zwischen 1961 und 1964 als die Regierung die Liberalisierung stoppte, nur sehr wenige DDR-'Neue Welle'-Filme gedreht wurden, darunter *Der geteilte Himmel* (1964).<sup>17</sup>

Der Film beginnt damit, dass Rita deprimiert im Haus ihrer Mutter ist, nachdem ihr Geliebter sie verlassen hat, aber der Film zeigt die Geschichte, wie sie sich kennengelernt, geliebt, gelebt und sich gegenseitig zurückgelassen haben, wobei Szenen

---

<sup>15</sup> Berghahn, *Hollywood Behind the Wall*, 143.

<sup>16</sup> *Ibid.*, 141-3.

<sup>17</sup> Heiduschke, *East German Cinema*, 13-4.

von Rita stärker werden, nachdem ihr Mann Manfred in den Film eintritt. Die Geschichte vom *Der geteilte Himmel* ist, dass Rita versucht, Lehrerin in der DDR zu werden, während Manfred DDR-Chemiker ist, dessen neue Formel von den Staatswissenschaftlern aus persönlichen statt aus sozialistischen Gründen abgelehnt wird. Er hat die Heuchelei in der DDR satt und beginnt langsam zu planen, in die BRD zu ziehen, aber er will, dass Rita sich ihm dort anschließt.

Rita hatte sich zunächst mit ihm über die DDR-Gesellschaft geeinigt, doch während sie in einer Fabrik arbeitet, in der jüngere Arbeiter die Planwirtschaft ausnutzen, trifft sie auf den älteren Meternagel, der engagierter Sozialist ist. Sein Wunsch, den Sozialismus zum Funktionieren zu bringen, inspiriert sie dazu, im Osten zu bleiben, um beim Aufbau einer sozialistischen Utopie zu helfen, anstatt ihre Fähigkeiten für Geld in den Westen zu bringen. Am Ende reist sie zu Manfred in der BRD, findet die Gesellschaft dort aber laut, individualistisch und so leer im Herzen eines jeden Bürgers, dass sie dort nicht leben kann. Rita kehrt zu ihrer Arbeit in die Fabrik zurück, wo Meternagel eine Führungspersonlichkeit geworden ist und sein Bestes tut, um der Zukunft zu helfen, falls sie zusammenbricht. Doch das Publikum beobachtet, wie Rita während des gesamten Films stark wird und ganz am Ende ist sie wieder in der Gesellschaft und bereit, der DDR zu helfen, durch die Lösung ihrer Probleme zu wachsen.<sup>18</sup>

Der Film verwendet Licht und Dunkelheit, um Ritas Gefühle zu zeigen, wie sie sich gegenüber Manfred während des Films verändert und wie sie die DDR am Ende in einem neuen Licht sieht. Es werden auch extreme Nah- und Schrägwinkel-

---

<sup>18</sup> *Der geteilte Himmel*, Regie: Konrad Wolf (Berlin, GDR: DEFA, 1964), Kanopy.

Kameraaufnahmen benutzt, um ihren verschlechternden mentalen Zustand vor ihrem Zusammenbruch zu zeigen. Diese waren sehr beliebt im 'Neuen Welle'-Kino der anderen Ostblock-Nationen vor dem Ende der Liberalisierung durch Breschnew im Jahr 1964. Der Film kritisierte die DDR-Gesellschaft in vielerlei Hinsicht, sowie die dumme Begeisterung jüngerer Parteimitglieder.

Gezeigt wurde wie Genossen aus der Partei vertrieben wurden, anstatt ihnen zu helfen, sowie die Heuchelei bei der Wahl von Formeln für die Wissenschaft und auch die faulen Arbeiter, die mehr für Überstunden bezahlt werden wollten, aber langsamer arbeiteten, um Überstunden notwendig zu machen. Benutzt wurde auch Symbolik wie Manfreds Aufenthalt im Westen und Rita im Osten in vielen Kameraaufnahmen, wenn sie über die kapitalistische BRD und die sozialistische DDR diskutieren. Der Regisseur ließ physische Objekte oder Linien sie teilen, um die Berliner Mauer zu symbolisieren, die die zwei verschiedenen Deutschländer trennt.<sup>19</sup> Der Film zeigte aber auch, wie die DDR-Gesellschaft mit harter Arbeit und freundlichem sozialistischem Denken eine große Nation sein konnte und dass die westlichen kapitalistischen Nationen ihre eigenen grundlegenden Probleme hatten.

Die Filme *Berlin—Ecke Schönhauser* and *Der geteilte Himmel* waren zwei DEFA-Filme, die die Probleme der DDR-Regierung und Gesellschaft kritisieren konnten, weil sie während einer Zeit der Liberalisierung im Ostblock entstanden. *Berlin—Ecke Schönhauser* war ein konventioneller Film in seiner Geschichte, weil er vor der Berliner Mauer gedreht wurde und daher mit Hollywood und BRD-Filmen konkurrieren musste, um DDR-Bürger anzusprechen und ins Kino zu locken. Nach dem Bau der Mauer konnte

---

<sup>19</sup> Berghahn, *Hollywood Behind the Wall*, 191-4.

DEFA jedoch das 'Neue Welle'-Kino der andere Ostblocknationen annehmen, bis 1964 Breschnew die Liberalisierung beendete und die SED-Regierung der DDR dasselbe tat. *Der geteilte Himmel* war jedoch einer der wenigen Filme, die im Stil der DDR-'Neue Welle' entstanden ist und interessante Symbolik und Kinematografie verwendete, um Individualität in einer kollektivistischen Gesellschaft in Frage zu stellen und die Probleme in der DDR-Gesellschaft und Regierung zu kritisieren, um sie zu lösen und die DDR zur sozialistischen Utopie zu machen, die sie im Film haben könnte.

Im Jahr 1964 wurde Breschnew der Führer der UdSSR, und die Liberalisierung, die Chruschtschow begonnen hatte, wurde beendet. Die Regisseure und Führer der DEFA glaubten, dass sie ihre 'Neue Welle' und kritischen Filme weitermachen könnten, aber im Jahr 1965 trafen sich die Mitglieder der SED-Partei, um über die großen Probleme in der Planwirtschaft zu diskutieren, die das Volk der DDR-Bürger und Gesellschaft am Fortschritt gehindert hatten. Sie versuchten Kritik vom Publikum zu vermeiden, als sie auf der elften Plenarsitzung der SED-Partei, die von der DDR-Regierung geführt wurde, sagten, dass die Künste das Volk davon abgehalten hätten, an den Sozialismus zu glauben und für die Zukunft zu arbeiten. Sie verboten zwölf der DEFA-Filme im Jahr 1965, die später Kahlschlagfilme genannt wurden, weil sie ideologisch kritisch waren und die DDR-Bevölkerung davon abhielten, an den Sozialismus zu glauben.<sup>20</sup> Die Wahrheit ist, dass die Wirtschaft der DDR nach den Plänen der SED nicht funktioniert hatte, was *Spur der Steine* (1966) und andere Filme darstellten und diskutierten.

*Spur der Steine* handelt von einer Berliner Baustelle, wo die Probleme in der Wirtschaftsplanung der Regierung am stärksten sind. Neuer Parteisekretär für den

---

<sup>20</sup> Heiduschke, *East German Cinema*, 77.

