

Michael Grisko  
Günter Helmes (Hg.)

# **Auferstanden aus Ruinen**

**Planen, Bauen und Wohnen in Spiel-  
und Dokumentarfilmen der DDR**

Michael Grisko / Günter Helmes

„Auferstanden aus Ruinen“



Michael Grisko / Günter Helmes

# **„Auferstanden aus Ruinen“**

Planen, Bauen und Wohnen in Spiel- und  
Dokumentarfilmen der DDR

wbg Academic ist ein Imprint der Verlag Herder GmbH  
© Verlag Herder GmbH, Freiburg im Breisgau 2024  
Alle Rechte vorbehalten  
[www.herder.de](http://www.herder.de)

Satz / Layout: Marcela Paler  
Umschlaggestaltung: Arnold & Domnick GbR, Leipzig

ISBN Print: 978-3-534-64140-6  
ISBN E-Book (PDF): 978-3-534-64022-5

# Inhalt

Michael Grisko / Günter Helmes

Bauen, Planen und Wohnen in der DDR – zwischen gesellschaftlicher Realität,  
filmischer Inszenierung und verfassungsmäßiger Garantie ..... 7

## I. Dokumentationen und Faction

Dennis Basaldella

Die Amateurfilme des Wohnungsbaukombinats Berlin ..... 27

Sigrun Lehnert

Bauen und Wohnen als Thema der deutschen Kino-Wochenschau in Ost  
und West (1950–1965)..... 40

Andreas Kötzing

„Die Probleme können nur schrittweise gelöst werden“  
Das Thema „Wohnen“ in der Auslands-Wochenschau *DDR-Magazin* ..... 55

Anne Barnert

Niemand will nach „Vergessensstadt“  
DDR-Wohnverhältnisse im Dokumentarfilm der „Staatlichen  
Filmdokumentation“ (1971–1986) ..... 65

Stephan Ehrig

Halle-Neustadt im Dokumentarfilm  
Zwischen utopischem Aufbau und polyphonem Alltagssozialismus.....77

## II. Spielfilme

Elizabeth M. Ward

Vom Wiederaufbau der Vergangenheit zum Aufbau der Zukunft  
Kinder in den Trümmern in Gerhard Lamprechts *Irgendwo in Berlin* (1946)  
und Hans Deppes *Die Kuckucks* (1949) ..... 91

Anett Werner-Burgmann

Von Sehnsüchten und Sinnkrisen  
Männliche Identitätssuche im Spannungsverhältnis von Alt und Neu  
in *Jahrgang 45* (1966/1990) ..... 105

Günter Rinke	
Altbau, Eigenheim oder Plattenbau?	
Wie in fünf DEFA-Filmen Lösungen für das Wohnungsproblem gesucht werden .....	122
Dennis Gräf	
„Alles wird neu, Ines, die ganze Wohnung, du wirst staunen“	
Konstruktionen des Wohnens im DEFA-Film der 1960er und 1970er Jahre .....	148
Michael Grisko	
Öffentliche Baustellen im DEFA-Gegenwartsfilm. Eine kleine Filmgeschichte .....	168
III. Fernsehtheater	
Günter Helmes	
Es lebt der Mensch, solange' er wohnt	
Das Thema „Wohnen“ in Produktionen des <i>Fernsehtheaters Moritzburg</i> .....	191
Autorinnen und Autoren .....	208

# Michael Grisko / Günter Helmes

## Bauen, Planen und Wohnen in der DDR – zwischen gesellschaftlicher Realität, filmischer Inszenierung und verfassungsmäßiger Garantie

### 1 Einleitende, nicht ganz vollständige Gedanken zum Thema

Wohnen betraf und betrifft jeden und war ein in der Verfassung der DDR verankertes Grundrecht. In Paragraph 37 hieß es:

Jeder Bürger der Deutschen Demokratischen Republik hat das Recht auf Wohnraum für sich und seine Familie entsprechend den volkswirtschaftlichen Möglichkeiten und örtlichen Bedingungen. Der Staat ist verpflichtet, dieses Recht durch die Förderung des Wohnungsbaus, die Werterhaltung vorhandenen Wohnraumes und die öffentliche Kontrolle über die gerechte Verteilung des Wohnraumes zu verwirklichen.

Mit den einschränkenden Parametern der „volkswirtschaftlichen Möglichkeiten und örtlichen Bedingungen“ waren wichtige, die gesamte Zeit des Bestehens der DDR prägende Faktoren genannt. Denn mit der Volkswirtschaft hingen die Verfügbarkeit der Baustoffe und die staatliche Finanzierung und Realisierung zusammen, die in weiten Teilen – jenseits privater Initiative – den Wohnungsbau bzw. die -instandsetzung beherrschte. Die Verteilung von Wohnraum oblag den jeweiligen Wohnungsämtern. Sie führte zu Wartezeiten und einem strategischen Verhalten (z. B. Heiraten, die mit einer Wohnungszuteilung verbunden waren).

