

# Volksarmee im Wandel?

Die Darstellung der  
NVA im DEFA-Spielfilm  
von den 1950er bis zu  
den 1970er Jahren



Volksarmee im Wandel?



Stefan Kahlau

## Volksarmee im Wandel?

Die Darstellung der NVA im DEFA-Spielfilm von den 1950er  
bis zu den 1970er Jahren

## Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

AVM - Akademische Verlagsgemeinschaft München 2015  
© Thomas Martin Verlagsgesellschaft, München

Umschlagabbildung: © Bildgut-Sammlung des Militärgeschichtlichen Museums  
der Bundeswehr Dresden

Alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der Grenzen des Urhebergesetzes ohne schriftliche Zustimmung des Verlages ist unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Nachdruck, auch auszugsweise, Reproduktion, Vervielfältigung, Übersetzung, Mikroverfilmung sowie Digitalisierung oder Einspeicherung und Verarbeitung auf Tonträgern und in elektronischen Systemen aller Art.

Alle Informationen in diesem Buch wurden mit größter Sorgfalt erarbeitet und geprüft. Weder Autoren noch Verlag können jedoch für Schäden haftbar gemacht werden, die in Zusammenhang mit der Verwendung dieses Buches stehen.

e-ISBN (ePDF) 978-3-96091-360-3  
ISBN (Print) 978-3-86924-627-7

Verlagsverzeichnis schickt gern:  
AVM - Akademische Verlagsgemeinschaft München  
Schwanthalerstr. 81  
D-80336 München

[www.avm-verlag.de](http://www.avm-verlag.de)

# Inhalt

<b>Danksagung</b>	7
<b>I Einleitung</b>	9
<b>II Zur Kulturpolitik der SED</b>	17
<b>III Zur Sicherheits- und Militärpolitik der SED</b>	23
<b>IV Das Leitbild der »sozialistischen Volksarmee«</b>	29
<b>V Das ostdeutsche Militär im Spiegel von Kunst und Kultur</b>	35
<b>VI Die NVA im DEFA-Spielfilm</b>	39
1. <i>Im Sonderauftrag</i> (1959)	39
1.1 Inhaltsangabe	39
1.2 Filmanalyse	41
a) Figurenkonzeption	42
b) Dramaturgie und Inhaltsanalyse	48
1.3 Die Produktion	59
a) Der Prozess der Produktion	59
b) Die Zusammenarbeit der DEFA mit der NVA	63
1.4 Die Rezeption	67
2. <i>Ein Katzensprung</i> (1977)	70
2.1 Inhaltsangabe	70
2.2 Filmanalyse	73
a) Figurenkonzeption	73
b) Dramaturgie und Inhaltsanalyse	76
2.3 Die Produktion	82
a) Der Prozess der Produktion	82
b) Die Zusammenarbeit der DEFA mit der NVA	93
2.4 Die Rezeption	99

<b>VII Die Darstellung der NVA im DEFA-Spielfilm:</b>	
<b>Kontinuität und Wandel</b>	105
1. Die Darstellung der Offiziere	108
2. Die Inszenierung des Soldatenalltages	118
3. Das Feindbild	128
<b>VIII Fazit</b>	139
<b>IX Anhang</b>	147
1. Abkürzungsverzeichnis	147
2. Inhaltsübersicht über die DEFA-Spielfilme	149
3. Produktionsangaben der DEFA-Spielfilme	152
4. Quellen- und Literaturverzeichnis	155
4.1 Quellenverzeichnis	155
4.2 Literaturverzeichnis	157
5. Interview mit Regisseur Claus Dobberke	162