Standort ist Harrath, der ein echtes sozialistisches Parteimitglied ist, bis er die Arbeiterin und Parteimitglied Kati trifft. Sie verlieben sich, aber er ist verheiratet und sie sind beide Parteimitglieder, die immer moralisch und sehr fleißig sein müssen. Sie scheitern an den Idealen der Partei, da die anderen Mitglieder sich nur darum kümmern, sich vor dem Staat und der SED-Parteiführung zu schützen, der ihnen die Schuld gibt, anstatt die Probleme zu lösen. Der Arbeiter Balla ist ein sehr unhöflicher, aber effektiver Arbeiter, der Materialien von anderen Baustellen stiehlt, um Arbeitern für seine Arbeiter und für den Bau eines neuen Gebäudes zu sichern, weil der Staat ihnen keine Materialien zur Verfügung stellt.<sup>21</sup> Er verliebt sich auch in Kati, aber er findet heraus, dass sie eine Affäre mit Harrath hat und Harrath eine Frau und Tochter außerhalb von Berlin hat.

Die Parteimitglieder finden heraus, dass Kati schwanger ist, weil ein Parteimitglied des Krankenhauses dem Parteimitglied und Baustellenchef sagte, so dass Kati ihre Parteimitgliedschaft verliert. Sie will, dass Harrath sich von seiner Frau scheiden lässt und bei ihr lebt, aber er will das nicht und zögert ein Jahr lang, bevor er es tut. Balla ist gut zu Kati und besucht das Kind, obwohl er die Partei nicht mag und droht, in den Westen auf Arbeitssuche zu gehen, da die Regierung nicht für ihn und seine Arbeiter sorgt. Als die Partei herausfindet, dass Harrath der Vater ist, muss Balla ihn verteidigen, damit das Kind von Kati ein besseres Leben haben kann. Kati verlässt Balla und Harrath mit ihrem Kind, während sich die Parteimitglieder nur im Prozess verteidigen, indem sie Harrath für alle Probleme verantwortlich machen.<sup>22</sup>

Der Film nützt einige der Kamerawinkel und Kameraaufnahmen aus dem DDR-‘Neue Welle’-Kino von 1961 bis 1964, aber er ist auch konventioneller als *Der geteilte*

---

<sup>21</sup> Berghahn, *Hollywood Behind the Wall*, 155-7.

<sup>22</sup> *Spur der Steine*, Regie: Frank Beyer (Berlin, DDR: DEFA, 1966), Kanopy.



*Himmel*. Der Film kritisierte die sozialistische DDR-Regierung, vor allem über Probleme mit der Planwirtschaft, die heuchlerischen Parteibotschaften und Parteimitglieder, die sich nur um sich selbst kümmerten, wie sowohl Arbeitnehmer, die nicht arbeiten wollten. Er war nicht so politisch hilfreich wie die Trümmerfilme, aber alle die Filme waren Gegenwartsfilme, die die Menschen in der DDR verstehen konnten. Der Film wollte zeigen, dass die DDR-Regierung und Gesellschaft viele Probleme hatten, aber dass die guten Menschen der Nation hart dafür arbeiten könnten, die Nation besser zu machen, was der Sinn der Liberalisierung von Kunst und DEFA im Jahr 1961 war.<sup>23</sup>

Der Film sprach auch über die BRD. In einer Weihnachtsszene in der DDR schaut sich Balla das Fernsehen an und er merkt, dass die gleiche Art von sentimentalene sentimentalene Sendungen auf den östlichen sowie auf den westlichen Programmen zu sehen sind, was ihm nicht gefällt. Sein Mitbewohner sagt, dass Deutschland vielleicht keine Nation ist, aber dass es ein Volk unter zwei Regierungen ist und Weihnachten zeigt dies jedem Menschen. In Jahr 1964 hatten die Menschen in der DDR nicht viele Fernseher, aber sie konnten BRD-Fernsehen sehen, wenn sie näher an der deutschen Grenze waren. Dies war ein Probleme für die DDR-Regierung, aber auch für DEFA. Das Fernsehen schadete Filme auf der ganze Welt, aber die kleine Anzahl von DEFA-Filmen pro Jahr und die Zunahme des BRD-Broadcastings verschärfte den Wettbewerb in den 1960er Jahren bis 1990.<sup>24</sup>

Als die SED-geführte Regierung der DDR im Jahr 1965 zwölf DEFA-Film verbot, gehörte *Spur der Steine* dazu, weil er die sozialistische Partei, die Planwirtschaft und gesellschaftliche Fragen so heftig kritisierte und in Frage stellte. Nach dem Verbot

---

<sup>23</sup> Bergfelder, Carter, und Göktürk, eds., *The German Cinema Book*, 139.

<sup>24</sup> Heiduschke, *East German Cinema*, 23-5.

der Filme war DEFA bei den Menschen in der DDR nicht mehr so beliebt wie vor 1965. Die Liberalisierung von den 1950er Jahren bis 1965 endete und wurde erst fortgesetzt, als Honecker im Jahr 1971 der DDR-Führer wurde, aber er wollte, dass die Künste und DEFA die Regierung kritisch darstellten, damit die Menschen die Probleme in der Gesellschaft wieder verändern könnten. Viele verschiedene Genres von Filmen wurden in dieser Zeit gemacht, jedoch war DEFA nicht mehr so beliebt in der Nation wie sie gewesen war, und das DDR-‘Neue Welle’-Kino endete für immer. *Spur der Steine* war ein repräsentativer Film der zwölf verbotenen Kahlschlagfilme, weil er kritisch, aber nicht antisozialistisch war. Da der DEFA-Regisseur Frank Beyer die Regierung und die Gesellschaft kritisieren wollte, um das Publikum für eine bessere Nation zu begeistern und zu arbeiten. Der Film hat auch Humor, als z.B. in der Szene, wo Balla Kati für eine Verabredung fragt und sagt, dass er alles für sie tun würde und sogar einen DEFA-Film sehen würde.<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> *Spur der Steine*, Frank Beyer, Kanopy.

## Kapital II: DEFA-Kino vom Kahlschlag bis zur deutschen

### Wiedervereinigung

Nach der elften Plenarsitzung und dem Kahlschlag der DEFA im Jahr 1965 durch die SED-geführte Regierung mussten DEFA Filme mit guten sozialistischen Botschaften gedreht werden, ähnlich wie die Trümmerfilme, die DEFA von 1946 bis Mitte der 1950er Jahren drehte. Ein Lösung waren die Genrefilme, darunter die sehr beliebten Indianerfilme, die von 1966 bis in die 1970er Jahren bei DDR-Bürgern sehr beliebt waren. Dies waren die beliebtesten Genrefilme, die nach dem elften Plenum in der DDR gedreht wurden, und sie wurden von der SED-Partei unterstützt, weil sie die amerikanischen ‘Cowboys’ als Rassisten, Imperialisten und gefährliche Kapitalisten darstellten, die die Indianer im 19. Jahrhundert unterdrückten. Die Filme sind jetzt älter, so dass viele Aspekte der ‘Indianer’ im Film heutzutage als rassistische Darstellungen angesehen werden, aber diese zeigten die Indianer im Film immer noch als Opfer und gute Menschen, im Gegensatz zu einigen amerikanischen “Westerns,” die zur gleichen Zeit gedreht wurden. Der erste dieser Film war *Die Söhne der großen Bärin* (1966) und hatte zehn Millionen Zuschauer, als er herauskam.<sup>1</sup> Er zeigte den serbischen Publikumsliebling, Gojko Mitić als Held Tokei-Ihto des Dakota-Stamm Volkes, da DEFA und die DDR keine ‘Kinostars’ hatten, sondern nur DEFA und Parte-Angestellte.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Daniela Berghahn, *Hollywood Behind the Wall: The Cinema of East Germany* (New York City, NY: Manchester University Press, 2005), 42.