Mit dem Thema „Wohnen“ verbindet sich – jenseits der individuellen Ausgestaltung des Wohnraums und dem konkreten Bauen des jeweiligen Gebäudes – ein komplexer gesellschaftlicher Vorgang, der sowohl planerische Aspekte im Makro- und Mikrobereich beinhaltet, als auch konkrete Realisierungs- und Diskursivierungsprozesse. Dazu zählen die Symbolkraft des Wohnungsbaus im Kalten Krieg als sichtbare Ausgestaltung sozialistischer Ideen oder die praktischen Probleme, die z. B. die Instrumentalisierungen im privaten Bereich beinhalten. Die vorliegende Publikation widmet sich den Visua-



lisierungen im Film- und Fernsbereich der DDR und fragt nach der narrativen und bildlichen Gestaltung gesellschaftlicher Wirklichkeiten und Wünsche aus der Perspektive des Films.

•••

Es ist wohl bezeichnend, dass zwei aus der nationalen DEFA-Produktion herausragende Filme, Wolfgang Staudtes *Die Mörder sind unter uns* (1946) und Peter Kahanes *Die Architekten* (1990), immer wieder im Zusammenhang mit dem Beginn und dem Ende der DEFA-Geschichte genannt werden – und die damit auch in gewisser Weise symbolisch für die Geschichte der DDR stehen.<sup>1</sup>

Wolfgang Staudtes Nachkriegsikon *Die Mörder sind unter uns* (1946) spielt im zerbombten Berlin. Die in Trümmern liegende Stadt wird ganz real, aber auch metaphorisch zur Schnittstelle eines gescheiterten und untergegangenen Systems imperialer und nazistischer Weltherrschaft und der von Unsicherheit, Schuld- und Rachegefühlen geprägten Gegenwart, in der gleichzeitig eine Perspektive für die Zukunft gesucht wird. Diese Perspektive wird in der prominenten Zeile der DDR-Nationalhymne „Auferstanden aus Ruinen und der Zukunft zugewandt“ aufgegriffen. Film und Hymne beschwören den utopischen Charakter der sozialistischen Idee, die in dem 45 Jahre später entstandenen Peter Kahane-Film realsozialistisch zu Grabe getragen wird. Anders formuliert: Steht bei Staudte noch die Überwindung der Vergangenheit im Mittelpunkt, zeichnet *Die Architekten* (1990) das Ende aller sozialistischen Utopien auf ostdeutschem Boden in komplexer Weise nach. Der Film thematisiert das seit der Gründung der DDR existierende Spannungsfeld zwischen ideellem Anspruch und den sowohl politisch als auch ökonomisch tatsächlich realisierbaren Möglichkeiten. Er steht damit auch für das Ende einer Utopie, für das Ende einer nach Plan zu errichtenden neuen Gesellschaft. Deren auf eine revolutionierte Lebensweise hinauslaufende Idee sollte sich sowohl in der Architektur einzelner Wohngebäude, als auch in der Stadt- und Landschaftsplanung niederschlagen.

•

Den nach dem 2. Weltkrieg aufgrund zerstörter Infrastrukturen und neuen Grenzziehungen einsetzenden Neuaufbau, aber auch den mit dem Aufbau einer neuen sozialistischen Gesellschaftsordnung einhergehenden Herausforderungen und Problemen, die Diskursivierung und Visualisierung der Modernisierungsschübe im Bereich Städte- und Wohnungsbau reflektierten auch die Gegenwartsproduktionen im Film und das Fernsehen der DDR – sowohl im Spielfilm- als auch im Dokumentarfilm- und Theaterbereich.

---

<sup>1</sup> Zu den konkret in diesem Band versammelten Einzelbeiträgen und den in ihnen behandelten Spielfilmen, Dokumentarfilmen und Fernsehproduktionen vgl. den zweiten Teil der Einleitung. Dort finden sich auch weitergehende Thesen und eingehende Filmbeschreibungen. Die werden hier um eines großen Bogens willen pointiert zusammengefasst.

Der vorliegende Band begibt sich auf Spurensuche nach Visualisierungen und Narrativierungen im Laufe von knapp 50 Jahren. Ein Anspruch auf Vollständigkeit ist damit keinesfalls verbunden, wohl aber derjenige auf Repräsentativität. Schon das ‚weite Feld‘, das mit den Vorbereitungen, Tätigkeiten und Folgen des Bauens, Planens und Wohnens angesprochen wird, muss zu Leerstellen führen.