## **Danksagung**

Zu danken habe ich an dieser Stelle zuallererst meinen Eltern Bernd und Gisela Kahlau, deren anhaltende Unterstützung mir das Verfassen der vorliegenden Arbeit überhaupt erst ermöglichte. In fachlicher Hinsicht gebührt mein Dank Prof. Dr. Bernd Stöver für die sachliche Betreuung und PD Dr. Matthias Rogg für seine Tätigkeit als Zweitgutachter. Dr. Gerhard Wiechmann von der Universität Oldenburg und Dr. Rüdiger Wenzke vom Militärgeschichtlichen Forschungsamt Potsdam möchte ich meinen Dank für ihre wertvollen konzeptionellen Hinweise, mit denen sie mich während des gesamten Entstehungsprozesses begleiteten, aussprechen. Den Regisseuren Claus Dobberke und Rolf Losansky danke ich vielmals für ihre Auskunftsbereitschaft. Die Gespräche mit ihnen gewährten mir tiefe und aufschlussreiche Einblicke in das Arbeitsumfeld der DEFA und die Spielfilmentstehung. Nicht vergessen möchte ich an dieser Stelle meine Partnerin Dorit Vogelreuter, die stets für konstruktive Diskussionen zur Verfügung stand und in so mancher Stunde des Zweifels ermutigende Worte fand. Zur endgültigen Fertigstellung des Manuskriptes trugen nicht zuletzt Christopher und Marc Banditt mit vielen hilfreichen Anregungen bei.



## I Einleitung

Seit dem Ende des Zweiten Weltkrieges verschärfen sich kontinuierlich die Spannungen zwischen Ost und West. Die Sowjetunion als dominierende Kontinentalmacht beanspruchte für ihr Einflussgebiet unumschränkte Autonomie, was die Nutzung sämtlicher militärischer Kapazitäten einschloss. Auf der anderen Seite bildete sich durch die Umsetzung des Marshallplans, den wirtschaftlichen Wiederaufbau Westeuropas, und den Zusammenschluss der amerikanischen und britischen Besatzungszone zur Bizone ein westlicher Block heraus. Diese Mächtekonstellation spitzte sich nicht nur zur politischen und wirtschaftlichen, sondern v. a. auch ideologischen Auseinandersetzung des Kalten Krieges zu. Vor diesem Hintergrund leitete die UdSSR seit 1948 den militärischen Aufbau in der SBZ/DDR ein. Die Führung der SED nutzte den Ost-West-Konflikt zur »Eroberung und Sicherung der politischen, ökonomischen und ideologischen Alleinherrschaft«<sup>1</sup>. Diesbezüglich kam insbesondere der Sicherheits- und Militärpolitik entscheidende Bedeutung zu, da der marxistisch-leninistische Grundsatz galt, die »Verteidigung der sozialistischen Revolution mit bewaffneten Mitteln«<sup>2</sup> sei unabdingbar. So wurde – mit Einverständnis der UdSSR – seit 1948 insgeheim »ein Aufrüstungs- und Militarisierungsprozeß eingeleitet«<sup>3</sup>. Hierbei wurde jedoch versucht, eine neue militärische Elite herauszubilden, die sich »nach sozialer Herkunft, Bildungsniveau und politischem Profil grundlegend von bisherigen deutschen Armeen, aber auch bewusst von der später entstehenden Bundeswehr«<sup>4</sup> abgrenzen sollte.

Das Ziel dieser Magisterarbeit ist es zu untersuchen, welches mediale Bild des neu zu schaffenden »sozialistischen Militärs« die DDR-Führung propagierte, ob sich dieses Bild im Laufe der staatlichen Entwicklung der DDR wandelte, und wenn ja, wie. Als das zu analysierende Propagandamittel wird der Spielfilm gewählt, denn das »Massenmedium Film bildete einen überaus bedeutsamen Teilbereich der Agitation und Propaganda der SED«<sup>5</sup>. Hierbei wird das »Medium Film [...] als Träger ideologischer Implikationen [verstanden], durch das bestimmte Verhaltensmuster auf

---

<sup>1</sup> Thoß, Bruno: Volksarmee schaffen – ohne Geschrei! Studien zu den Anfängen einer »verdeckten Aufrüstung« in der SBZ/DDR 1947-1952, München 1994, S. 19f.

<sup>2</sup> Ebd., S. 20.

<sup>3</sup> Ebd.

<sup>4</sup> Ebd.