<sup>2</sup> Tim Bergfelder, Erica Carter, und Daniz Göktürk, eds., *The German Cinema Book* (London, England: British Publishing Institute, 2002), 61.

*Die Söhne der großen Bärin* handelt vom amerikanischen Westen im späten 19. Jahrhundert, als sich das amerikanische Militär und die Kapitalisten im Geist des ‘Manifest Destinys’ in den Westen zogen auf der Suche nach Gold. Im Film tötet der amerikanische Red Fox den Häuptling der Dakota und Vater von Ihto, um herauszufinden, wo sich das Gold in ihrem Berg, den sogenannten ‘großen Bärin-Berg,’ befindet. Zwei Jahre später berauben Ihto und seine Männer die amerikanischen Siedler, obwohl das amerikanische Militär ohne Erfolg versucht, sie zu stoppen. Red Fox besticht den religiösen Führer der Dakota, Ihto zu Friedensgesprächen ins Militärlager zu schicken, aber sie nehmen Ihto dort gefangen und bringen ihn dorthin. Er darf nur gehen, wenn er sich bereit erklärt, sein Volk auf ein Reservat in Missouri zu verlegen, obwohl die Amerikaner sie bereits aus ihrem schönen Heimatsland an einen trostlosen, verlassenem und mit Felsen gefüllten Ort verlegt haben.<sup>3</sup>

Der Freund von Ihto, ein Delaware Indianer, der Tobias heißt, wurde wie sein Volk von den Amerikanern in ein schlechtes und schreckliches Reservat versetzt und ist dadurch eine gebrochene Person. Tobias und Ihto kommen zum Dakota-Stamm zurück und planen, nach Missouri zu ziehen, aber der religiöse Führer weiß, dass er beim Verlassen des Berges keine religiöse Macht mehr über das Dakota Volk haben wird, denn der Bär des Berges ist ihr ‘Totem.’ Ihto geht zur Höhle der Bärin im Berg und wird von einem amerikanischen Cowboy auf der Suche nach Gold verfolgt, der von der Bärin getötet wird, nachdem er sie erschossen hatte. Der Mann und die Bärin sterben, also nimmt Ihto den Jungen Bär und das verborgene Gold, bevor er sein Volk in ihre neue Heimat führt. Der Kopfgeldjäger Red Fox lässt eine Gruppe von geldliebenden

---

<sup>3</sup> *Die Söhne der großen Bärin*, Regie: Josef Mach (Berlin, DDR: DEFA, 1966), Kanopy.

Amerikanern Ihto finden und sie für \$200 USD von der Regierung töten. Deshalb verspricht ihnen Ihto, sein Dakota-Stamm in Sicherheit zu bringen, bevor er als Mann gegen Red Fox und seine Männer kämpft. Ihto gewinnt und kommt zu seinem glücklichen Volk in seiner neuen schönen Heimat zurück, frei von amerikanischem Imperialismus, Kapitalismus und religiösen Führern.

Im Gegensatz zum DEFA-‘Neue Welle’-Film *Der geteilte Himmel* (1964) oder des verbotenen Films *Spur der Steine* (1965) ist *Die Söhne der großen Bärin* ein Film, der weder die DDR-Gesellschaft, die SED-geführten Regierung noch der Planwirtschaft kritisch gegenüberstand. Dieser Film handelte von den Problemen der kapitalischen Kopfgeldjägern, des imperialistischen amerikanischen Militärs, das dem freien Volk des Landes schadet und vom religiösen Führern, die sich nur um ihre Macht in der Gesellschaft kümmern. Er war Teil der Bemühungen der DDR-Regierung, die Liberalisierung zu stoppen, was dazu führte, dass zwölf DEFA-Filme von der Regierung wegen Kritik verboten wurden. Es gab andere Genrefilme, wie Science-Fiction Filme mit ideologisch korrekten Filmen und dem ersten DEFA Science-Fiction Film, sowie den ersten DEFA Genrefilm, *Der schweigende Stern* (1960), aber diese waren nie so populär, oder so langanhaltend wie die Indianerfilme.<sup>4</sup>

Es gab ein Problem, das die Indianerfilme für die DDR-Regierung bereitete und das waren die Publikumsliebliche. Viele der DEFA-Indianerfilme wurden außerhalb der DDR in der größeren internationalen kommunistischen Gemeinschaft gedreht. Die Publikumsliebliche sollten normale arbeitende Menschen sein, die die DDR-Bürger als gleichberechtigte Arbeiter ansehen konnten, und die Schauspielern gingen oft persönlich

---

<sup>4</sup> Sebastian Heiduschke, *East German Cinema* (New York City, NY: Palgrave MacMillan, 2013), 69; *Der schweigende Stern*, Regie: Kurt Maetzig (Berlin, DDR: DEFA, 1960), Kanopy.

zu Veranstaltungen, um sich der Öffentlichkeit menschlicher zu machen.<sup>5</sup> Einige dieser Filme wurden in den Nationen der Turkmenischen-SSR und Uzbekischen-SSR (Apachen, 1973) gedreht, mit Schauspielern, die keine DDR-Bürger oder deutsche, sondern Serben waren.

Токеи-Ито wurde von dem serbischen Schauspieler Gojko Mitić gespielt, der zum Publikumsliebling wurde und in vielen Indianerfilmen ein Schauspieler für das gesamte Genre war, aber kein DDR-Bürger war. Doch Schauspieler, die keine DDR-Bürger waren, oder gar Deutsche waren, wurden populär und inspirierten die Menschen öfter reisen zu wollen, was während des Kalten Krieges ein Problem war. Die Indianerfilme halfen den Menschen, indem sie Orte sehen ließen, an die sie nicht selber besuchen und sehen konnten, wie z.B. Amerika, obwohl es dort nie gefilmt wurde, aber es so schön aussah.<sup>6</sup>

Das DEFA-Filmmonopol sollte Filme für die DDR-Gesellschaft als Kollektiv drehen, so dass die Idee eines Auteur-Films unmöglich gewesen wäre, weil ein Auteur-Regisseur seine individuelle Vision für Filme dominieren läßt.<sup>7</sup> Einer der wenigen Regisseure in der DDR, dessen Filme Auteur-Filme ähnelten, war Konrad Wolf, der die Filme *Der geteilte Himmel* (1964), *Ich war neunzehn* (1968) und *Solo Sunny* (1980) drehte. Sein Film *Der geteilte Himmel* war einer der wenigen DDR-‘Neue Welle’-Filme und *Ich war neunzehn* war ein antifaschistischer Film, der Themen von den Schwierigkeiten seiner Erziehung in Deutschland und dann in Russland handelte, bevor er 1945 mit den Kommunisten gegen die NSDAP kämpfte. Der Film handelt auch von

---

<sup>5</sup> Heiduschke, *East German Cinema*, 27-8.

<sup>6</sup> Bergfelder, Carter, und Göktürk, eds., *The German Cinema Book*, 97-8.

<sup>7</sup> Heiduschke, *East German Cinema*, 15-7.

den Schwierigkeiten des deutschen Volkes, die sich mit Fragen der Vergangenheitsbewältigung beschäftigten. Der Film war einer der kritischsten Filme der deutschen Gesellschaft nach dem Kahlschlag aber bevor Erich Honecker im Jahr 1971 wieder die Liberalisierung in den Künsten zuließ.

*Ich war neunzehn* handelt neunzehn handelt von der Geschichte Gregors, einem Leutnant der Roten Armee am Ende des Zweiten Weltkriegs, der gegen die Deutschen kämpft. Er wurde in Köln geboren, aber seine Familie zog im Jahr 1934 nach Moskau, als er acht Jahre alt war, kurz nachdem die NSDAP die Macht in Deutschland übernommen hatte. Er arbeitet als Übersetzer für die Rote Armee in Deutschland, aber er muss seine eigene Identität finden, als er sich zu Beginn des Films als Russe versteht und wütend ist, wenn jemand sagt, er sei ein Deutscher.<sup>8</sup> Er erlebte viele schrecklichen Dinge in Deutschland, während er jung war, einschließlich Morde, Selbstmorde und Konzentrationslager. Nach Hitlers Tod sieht er, wie die SS-Offiziere kämpfen, um die Russen zu besiegen und wie Kinder in der Hitlerjugend und die älteren Offiziere in nutzlosen Schlachten in den Tod schicken wurden.

In der Festung Spandau sieht das Publikum, wie engagiert die SS-Offiziere sind, die Russen zu besiegen. Die westlichen Alliierten helfen ihnen helfen, die UdSSR zu bekämpfen, da sie die Worte von Goebbels und Hitler gehört haben. Es gibt auch die deutschen und russischen Kommunisten, die in den Konzentrationslagern gegen die NSDAP gekämpft haben. Sie alle wollen, dass ihre Feinde getötet werden, aber die russische Führung sagt, dass sie ihre Gefühle verstehen, doch 'Rache ist schlechte Politik.' Am Ende beginnen viele deutsche Soldaten, sich Gregor und seinen Kameraden

---

<sup>8</sup> *Ich war neunzehn*, Regie: Konrad Wolf (Berlin, DDR: DEFA, 1968), Kanopy.

aufzugeben. Jedoch die SS-Offiziere kämpfen weiter und töten weiter andere Deutsche. Die besseren Deutschen kämpfen mit Gregor gegen die SS-Offiziere, da der Krieg nun beendet ist. Gregors Freund Sasha wird getötet, “aber die letzte Stimme des Films, gesprochen von Gregor, erzählt uns, was der Junge zu entdecken begonnen hat, aber erst später zu akzeptieren lernt: ‘Ich bin Deutscher, ich war neunzehn Jahre alt.’”<sup>9</sup>

*Ich war neunzehn* war ein Film, der in der Zeit nach dem Ende der Liberalisierung durch das elfte Plenum gedreht wurde, also war er nicht so kinematografisch unkonventionell wie frühere Filme, aber er verwendet einen echten Dokumentarfilm über ein Konzentrationslager. Es war ein Interview mit einem Mann, der als Henker im K.Z. gearbeitet hatte und es war im Film, um die schrecklichen Untaten zu zeigen, die die NSDAP verursachte, von denen frühere antifaschistische Filme im frühen DEFA-Kino nicht sprachen. Der Film benutzte auch kompliziertere Botschaften und Charaktere, wie z.B. einen betrunkenen russischen Soldaten, einen deutschen General, der zwei Weltkriege verlor, und einen Streit zwischen einem jungen deutschen Mädchen und einem jungen russischen Soldaten, um das Publikum zu fragen, wer für das Leid in Osteuropa verantwortlich ist, die Nazis oder das ganze deutsche Volk?

So symbolisch war Konrad Wolfs Film *Ich war neunzehn*, da er gedreht wurde, nachdem Erich Honecker Generalsekretär der SED wurde und die Liberalisierung der Künste erlaubte, die im Jahr 1965 auf dem elften Plenum beendete, um der Gesellschaft zu helfen.<sup>10</sup> Der Regisseur Heiner Carow nutzte die Liberalisierung, um *Die Legende von Paul und Paula* (1973) zu machen, einen surrealen Film, der bei DDR-Bürgern sehr beliebt war, aber von der SED, sowie von westlichen Frauen für die Darstellung von

---

<sup>9</sup> Berghahn, *Hollywood Behind the Wall*, 77.

<sup>10</sup> Bergfelder, Carter, und Göktürk, eds., *The German Cinema Book*, 144.



Frauen in der Figur von Paula kritisiert wurde. Dies war ein Gegenwartsfilm, weil er den Kampf zwischen den vielen DDR-Bürgern zeigte, die individuelles Glück wollten, und wie die kollektive Gesellschaft und die sozialistische Regierung weniger Individualität wollten.<sup>11</sup> DEFA nutzte die Liberalisierung, um den Film zu drehen und die DDR-Regierung versuchte, ihn dafür zu kritisieren, wie sie die DDR-Gesellschaft durch das staatliche Medienmonopol zeigte. Die DDR-Bevölkerung jedoch liebte den Film und viele Frauen nannten ihre Töchter Paula in den folgenden Jahren.

Paula ist eine alleinstehende Mutter, die einen Mann will. Aber bei der Geburts ihres zweiten Kindes, von einem Mann der eine Affäre mit einer anderen Frau hatte, was sie beinahe gestorben. Sie läßt sie sich deshalb von ihm scheiden und muss nun ein hartarbeitendes Mitglied in einer sozialistischen Gesellschaft und Mutter sein, mit wenig Hilfe vom Staat. Paul ist ein ausgeklügeltes Parteimitglied der Nomenklatura, das ein Mädchen aus der Arbeiterklasse mit einer egoistischen und minderwertigen Familie heiratet, aber er liebt seinen Sohn zu sehr, um seine Frau zu verlassen.<sup>12</sup> Paul und Paula haben eine Affäre, ähnlich wie die Affäre in *Spur der Steine* (1965), die 1966 wegen ihrer Darstellung der DDR-Gesellschaft, der SED-Partei und Individualität verboten wurde. Paul läßt sich nicht von seiner Frau scheiden, bis Pauls Sohn in einem Autounfall getötet wird und sie sich selbst und ihrer Liebe mit Paul für den Unfall verantwortlich macht. Paul wirft seine Parteimitgliedschaft und seinen Platz in der Kollektivgesellschaft weg, um bei Paula zu sein. Sie heiraten, aber sie stirbt bei der Geburt, weil sie ein Kind mit

---

<sup>11</sup> Berghahn, *Hollywood Behind the Wall*, 196 & 202.

<sup>12</sup> Heiduschke, *East German Cinema*, 104.

dem Mann haben wollte, den sie so sehr liebte, und lässt Paul mit seinem Sohn, so wie seiner Tochter und ihrem Kind zurück.<sup>13</sup>

Der Film nutzt Symbolik noch stärker als die DEFA-‘Neue Welle’-Filme in den 1960er Jahren, mit Szenen der Phantasie. In einer Szene werden Stasi-Offiziere gezeigt, wie sie Paul und Paula beim Liebesmachen zuschauen, aber mit verbundenden Augen, weil sie die Leute, die sie beobachten sehen, aber nicht verstehen können.<sup>14</sup> Der Film stellte auch die Ungleichheit zwischen Männern und Frauen in der sozialistischen DDR-Gesellschaft in Frage, als die SED-geführte Regierung sagte, dass Ungleichheit in der DDR unmöglich sei. Die Wahrheit war, dass mehr DDR-Frauen 1989 vor der Wiedervereinigung Deutschlands arbeiteten als in jeder anderen europäischen Nation. Aber sie mussten auch die Kinder großziehen und sich um das Heim kümmern. Sie hatten zwei Jobs, die die Männer nicht machten und keine Vertretung, weil die Regierung sagte, dass Frauen und Männer in einer sozialistischen Nation völlig gleich seien.<sup>15</sup> DEFA machte einen Gegenwartsfilm, mit dem sich Frauen stark identifizieren und für Veränderungen nutzen konnten, und genau deshalb erlaubte Honecker die Liberalisierung der Künste im Jahr 1971.