<sup>5</sup> Finke, Klaus: Politik und Film in der DDR, Teilband 1, Oldenburg 2007, S. 233.

den Rezipienten übertragen werden sollen«<sup>6</sup>. Die Untersuchung dieses Mediums bietet sich an, weil dessen Bedeutung für die Massenbeeinflussung bereits 1922 von Lenin hervorgehoben worden ist, für den »von allen Künsten die Filmkunst die wichtigste«<sup>7</sup> war. Es verwundert also nicht, dass die sowjetische Besatzungsmacht unmittelbar nach Ende des Krieges dafür sorgte, dass die ostdeutsche Filmindustrie schnell wieder einsatzfähig ist, und bereits am 17. Mai 1946 in Potsdam-Babelsberg die Deutsche Filmaktiengesellschaft (DEFA) gegründet wurde. Dass sie »das (staatliche) Monopol auf die Filmproduktion«<sup>8</sup> besaß und es »Kino unabhängig von Politik [...] in der DDR nie gegeben«<sup>9</sup> hat, lässt den DEFA-Spielfilm als lohnendes Untersuchungsobjekt erscheinen. Die SED-Führung selbst hat dem Filmschaffen »als Bestandteil der politischen Massenarbeit«<sup>10</sup> große Bedeutung zugemessen, wie aus Dokumenten immer wieder hervorgeht. Grundsätzlich ist festzuhalten, dass sich die SED über »eine komplizierte (...) Struktur von oben nach unten« mit verschiedensten Querverbindungen [...] (...) ihren Einfluß auf die staatlichen Leitungsebenen im Kulturbereich (...)«<sup>11</sup> sicherte. Über den Staatsapparat kontrollierte sie alle zentralen Kultur- und Kunstinstitutionen. Die Künstlerverbände waren über ihre jeweiligen Vorstände an den SED-Apparat angekoppelt und nahmen von dort Weisungscharakter besitzende »Empfehlungen« entgegen.<sup>12</sup> Die Aufgabe der monopolisierten Massenmedien bestand in der »Gewinnung der Massen und ihre[r] Erziehung im Geist des Sozialismus«<sup>13</sup>. Aufgrund dieser Politisierung und Instrumentalisierung der Kunst durch die SED war das Massenmedium Film »als Teil der Propagandaarbeit der Partei immer auch zur Suche nach visuellen Überzeugungsmitteln als Äquivalent der politischen Sprache, zur planen

---

<sup>6</sup> Brummel, Sabine: Die Werkstätten in DEFA-Spielfilmen: Propaganda in den Filmen der DDR, Hamburg 2010, S. 1.

<sup>7</sup> Gespräch Lenins mit Anatoli Lunatscharski, zit. n. ebd., S. 5.

<sup>8</sup> Wiechmann, Gerhard: »Top Gun« in der DDR? Der Kalte Krieg und die NVA im Spielfilm am Beispiel von »Anflug Alpha 1«, in: Chiari, Bernhard; Rogg, Matthias; Schmidt, Wolfgang (Hrsg.): Krieg und Militär im Film des 20. Jahrhunderts, München 2003, S. 543-569, hier S. 549.

<sup>9</sup> Schenk, Ralf: Das zweite Leben der Filmstadt Babelsberg. DEFA-Spielfilme 1946-1992, Berlin 1994, S. 6.

<sup>10</sup> Protokoll Nr. 52/61 der Sitzung des Politbüros des Zentralkomitees vom 9. Oktober 1961, SAPMO-BArch DY 30/J IV 2/2/794.

<sup>11</sup> Friedrich-Ebert-Stiftung (Hrsg.): Zur Kulturpolitik in der DDR. Entwicklung und Tendenzen, Bonn 1989, S. 10f.

<sup>12</sup> Ebd., S. 10.

<sup>13</sup> Fünke: Politik und Film, S. 233, (Hervorhebungen im Original).

Überführung des Sprachlichen ins Visuelle, zur Schaffung sichtbarer Symbole der Macht«<sup>14</sup> gezwungen.