DEFA war nie so populär wie vor dem Kahlschlag, aber *Ich war neunzehn* und *Die Legende von Paul und Paula* halfen, das Volk anders zu vertreten, als die Regierung es wollte, so dass das Volk sich selbst sehen konnte. DEFA-Filme zeigten die schwierigen Fragen zur DDR-Geschichte und zur deutschen Identität, sowie die Probleme, die die Bürger jeden Tag in ihrer Gesellschaft hatten, und die bis zur deutschen

---

<sup>13</sup> *Die Legende von Paul und Paula*, Regie: Heiner Carow (Berlin, DDR: DEFA, 1973), Kanopy.

<sup>14</sup> Heiduschke, *East German Cinema*, 102-3.

<sup>15</sup> *Ibid.*, 117-8.

Wiedervereinigung andauerten. *Ich war neunzehn* war ein antifaschistischer Auteur-Film, der dem Publikum zeigen wollte, dass das Dritte Reich eine Fortsetzung der deutschen Geschichte war und dass der Faschismus bekämpft werden musste, was ihn zu einem DEFA-Film der zweiten Generation machte, weil es von Filmemachern gemacht wurde, die während des Kriegs jünger waren und es in Frage stellen wollten.<sup>16</sup> *Die Legende von Paul und Paula* zeigte dem Publikum, dass die Gesellschaft wieder in Frage gestellt werden kann und nicht perfekt ist. Der Film behandelte vor allem Probleme über individuelles Glück in einer kollektiven Gesellschaft und wie Frauen aufgrund der Ideologie des Staates zwei Jobs haben mussten. *Die Legende von Paul und Paula* war auch nach dem Ende der DDR und der DEFA populär, mit Verweisen auf den Film, der in deutschen Filmen Jahre nach der Vereinigung als ‘Ostdeutsche Nostalgie’ (Ostalgie) Ende der 1990er erschien und in den 21. Jahrhundert übertragen wurde.<sup>17</sup>

Nach der Liberalisierung im Jahr 1971 sprachen DEFA-Filme mehr über die Individualität in einer kollektiven Gesellschaft, aber *Solo Sunny* und *Die Architekten* (1990) waren neue Arten von Filmen, wie sie die kollektive DDR-Gesellschaft zeigten. *Solo Sunny* war ein Alltagsfilm, oder ein Film über das tägliche Leben, der sich von einem Gegenwartsfilm über die zeitgenössische Gesellschaft, wie *Die Legende von Paul und Paula* unterschied. Die Alltagsfilme zeigten die täglichen Kämpfe und Probleme, die einzelne DDR-Bürger hatten, und *Solo Sunny* zeigte auch die Kämpfe der Frauen in einer vermeintlich gleichberechtigten Gesellschaft. *Die Architekten*, der letzte DEFA-Film, der vor der deutschen Wiedervereinigung in der DDR gedreht wurde, zeigte, wie die DDR-Gesellschaft durch die Planwirtschaft und die einzige SED-Parteigeführte Regierung die

---

<sup>16</sup> *Ich war neunzehn*, Konrad Wolf, Kanopy.

<sup>17</sup> Berghahn, *Hollywood Behind the Wall*, 1-2.

jüngeren Generationen daran hinderte, die Gesellschaft zu verändern. In beiden Filmen wurden die DDR-Regierung, die Gesellschaft und Lebensweise der DDR stärker kritisiert als in allen früheren DEFA-Filmen.

*Solo Sunny* war ein weiterer Film von Konrad Wolf in seiner Rolle als Regisseur und er war sein letzter Film, bevor er im Jahr 1982 starb. Der Film handelt von einer jungen Frau namens Sunny, die sehr individualistisch ist und eine berühmte Solosängerin sein will. Sie tut, was sie will, wann sie es will und sie braucht keinen Mann, keine Gruppe und keinen Führer, um ihr zu sagen, wie sie ihr Leben leben soll, was in einer kollektiven Gesellschaft nicht einfach ist.<sup>18</sup> Die schlechte Wohnung, in der sie lebt, ist voll von Menschen, die sie nicht mag und die sie auch nicht mögen, und der Mann, den sie liebt, betrügt sie mit einer anderen Frau. Die Tornados ist die Unterhaltungsgruppe, der sie angehört, aber nachdem ein anderer Arbeiter versucht, sie zu zwingen, Sex mit ihm zu haben, weigert sie sich und wird aus der Gruppe für eine andere Frau entlassen und ihr Platz dieser übergeben.

Sunny braucht die Anerkennung und Liebe des Publikums, wenn sie singt so sehr, dass sie versucht, nachdem sie nur von einem kleinen, nicht sehr begeisterten Publikum nach ihrem Solojob enttäuscht wird, in der Wohnung ihrer Freundin Selbstmord zu begehen. Sie sieht sich selbst als Versager in ihrem Beruf, in der Liebe und in der Gesellschaft. Um ein normales Mitglied von einer kollektiven DDR-Gesellschaft zu werden, versucht sie, mit einem Taxifahrer, der Geld hat und Sunny liebt, in den Urlaub zu fahren. Sunny hofft, einen Job bei ihrem Freund zu bekommen. Sunny versucht auch, ein Mitglied des Kollektivs zu sein, aber sie will ihre eigene Person sein und für alle im

---

<sup>18</sup> Ibid., 202-3.

Publikum singen, die sie lieben. Sunny verlässt ihren Job und versucht, einer neuen Band beizutreten und sagt: “Ich würde es gern machen. Ich schlafe mit jemandem, wenn es mir Spaß macht. Ich nenne einen Eckenpinkler einen Eckenpinkler. Ich bin die, die bei den Tornadoes rausgeflogen ist. Ich heiße Sunny.”<sup>19</sup> Nach all den harten Zeiten, die Sunny durch den Film geht, gibt sie nicht auf und überzeugt, dass das Individuum im Kollektiven einen Platz hat.<sup>20</sup>

*Solo Sunny* zeigte eine Individualität und individuellen Willen für das Glück, die viel stärker waren als Heiner Carows Film *Die Legende von Paul und Paula* sieben Jahre früher fühlen ließ. Der DEFA-Film zeigt, wie sich mehrere junge DDR-Bürger fühlten, als die kollektive Gesellschaft ihre individuellen Bedürfnisse zerstörte und wie sie die Freiheit wollten, so zu leben, wie sie es wollten. Es nutzte auch Schatten sehr gut, seit Konrad Wolf die meisten seiner besten Filme in Schwarz-Weiß gemacht hatte, wie z.B. *Der geteilte Himmel* und *Ich war neunzehn*. Aber er nutzte auch Farb- und Kamerabewegungen, um den Film modern und ansprechend für ein größeres Publikum zu machen. Der Film war in der DDR sehr populär, als er veröffentlicht wurde und er verbreitete sich auch auf die BRD und westlichen Nationen, so dass die DDR-Regierung die staatsführende Presse und das staatliche Filmmonopol, nicht nutzen konnte, um die Popularität des Filmes zu stoppen.<sup>21</sup> Konrad Wolf zeigte, dass ein Film über historische Ereignisse und den Alltag sehr gut bei den Zuschauern ankommen konnte. Die Zuschauer liebten den Film gerade weil er die Probleme zeigte, die sie im Leben hatten, und Frauen

---

<sup>19</sup> *Solo Sunny*, Regie: Konrad Wolf (Berlin, DDR: DEFA, 1980), Kanopy.

<sup>20</sup> Bergfelder, Carter, und Göktürk, eds., *The German Cinema Book*, 144.

<sup>21</sup> Heiduschke, *East German Cinema*, 115.

mochten den DEFA-Film besonders, da er allen die Ungleichheit zeigte, mit der sie ständig zu kämpfen hatten.

*Die Architekten* war der letzte Film, den die DEFA 1990 in der Deutschen Demokratischen Republik drehte, als die Berliner Mauer zerstört wurde und die deutsche Wiedervereinigung im Gange war. Ähnlich wie *Solo Sunny* war der Film *Die Architekten* ein Film über Menschen mit künstlerischem Talent, die nicht gut in die DDR-Gesellschaft passten. *Die Architekten* konzentrierte sich weniger auf die Menschen in der DDR und vielmehr auf die Regierung und die SED-Partei. Der Film handelt vom fast vierzigjährigen Daniel, der in Weimar als ausgebildeter Architekt arbeitet. Er hat eine Frau namens Wanda und auch eine Tochter. Er hat nie eine wirkliche Aufgabe erhalten, aber schließlich erhält er einen großen Auftrag, als ein älterer Mitarbeiter, den Abteilungsleiter und parteiverantwortliche Kräfte zwingt, ihn ihm zu geben. Daniel und andere jüngere, idealistische Architekten entwerfen viele Versionen des Jobs, die die Menschen ansprechen, die in dem Projekt leben, aber Parteimitglieder denken, dass die Entwürfe gegen sozialistische Ideen sind und nicht in die Planwirtschaft und das Budget passen, die ihnen gegeben werden.<sup>22</sup>

Während sein Beruf nicht funktioniert, wird Daniels Frau Wanda hysterisch über den Mangel an intellektueller Stimulation in ihrer langweiligen Wohnung und sie will mehr für ihr Leben. Sie hat eine Affäre mit einem Schweizer und plant, sich von Daniel scheiden zu lassen und mit ihrer Tochter in die Schweiz zu ziehen. Daniel liebt sie und lässt das geschehen, aber er wird zerstört, da seine Familie und sein Beruf scheitern, weil die Gesellschaft, in der sie leben, nicht zulässt, dass individuelle Freiheit und Ideen etwas

---

<sup>22</sup> *Die Architekten*, Regie: Peter Kahane (Berlin, DDR: DEFA, 1990), Kanopy.

Neues schaffen, sondern nur der alte und parteiengagierte Geist arbeiten lässt. Am Ende ist jede neue Idee, die Daniel und seine Mitarbeiter verwenden wollten, verschwunden und Daniel kann seine Tochter nicht sehen, weil sie im Westen ist und er im Osten, geteilt durch die antifaschistische Schutzmauer, was der Name der DDR-Regierung für die Berliner Mauer war.<sup>23</sup> Daniel weiß am Ende des Films, dass er seine Familie umsonst geopfert hat, was dazu führt, dass er nachts allein auf der Baustelle geistig zusammenbricht.<sup>24</sup>

Als letzter Film, den die DEFA im Jahre 1989 und 1990 in der DDR drehte, mussten die Filmmacher die Tatsache umarbeiten, dass Deutschland wiedervereint und die Berliner Mauer während der Dreharbeiten zerstört wurde, als sie gefilmt haben.<sup>25</sup> Da das Deutschland, das der Film zeigte, zu Ende ging, arbeiteten die Filmemacher daran, dem Publikum alle Probleme zu zeigen, die zum Scheitern der DDR geführt haben, wie z.B. die Planwirtschaft die neuen Ideen in Architektur und Produktion sehr schwer zu starten machte und eine Einparteienregierung, die alle ideologischen Teile der Gesellschaft beherrschen musste. Dies waren dieselben Kräfte, die in den 1960er Jahren zwölf DEFA-Filme im Kahlschlag verboten hatten. 1990 war DEFA in der Lage, dem Publikum die Realitäten der Regierungsprobleme aufgrund der zunehmenden Liberalisierung der Gesellschaft und der Künste zu zeigen. DEFA drehte nach der Wiedervereinigung mehrere Filme, bis sie im Jahr 1992 endete, aber dies waren nicht mehr die DDR-Filme, die von einem staatlichen Filmmonopol produziert wurden, die die

---

<sup>23</sup> Berghahn, *Hollywood Behind the Wall*, 189.

<sup>24</sup> Heiduschke, *East German Cinema*, 123-4.

<sup>25</sup> *Ibid.*, 125-6.

ideologischen Ideen, Staatplanung und Gesellschaft widerspiegeln mussten, so wie sie die DEFA von 1946 bis November 1990 dargestellt hatte.

*Solo Sunny Solo* und *Die Architekten* zeigen dem modernen Publikum, wie DDR-Gesellschaft und Regierung vor der deutschen Wiedervereinigung miteinander zusammenwirken. *Solo Sunny* zeigt, wie der Individualismus in den späten 1970er und 1980er Jahren über die kollektive Gesellschaft triumphierte, und ist zugleich der letzte Film von Konrad Wolf, einem Mann, dessen Existenz von Auteur-Filmen die Idee der kollektiven Gesellschaft und Planung herausforderte und größer als die individuelle Vision darstellte. Der Film zeigt auch die Schwierigkeiten, die DDR-Bürger in ihrem täglichen Leben hatten und vor allem Frauen, die in einer Gesellschaft arbeiten mussten, die sie doppelt so hart arbeiten ließ und bestritt, dass es irgendeine Ungleichheit gab. *Die Architekten* behandelte die größeren gesellschaftlichen Probleme in der DDR, einschließlich der Regierung, die den älteren Generationen Arbeitsplätze gab, während jüngere Bürger wenig hatten, und der SED-Partei, die jeden Teil des Lebens und der Produktion manipulierte, so dass neue Ideen nicht aufgebaut werden konnten. Am Ende wurden Familien und die Gesellschaft durch die Gesellschaft, in der sie lebten, zerstört. Dies wurde durch die Tatsache noch wichtiger, dass dies der letzte Film war, den DEFA in der Deutschen Demokratischen Republik produzierte, bevor die Bundesrepublik Deutschland am 9. November 1990 in die moderne Bundesrepublik Deutschland wiedervereinigte.<sup>26</sup>

---

<sup>26</sup> Bergfelder, Carter, und Göktürk, eds., *The German Cinema Book*, 145-53.