Ist von einem Wandel des Militärbildes die Rede, setzt dies voraus, dass es einen Ausgangspunkt gab, von dem aus dieser Wandel, also eine bestimmte Entwicklung, einsetzte. Schon in seiner 1970 in der DDR veröffentlichten Diplomarbeit »Der militärische Bereich unserer Gesellschaft in der Filmkunst« sah Christian Klötzer »den Einstieg in das Thema NVA im Film auf der antifaschistischen Traditionslinie«<sup>15</sup>. Diesen Ansatzpunkt aufgreifend, sind in der Arbeit DEFA-Spielfilme, »in denen der sozialistische Soldat der DDR gestaltet«<sup>16</sup> wurde, Gegenstand kritischer Betrachtung. Zu fragen ist, welche ideologischen Anforderungen die DDR-Führung an den »sozialistischen Volkssoldaten« stellte und wie diese filmisch umgesetzt wurden. Von Belang ist, wie die DEFA mit dem anfangs neuen Thema Militär umging, also in welcher Weise sie die NVA innerhalb des Prozesses der gesellschaftlichen Entwicklung inszenierte. Folgerichtig verdient auch ihr weiterer Umgang mit dem militärischen Sujet Aufmerksamkeit, etwa in Form der Frage, ob sich die SED-Kulturpolitik späterer Jahre in einer sichtbaren Positionsänderung manifestierte. Einen in diesem Zusammenhang interessanten Punkt berührt die Frage, ob die DEFA lediglich die Vorgaben der politischen Führung umsetzte oder ob sie eigene, möglicherweise abweichende Vorstellungen vom Militär entwickelte. Und falls ja: Inwieweit konnte das Studio eigene Ansichten überhaupt umsetzen und in das NVA-Bild einbringen? Nicht minder wichtig ist die Rolle der NVA-Führung selbst: Versuchte sie, mittels des Mediums Film ein bestimmtes Selbstbild zu etablieren? Und wie sah dieses Bild aus? Obwohl die »militärische Rangelite und die politische Machtelite der DDR [...] in den Spitzenpositionen punktuell miteinander verquickt«<sup>17</sup> waren, lohnt es sicher dennoch, die Stellung der NVA-Spitze innerhalb des politischen Systems in der Analyse zu berücksichtigen. Denn möglicherweise lassen sich durch die Untersuchung der Spielfilme nicht zuletzt Entwicklungen bezüglich der Machtposition des Militärs nachweisen.

---

<sup>14</sup> Ebd.

<sup>15</sup> Klötzer, Christian: Der militärische Bereich unserer Gesellschaft in der Filmkunst, Berlin [Ost] 1970, S. 1.

<sup>16</sup> VI. Delegiertenkonferenz der FDJ-Organisationen der NVA, Mai 1969, zit. n. ebd.

<sup>17</sup> Wenzke, Rüdiger: »Bei uns können Sie General werden...« Zur Herausbildung und Entwicklung eines »sozialistischen Offizierkorps« im DDR-Militär, in: Hübner, Peter (Hrsg.): Eliten im Sozialismus. Beiträge zur Sozialgeschichte der DDR, Köln 1999, S. 196.

Von geschichtswissenschaftlichem Interesse ist die Beantwortung dieser Fragen nicht nur, weil sie Einblicke in die SED-Kulturpolitik und damit in die Machtstrukturen einer Diktatur eröffnet, sondern auch, weil sie Ziele der Sicherheits- und Militärpolitik der SED, die sich in staatlichen Handlungen wie der Gründung der NVA am 18. Januar 1956 äußerten, tiefer gehend beleuchtet. Die 1950er Jahre als Anfangspunkt des Untersuchungszeitraums zu wählen, ergibt sich aus der Tatsache, dass in diesem Jahrzehnt mit *Im Sonderauftrag* (1959, Heinz Thiel) der erste Film über die NVA<sup>18</sup> überhaupt gedreht wurde. Die Bestimmung der 1970er Jahre als Endpunkt des Bearbeitungszeitraums resultiert aus der Produktion des Filmes *Ein Katzensprung* (1977, Claus Dobberke). Bei ihm handelt es sich um den letzten Spielfilm, der einen unmittelbaren Bezug zur NVA aufweist und den gegenwärtigen Alltag der NVA-Soldaten realistisch darstellt. Filmwerke, die zwar später entstanden, aber wie *Drost* (1986, Claus Dobberke) nur indirekt mit der NVA zu tun haben oder wie *Zum Teufel mit Harbolla* (1989, Bodo Fürneisen) in der Vergangenheit spielen und dadurch einen eingeschränkten Realitätskonnex aufweisen, müssen als Grenzmarkierung unberücksichtigt bleiben.

Methodisch erscheint es sinnvoll, für den zu betrachtenden Zeitraum den für die Filmkunst der DDR relevanten politischen Rahmen zu beleuchten. Aus diesem Grund widmet sich das zweite Kapitel zunächst der Kulturpolitik der SED. Allerdings kann dieses keine erschöpfende Darstellung leisten. Dies gilt v. a. für die zahlreichen institutionellen Maßnahmen der politischen Führung. Stattdessen will es zum einen relevante kulturpolitische Schwerpunkte und Entwicklungstendenzen zeigen und zum anderen ideologische Forderungen der SED-Spitze an die Kulturpolitik, die sich unmittelbar auf die filmische Gestaltung von »Armeestoffen« beziehen, herausarbeiten. Das NVA-Bild der politischen Führung dürfte nicht zuletzt von sicherheits- und militärpolitischen Vorstellungen geprägt worden sein. Um ermitteln zu können, inwieweit diese in die Spielfilmproduktion einfließen, sollen im dritten Kapitel neben den bestimmenden Parametern der internationalen Politik auch die theoretischen Grundlagen der SED-Sicherheits- und Militärpolitik und ihr Aufgabenbereich näher beleuchtet werden. In Kapitel IV schließt sich die Skizzierung des »sozialistischen Militärleitbildes« an. Hier wird zum einen herausgearbeitet, worin die Partei- und Militärführung das »Neue« im Wesen der NVA sah, das sie von allen bisherigen deutschen Armeen un-

---

<sup>18</sup> Wiechmann: »Top Gun« in der DDR?, S. 545.

terschied, und worin ihr Auftrag bestehen sollte. Zum anderen stellt dieses Kapitel dar, welche Eigenschaften und Fähigkeiten den »sozialistischen Soldaten« kennzeichneten. Kapitel V beschäftigt sich mit dem Stellenwert des ostdeutschen Militärs in der Kunst- und Kulturszene der DDR, insbesondere dem Filmwesen. Es veranschaulicht, welche gesellschaftliche Funktion die Volksarmee aus Sicht der Künstler erfüllte und welche Bedeutung man dem »Themenbereich« NVA als Gegenstand künstlerischer Auseinandersetzung beimaß.

Da die Analyse das Ziel verfolgt, Kontinuität und Wandel des Armeebildes offenzulegen, sollen zwei Filmbeispiele im Brennpunkt stehen. Herausragende Bedeutung kommt dem bereits erwähnten *Sonderauftrag* zu, da er als erstes Werk über die NVA die Produktion aller weiteren diese Thematik aufgreifenden Filme beeinflusst haben dürfte. Um einen eventuellen Wandel des Militärbildes anschaulich dokumentieren und daraus resultierende Kontraste deutlich herausarbeiten zu können, steht weiterführend der letzte relevante NVA-Film – *Katzensprung* – im Fokus. Je ein Unterkapitel des Kapitels VI widmet sich der eingehenden Untersuchung dieser beiden Werke (1. und 2.). Sie beinhaltet sowohl die Inhaltsangabe als auch -analyse, deren Produktionsgeschichte sowie die Rezeption in der DDR. Ein eigener Abschnitt beleuchtet die Zusammenarbeit der DEFA mit der NVA. In Kapitel VII soll die Darstellung des Militärs analysiert und vergleichend Kontinuität und Wandel im NVA-Bild herausgeschält werden. Um einen Vergleichsmaßstab anlegen zu können, bietet sich die Untersuchung folgender Aspekte an. »Die Darstellung der Offiziere« (1.): Welche Eigenschaften und Charakterzüge zeichnen die Offiziere aus? Welchem sozialen Milieu entstammen sie und welchem Berufs- und Bildungsbereich gehören sie an? »Die Inszenierung des Soldatenalltages« (2.): Fallen Schwerpunkte bei der Darstellung des Alltages ins Auge, und wenn ja, welche? Wird der Alltag überhöht? Überdies ist die filmische Gestaltung der Ausbildung von Bedeutung. Gibt es z. B. Szenen, in denen Soldaten »geschliffen« werden? »Das Feindbild« (3.): Wird ein Bedrohungsszenarium inszeniert? Wie wird der Feind, sofern er auftritt, charakterisiert? Welche Funktion erfüllt er? Die gesamte Analyse soll sich weniger auf formale als vielmehr auf inhaltliche Aspekte konzentrieren. Deshalb werden die verwendeten filmischen Mittel nur insofern einbezogen, als sie spezifische Besonderheiten oder Auffälligkeiten aufdecken, die die Untersuchung ergänzen. Die Erkenntnis vermittelnde Betrachtung und Einordnung weiterer thematisch bedeutsamer Filme