## Abschluss

Das DEFA-Filmmonopol der Deutschen Demokratischen Republik existierte unter sozialistischer und kommunistischer Ideologie von seinen Anfängen im Jahr 1946 bis zur deutschen Wiedervereinigung im Jahr 1990. DEFA musste Filme machen, die von den Menschen in der DDR genossen wurden, aber auch von der Sozialistischen Einheitspartei Deutschland akzeptiert wurden, die die Regierung, Medien und Wirtschaft kontrollierte. Als sich die nationalen und internationalen politischen Beziehungen in diesen fünfundvierzig Jahren änderten, musste DEFA ändernde Ideen des Publikums mit den ändernden Regierungsplänen in Einklang bringen. DEFA konnte einfache Änderungen vornehmen, während radikale oder plötzliche technologische oder staatliche Änderungen nicht so schnell behoben werden könnten. Die Themen in DEFA-Filmen und wie sie sich im Laufe der DDR-Geschichte verändert und entwickelt haben, zeigen modernen Historikern die Beziehung zwischen den DDR-Menschen und der DDR-Regierung, da DEFA für beide Gruppen gemacht wurde.

Der erste Film, der von DEFA produziert wurde, war *Die Mörder sind unter uns* (1946), und er startete das Trümmerfilm-Genre der DEFA und die Verwendung antifaschistischer Ideologie in ihren Filmen. Die DDR wurde im Jahr 1949 gegründet, aber Ostdeutschland und Ostberlin wurden nach dem Sieg der Alliierten im Zweiten Weltkrieg von der UdSSR besetzt. DEFA wurde gegründet, um dem deutschen Volk beizubringen, dass der Kommunismus Deutschland von der NSDAP befreite und dass das Dritte Reich von Imperialisten und Kapitalisten geführt wurde. Die Trümmerfilme verwendeten dokumentarische Aufnahmen der zerstörten Städte in Deutschland, um den

Menschen zu zeigen, dass sie für ihre jüngste Vergangenheit bezahlt hatten, und um den Menschen zu zeigen, wie sie ihr Leben mit kollektivem Aktion, zentraler Planung und kommunistischer Ideologie verbessern konnten.

Das zweite Filmgenre der DEFA waren die Märchenfilme, in denen alte deutsche Märchen verwendet wurden, um Kindern und Erwachsenen kommunistische Ideen zu lehren. DEFA war die einzige Filmfirma der DDR, daher arbeitete jeder Filmschauspieler, Regisseur und Kameramann in der DDR für DEFA und konnte für einen Märchenfilm eingesetzt werden. Das volle Budget und die großen Produktionsgruppen machten DEFAs Märchenfilme sehr gut und sehr populär bei jungen und alten Zuschauern in der DDR, BRD und international, da einige ihrer Märchenfilme noch immer um die Weihnachtszeit in Großbritannien gespielt werden. Der Film *Das Singende, Klingende Bäumchen* (1957) entstand aus einem alten Märchen der Brüder Grimm, aber DEFA benutzte keine Monarchenromantik. DEFA zeigte die Geschichte als Überwindung von Klassen und Problemen mit der kollektiven Arbeit, um die Welt für alle Menschen zu einem besseren Ort zu machen. Der Film war bei allen Zuschauern populär und machte die DDR-Regierung glücklich, weil er international erfolgreich und ideologisch sozialistisch war.

In den späten 1950er Jahren wurde die Jugendkultur im Deutschland populärer, und die DDR-Regierung musste junge Bürger daran hindern, für kapitalistische Luxusautos, Hollywoodfilme und Geld aus dem Osten auszuwandern. *Berlin – Ecke Schönhauser* (1957) war ein Film für jugendliche und erwachsene DDR-Bürger über die zeitgenössische Gesellschaft, der der älteren Generation die Probleme der Gesellschaft zeigte, gegen die Jugend kämpfte, und der jüngeren Generation die Vorteile der

sozialistischen Gesellschaft und den Preis der Freiheit im Westen zeigte. Nach dem Bau der Berliner Mauer im Jahr 1961 mussten die DEFA-Regisseure die DDR-Bürger nicht daran hindern, in den Westen auszuwandern. Sie kritisierten dann die Probleme in der DDR-Gesellschaft, damit die DDR-Bevölkerung und die DDR-Regierung sie zusammen lösen konnten. Die osteuropäischen Nationen hatten in den späten 1950er Jahren eine 'Neue Welle' des Kinos begonnen, die neue Ideen zu Licht, Kamerawinkel, Kinematografie und Geschichte-Struktur nutzte, und DEFA startete im Jahr 1962 mit den 'Neue Welle'-Filmen. *Der geteilte Himmel* (1964) von Konrad Wolf verwendete diese neuen Ideen von der Aufteilung Deutschlands und des deutschen Volks in zwei Nationen, zwei Wirtschaften und zwei Kulturen. Er war ein sozialistischer Film, der jedoch größere Aspekte der DDR-Gesellschaft und Wirtschaftsplanung kritisierte als viele Filme aus den 1940er und 1950er Jahren. Er war aber auch einer der wenigen DDR 'Neue Welle'-Filme.

1965 und 1966 hatte die von der SED geführte DDR-Regierung eine Planwirtschaft, die nicht funktionierte, und die Menschen waren unglücklich darüber, dass ihre Nation nicht so produktiv war wie die BRD. Auf der elften Plenarsitzung der SED-Führer wurde den Künstlern vorgeworfen, die Gesellschaft habe sich gegen die sozialistische Regierung gewandt, weil die Künstler die sozialistischen Pläne scharf kritisiert hätten. Die Partei beendete die Kritik an der Regierung und zwölf der DEFA-Filme aus diesem Jahr, darunter *Spur der Steine* (1966), wurden jahrzehntelang verboten in einer Aktion, die als „Kahlschlag“ bezeichnet wurde. *Spur der Steine* war ein Film, der die SED-Parteiführung dafür kritisierte, dass die Mitglieder zu individualistisch und nicht in der Lage waren, eine ordnungsgemäße Baustelle zu planen und zu verwalten. Der Film

war kritisch, aber am Ende kämpft ein Individualist der Arbeiterklasse für ein verbotenes Parteimitglied und sie arbeiten zusammen, um ein besseres Deutschland für die Zukunft zu schaffen. Schließlich war er ein Film, der an den Sozialismus glaubte, aber zeigte auch, dass die SED Probleme hatte.

Nach dem Kahlschlag und der Verteilung von mehr Fernsehgeräten in der DDR mussten DEFA-Filme ideologisch korrekt für die Regierung sein, aber den Bürgern auch Spaß machen. Die Gründung der Indianerfilme half der DEFA, indem sie die imperialistischen Amerikaner zeigten, die kollektivistische Indianer angriffen, die das Land respektierten. Die Filme wurden mit der gesamten kommunistischen Gesellschaften der Welt gedreht, da die wichtigsten indianischen Schauspieler von serbischen Schauspielern gespielt wurden und die Naturszenen in turkmenischen SSR und kazakischen SSR gedreht wurden. Die Indianerfilme gehören zum beliebtesten Genre im DEFA-Kino und dauerten bis in die 1980er Jahre.

Es waren auch Filme, die antifaschistische Ideologie verwendeten, um die Zustimmung der Regierung zu erhalten, aber auch die deutsche Identität und den Zweiten Weltkrieg in Frage stellten. Konrad Wolf drehte den Film *Ich war neunzehn* (1968), in dem es um sein eigenes Leben ging. Er war ein Junge in Deutschland, zog aber nach Russland, als die NSDAP die Macht in Deutschland übernahm. Er war in der Roten Armee, die Deutschland aus im Jahr 1945 von der NSDAP befreite. Die Geschichte stellte Fragen nach der deutschen Identität und Verantwortung für den Krieg und die Schrecken, die sich ereigneten, aber es war auch ein Auteur-Film und ein individualistischer Film, den DEFA Konrad Wolf erlaubte.