wie *Schritt für Schritt* (1960, János Veiczi), *Julia lebt* (1963, Frank Vogel), *Der Reserveheld* (1965, Wolfgang Luderer), *Lots Weib* (1965, Egon Günther), *Hart am Wind* (1970, Heinz Thiel) und *Anflug Alpha 1* (1971, János Veiczi) soll hier nicht fehlen, muss aber in komprimierter Form erfolgen.

Die Arbeit stützt sich v. a. auf schriftliche Quellen wie Produktionsunterlagen und verschiedene Drehbuchfassungen. Wichtige Anlaufpunkte waren deshalb das Bundesarchiv in Berlin, das Schriftgut des DEFA-Studios<sup>19</sup> und des Ministeriums für Kultur aufbewahrt, und die Archivalien des Filmmuseums Potsdam<sup>20</sup>. Für die Untersuchung von besonderem Wert war das Zeitungsausschnittsarchiv der Bibliothek der Hochschule für Film- und Fernsehen »Konrad Wolf« (HFF) in Potsdam, das Rezensionen der DDR-Presse über zahlreiche DEFA-Produktionen bereitstellt. Soweit möglich, wurden die Aussagen ehemaliger DEFA-Regisseure wie die Dobberkes, den der Verfasser interviewte, einbezogen. Auch der für seine Kinderfilme bekannte Rolf Losansky trug mit seinen Erinnerungen zum Erkenntnisgewinn bei. Als Sekundärliteratur wurden Standardwerke zum Thema DEFA<sup>21</sup>, aber auch themenbezogene Analysen<sup>22</sup> herangezogen. In diesem Zusammenhang waren insbesondere die Beiträge von Gerhard Wiechmann von Bedeutung, der bereits aufschlussreiche Analysen der DEFA-Produktionen *Hart am Wind* und *Alpha* vorlegte. Insofern betrachtet sich die vorliegende Arbeit nicht zuletzt als den Versuch, in diesem ansonsten weitgehend unberührten Bereich der DEFA-Forschung neue Erkenntnisse zu erarbeiten. Darüber hinaus fanden militärgeschichtliche Forschungsarbeiten<sup>23</sup> Verwendung.

Der Anhang der Arbeit bietet eine knappe inhaltliche Übersicht über die ergänzend untersuchten Filmproduktionen. Ferner sind die Produktionsangaben zu sämtlichen Filmen aufgeführt. Zudem findet sich hier

---

<sup>19</sup> Zu den Produktionsunterlagen zu *Sonderauftrag* zählen neben DEFA-internen Einschätzungen des Films und Kalkulationserstellungen auch Filmskizzen, Drehbücher, Montagelisten und Drehpläne. Überdies beinhaltet das Archivgut die Dokumentation von Schriftverkehr (z. B. Fernschreiben) während der Dreharbeiten, ein den Produktionsprozess dokumentierendes Tagebuch sowie Tagesberichte und Aufnahmedispositionen der Produktion. Der Bestand zu *Katzensprung* umfasst Schriftverkehr, Drehbücher, Szenarien und Montagelisten.

<sup>20</sup> Insbesondere der Vorlass Dobberkes, der Treatments, Drehbuchskizzen und Drehbücher von *Katzensprung* beinhaltet, lässt erkennen, dass ein langer Weg zum fertigen Drehbuch führte. Die Produktionsnotizen und -schriften Dobberkes erhellen die Zusammenarbeit mit der NVA.

<sup>21</sup> Schenk: *Das zweite Leben*; Heimann, Thomas: *DEFA, Künstler und SED-Kulturpolitik. Zum Verhältnis von Kulturpolitik und Filmproduktion in der SBZ/DDR 1945 bis 1959*, Berlin 1994.

<sup>22</sup> Chiari; Rogg; Schmidt (Hrsg.): *Krieg und Militär*.

<sup>23</sup> Bald, Detlef (Hrsg.): *Die Nationale Volksarmee. Beiträge zu Selbstverständnis und Geschichte des deutschen Militärs von 1945-1990*, 1. Aufl., Baden-Baden 1992.

der transkribierte Auszug aus dem mit Dobberke geführten Interview, das viele aufschlussreiche Details und Eindrücke, die aufgrund des begrenzten Rahmens nicht miteinbezogen werden konnten, vermittelt.



## II Zur Kulturpolitik der SED

Ein für die Kulturpolitik prägendes Ereignis stellte die II. Parteikonferenz der SED im Juli 1952 dar. In ihrem Zuge forderte Walter Ulbricht von der DEFA »Filme über Ereignisse im Kampf um den Aufbau der Grundlagen des Sozialismus«<sup>24</sup>. Die Filmkonferenz im September 1952 stellte die inhaltlich-ideologischen Weichen. Laut dem SED-Politiker Hermann Axen sei »die Darstellung des *positiven Helden* [...] ein wesentliches Vehikel, um ein vollendetes Kunstwerk zu schaffen, das den gesellschaftlichen Ausweg verkünde«<sup>25</sup>. Die politischen Leitlinien der SED richteten sich in dieser Phase v. a. auf die Jugend. Der Beschluss des Politbüros vom 24. Januar 1956 verwies nachdrücklich auf die »Verantwortung und die Aufgaben der Partei bei der sozialistischen Erziehung der gesamten Jugend«<sup>26</sup>. Es wurde beklagt, dass die neue Generation von Jugendlichen in der DDR nur teilweise in den Jugendmassenorganisationen integriert sei. Doch gerade sie war zu »hoher Arbeitsmoral, starkem Staatsbewusstsein, unbeugsamer Vaterlandsliebe und Verteidigungsbereitschaft (...)« zu erziehen. Da sich die junge Generation »nur sehr bedingt »staatsbürgerlich« an den Staat bzw. das ideologische Aufbauprogramm gebunden fühlte«, bedurfte es insbesondere für den Aufbau der NVA »seit 1955 einer weitertragenden Jugendarbeit als bisher«. In diesem Zusammenhang kam der »Bekämpfung einer pazifistischen Grundströmung« besondere Bedeutung zu. Im Zuge der III. Parteikonferenz im März 1956 betonte die SED erneut die Notwendigkeit, »das Freizeitverhalten der Jugendlichen im kulturellen Bereich (...) stärker als bisher zu politisieren bzw. zu instrumentalisieren«. Denn auf »allen gesellschaftlichen und politischen Ebenen waren breite Schichten der Jugendlichen für den sozialistischen Aufbau zu gewinnen«. Die diesbezüglichen Erwartungen an die Filmkunst formulierte die Partei in einer Beratung zwischen der Studio- und Parteileitung im Mai 1957.<sup>27</sup> Die Arbeit der DEFA war massiver Kritik von ZK-Funktionären wie Paul Wandel ausgesetzt, die forderten, dass »an allen wichtigen Filmstoffen, wie Volksarmee (...) zielstrebig, beharrlicher gearbeitet wird«. Der »jungen Generation die

<sup>24</sup> Walter Ulbricht, zit. n. Schittly, Dagmar: Zwischen Regie und Regime. Die Filmpolitik der SED im Spiegel der DEFA-Produktionen, Berlin 2002, S. 50f.