Im Jahr 1971 wurde Erich Honecker Generalsekretär der SED und Führer der DDR, und er erlaubte die Liberalisierung der Künste, die die DDR-Regierung und die DDR-Gesellschaft oft kritisierte, so dass die DDR-Bevölkerung dazu aufgerufen würde, die Probleme ihrer Nation selber zu lösen. DEFA nutzte diese Liberalisierung, um im Film *Die Legende von Paul und Paula* (1973) die Gleichstellung von Männern und Frauen in der DDR sowie das individuelle Glück in einer kollektivistischen Gesellschaft in Frage zu stellen. Die Geschichte handelt von der alleinerziehenden Mutter Paula, die zwei Kinder hat und sich um sie kümmern muss, während sie gleichzeitig ein arbeitendes Mitglied der Gesellschaft ist und einen Job hat. Sie trifft das Parteimitglied Paul, das eine Affäre mit Paula hat, weil sie sich wirklich lieben. Dies war ein Frauenfilm, weil er die Probleme zeigte, die Frauen in einer sozialistischen Kollektiven hatten, die Männer und Frauen für vollkommen gleich hielten, und viele DDR-Bürger liebten die Idee des persönlichen und individuellen Glücks in der Gesellschaft.

Die Idee des individuellen Glücks innerhalb der kollektiven Gesellschaft wuchs in den 1970er Jahren und im Jahr 1980 drehte Konrad Wolf seinen letzten Film *Solo Sunny* über eine DDR-Frau, die Solosängerin werden will. Der Film war ein Alltagsfilm, weil er die alltäglichen Probleme zeigte, mit denen die Bürger konfrontiert waren, wenn sie nicht in der Lage waren, gut in die kollektivistischen Gesellschaft zu leben. Sunny war eine weitere Ikone für Frauen, die sie als die Repräsentation ihrer Behandlung in einer Gesellschaft ansah und die Gleichheit beanspruchte, die nicht wahr war. Der letzte DEFA-Film, der in der DDR vor der deutschen Wende und Wiedereinigung gedreht wurde, war *Die Architekten* (1990), in dem davon die Rede war, unter einer sozialistischen Ideologie neu oder individualistisch zu sein. Der Film handelte von dem

Architekten Daniel, dessen Frau und Tochter unglücklich in ihrer Gesellschaft mit vielen Problemen werden. Als Mitglied der Gesellschaft versucht Daniel diese Probleme zu beheben. Doch Daniel und seine Gruppe von Architekten halten jeden neuen Plan von seinem Veto der SED-Partei und Führung, weil sie nicht Teil der sozialistischen Ideologie und auch nicht in einer Planwirtschaft sind. Keine der neuen Ideen scheint machbar zu sein. Daniel bricht auf der Baustelle zusammen, nachdem sein Beruf, seine Familie und seine Überzeugungen von der DDR zerstört werden.

Vom Film *Die Mörder sind unter uns* aus dem Jahr 1946 bis zum Film *Die Architekten* aus dem Jahr 1990 hatte DEFA Filme produziert, die neue und schwierige gesellschaftliche, nationale und internationale Probleme behandelte, wie auch die Schwierigkeiten in der Arbeit mit und für die sozialistische Regierung. DEFA konnte die Themen ihrer Filme ändern, um die Filme für das Leben der DDR-Bürger relevant zu machen und gleichzeitig die Pläne und ideologischen Überzeugungen der DDR-Regierung zu fördern. Die frühe Verwendung von Stadtdokumentarfilmen und antifaschistischer Ideologie gab DEFA den starken Start, den sie brauchte, um beide Gruppen glücklich zu machen. Nach dem Kahlschlag von 1965 und 1966 drehte DEFA weiterhin Filme, die sowohl der Regierung als auch den Leuten gefallen mussten. Der Film *Die Architekten* hebt sich von jedem anderen DEFA-Film ab, weil er der letzte Film war, der in der DDR gedreht wurde, zu der Zeit, wo die Nation wusste, dass sie am Ende war, weil die deutsche Wiedereinigung fünf Monate nach ihrer Veröffentlichung stattfand.

Der Deutsche Demokratische Republik vereinte sich mit der Bundesrepublik Deutschland zur heutigen Bundesrepublik Deutschland, und DEFA wurde im Jahr 1992

geschlossen. DEFA-Kino und DDR-Kultur wurden vor 2003 nicht wieder erwähnt, bis der deutsche Film *Good Bye, Lenin!* von Wolfgang Becker gedreht wurde, um der Welt die Nation, die Kultur und die Identität der DDR zeigte, die in den 1990er Jahren verloren gegangen war. Der Film handelt von der DDR in den letzten Tagen vor der Wende, aber während der Zeit, als viele Menschen noch glücklich waren, eine neue Lebensweise auszuprobieren. Der Film zeigt, wie einige sahen, dass ihr altes Leben für immer verschwand und ein Gefühl von 'östlicher Nostalgie' erzeugte, das mit dem deutschen Ausdruck „Ostalgie“ ausgedrückt wurde.<sup>1</sup> Heute hat das DEFA-Kino an Popularität gewonnen. Die amerikanische Universität Amherst hat eine riesige DEFA-Filmbibliothek für Studenten. DEFA-Fanclubs verbreiten sich und alte DEFA-Filme werden an Einzelpersonen und für Fernsehsendungen international verkauft. DEFA wird nie wieder einen Film machen, aber die Filme und die Beiträge, die sie zur Welt Kinogeschichte geleistet hat, werden nie vergessen.

---

<sup>1</sup> *Good Bye, Lenin!*, Regie: Wolfgang Becker (Berlin, Deutschland: X-Filme Creative Pool, 2003), Film.

## Literaturverzeichnis

Bergfelder, Tim, Erica Carter, und Deniz Göktürk, eds. *The German Cinema Book*.

London, England: British Film Institute, 2002.

Berghahn, Daniela. *Hollywood Behind the Wall: The Cinema of East Germany*.

Manchester, England: Manchester University Press, 2005.

*Berlin — Ecke Schönhauser*. Regie: Gerhard Klein, 1957. Film.

*Das singende, klingende Bäumchen*. Regie: Francesco Stefani, 1957. Film.

*Der geteilte Himmel*. Reige: Konrad Wolf, 1964. Film.

*Der Schweigende Stern*. Regie: Kurt Maetzig, 1960. Film.

*Die Architekten*. Dir. Peter Kahane, 1990. Film.

*Die Legende von Paul und Paula*. Regie: Heiner Carow, 1973. Film.

*Die Mörder sind unter uns*. Regie: Wolfgang Staudte. DEFA, 1946. Film.

*Die Söhne der großen Bärin*. Regie: Josef Mach, 1966. Film.

*Good Bye, Lenin!* Regie: Wolfgang Becker, 2003. Film.

Heiduschke, Sebastian. *East German Cinema: DEFA and Film History*. New York City,

New York: Palgrave Macmillan, 2013.

*Ich war neunzehn*. Regie: Konrad Wolf, 1968. Film.

*Solo Sunny*. Regie: Konrad Wolf, 1980. Film.

*Spur der Steine*. Regie: Frank Beyer, 1966. Film.