<sup>25</sup> Hermann Axen, zit. n. Heimann: DEFA, S. 134f., (Hervorhebung im Orig.).

<sup>26</sup> Dieses und die folgenden Zitate sind dem Beschluss des Politbüros vom 24. Januar 1956 entnommen. Zit. n. Heimann: DEFA, S. 288f.

<sup>27</sup> Dieses und die folgenden Zitate sind entnommen aus ebd., S. 302f.

richtige Weltanschauung zu vermitteln«, habe den Schwerpunkt zu bilden. Den hohen Stellenwert, den die NVA als möglicher Filmstoff einnahm, verdeutlicht der Kritikpunkt, die vom Studio geplanten Produktionen vermittelten nicht das Bild einer Jugend, die »im sozialistischen Geist (...) in der Nationalen Volksarmee erzogen« werde.

Eine Veränderung der personellen Besetzung des Filmstudios im März 1958 sollte die von der SED gewünschte Kulturpolitik gewährleisten. Denn aufgrund politischer Erwägungen<sup>28</sup> wurde Chefdramaturg Rudolf Böhm entlassen. Diese Schlüsseleinrichtung für die Filmproduktion<sup>29</sup> leitete nun Konrad Schwalbe, Vertrauensmann des ZK der SED<sup>30</sup>, der sein Wirken auf den »engen Rahmen des »sozialistischen Aufbaus«<sup>31</sup> konzentrieren wollte. Schwalbe setzte sich für die Rehabilitierung des »positiven Helden« ein, der die »lebenswahre Gestalt der Helden unserer Zeit« sei. In diesem Zusammenhang kündigte er an, dass bereits Stoffe zur NVA vorlägen.<sup>32</sup>

Worauf es der Parteiführung bei der filmischen Gestaltung der Streitkräfte ankam, zeigt ein Beschlussentwurf der Kulturabteilung vom Juni 1958. Dieser demonstriert ein stark an Feindbildern orientiertes Denken, denn das

»Ringen um Frieden und Sozialismus verlangt (...) wirkungsvolle Filmwerke, in denen der Imperialismus, Militarismus und die faschistischen Kräfte in Westdeutschland entlarvt werden und die sozialen Gegenkräfte unter der Führung der Arbeiterklasse in ihrem aktiven Kampf zum Ausdruck kommen.«<sup>33</sup>

In dieser Definition des Feindbildes findet sich ein thematisch »unabdingbarer Bestandteil des Produktionsprogrammes«<sup>34</sup>: die »antifaschistische Thematik«<sup>35</sup>. Der Antifaschismus war »wesentliches Gründungs-

---

<sup>28</sup> Bericht der Kommission über die Überprüfung der Formen der Leitung des VEB DEFA-Spielfilmstudios nach den staatlichen Prinzipien, ohne Datum, SAPMO-BArch DY 30/IV 2/2.026/77.

<sup>29</sup> Vgl. Heimann: DEFA, S. 323.

<sup>30</sup> Vgl. Schittly: Zwischen Regie und Regime, S. 84.

<sup>31</sup> Zit. n. Heimann: DEFA, S. 323.

<sup>32</sup> Vgl. ebd., S. 355, Fn. 319.

<sup>33</sup> Beschlußentwurf für die Entwicklung des sozialistischen Filmschaffens in der DDR der Kulturabteilung vom 4. Juni 1958, SAPMO-BArch DY 30/IV 2/9.06/204.

<sup>34</sup> Entwurf der Vorlage zur Weiterentwicklung des sozialistischen Spielfilmschaffens, 1964, SAPMO-BArch DY 30/IV A 2/9.06/60.

<sup>35</sup> Begrifflichkeiten wie »Antifaschismus-Thematik« waren »Termini der Kulturadministration«; siehe Barnert, Anne: Die Antifaschismus-Thematik der DEFA. Eine kultur- und filmhistorische Analyse, Marburg 2008, S. 9, Fn. 2. Vgl. Becker, Wolfgang: Antifaschismus in den DEFA-Spiel-