Zu den Visualisierungen und Narrativierungen gehören neben Spiel- und Dokumentarfilmen für das Kino selbstverständlich auch Produktionen für das Fernsehen. Diese einlässlich zu verhandeln, hätte die Möglichkeiten des vorliegenden Bandes überstiegen. Sie werden hier exemplarisch anhand von Produktionen des *Fernsehtheaters Moritzburg* diskutiert. Als selbstständige Gattung unterscheiden sich diese Produktionen deutlich von Filmen für das Kino oder das Fernsehen und werfen einen ganz eigenen Blick auf das Thema „Wohnen“.

In den letzten Jahren sind zahlreiche Bände zur Geschichte der Architektur in Ostdeutschland erschienen (u. a. Bartetzky et al. 2022; Samel 2021; Hilman 2019). Diese gehen nicht nur auf Prestigebau- und utopische Stadtprojekte, ostdeutsche Sonderwege und Besonderheiten sowie deren Einbindung in internationale Trends und Tendenzen der Architektur und Städtebauplanung ein, sondern auch auf deren Bewertung nach 1990. Die Beiträge in diesem Band sind im Kontext dieser Bände zu lesen. Sie eröffnen insofern einen neuen Blick, als im Wesentlichen medienwissenschaftliche und filmhistorische Fragestellungen behandelt werden. Gleichwohl wird auch immer wieder ein Abgleich mit der wohnlichen, baulichen und planerischen Realität in der DDR gesucht.

Ein Ergebnis kann schon an dieser Stelle festgehalten werden: Filmästhetische Experimente, die – zu denken wäre an die Stadtfilme der 1920er Jahre, beispielsweise an Walter Ruttmanns *Berlin – Die Sinfonie der Großstadt* (1927) – nach einem filmischen Äquivalent in der Wiedergabe urbaner Phänomene suchen, bleiben in der DDR, nicht zuletzt aus Angst vor dem seit Anfang der 1950er Jahre erhobenen Formalismus-Verdacht, aus.<sup>2</sup> Die Filme, explizit die Spielfilmproduktionen, hatten – jenseits des zu allen Zeiten existierenden Unterhaltungszwecks – eine politisch-gesellschaftliche Funktion im Bereich der Identitätsstiftung und der Diskursbegleitung bzw. -verstärkung.

Dabei musste sich der Film in besonderer Weise mit der Auswahl und der Inszenierung von Wohnungen, architektonischen Einzelbauten und Städtestrukturen auseinandersetzen, können diese grundsätzlich doch nicht nur bloßer erzählerischer Hintergrund sein, sondern auch eine zusätzliche Erzählebene darstellen. Diese zusätzliche Erzählebene setzt beim Publikum selbstverständlich eine entsprechende Bekanntheit und kollektiv geteilte Bedeutungsebene voraus, die im Film entsprechend referenziert und damit erzählerisch fruchtbar gemacht werden kann.<sup>3</sup> Für die DDR nehmen die zahlrei-

---

<sup>2</sup> Dies gilt für die hier untersuchten Filme.

<sup>3</sup> Ein Film, der dies in besonderer Weise tut, ist die 1964 gedrehte und ein Jahr später verbotene Produktion *Denk bloß nicht, ich heule!* (1965/1990) in der Regie von Frank Vogel. Dieser hat nicht nur Weimar zum Schauplatz, sondern nutzt auch dessen besondere Architekturen – vom Goethehaus über das Gauforum bis hin zur Gedenkstätte Buchenwald – und bindet deren sich

chen, bislang noch nicht im Zusammenhang betrachteten Reihen der Berlin- und Leipzigfilme (Rübner 2013) eine Zwischenstellung ein, die den besonderen, sich im Lauf der Zeit wandelnden Status der jeweiligen Stadt in der DDR-Gegenwart aufgreifen.<sup>4</sup>

•

Die städtebaulichen Entwicklungen nach dem 2. Weltkrieg gliedern sich in einen umfassenden Prozess ein, der mit dem Beginn moderner Stadtplanung Mitte des 19. Jahrhunderts in allen westlichen Industriestaaten einsetzte und – je nach Stadtplaner – unterschiedlichen Prämissen folgte.

Parameter bildeten neben der Trennung oder Verbindung von Wohn-, Arbeits- und Konsumräumen die zunehmende Individualmotorisierung und der öffentliche Personennahverkehr. Der sollte nicht nur innerhalb des jeweiligen Ortes eine schnelle Erreichbarkeit garantieren, sondern hatte den jeweiligen Ort auch an den überregionalen Fernverkehr – zunächst mit der Eisenbahn, dann mit Auto und Flugzeug – anzubinden.

Darüber hinaus galt es, technische Innovationen (insbesondere Elektrifizierung, Wasserversorgung und -entsorgung, Heizsysteme) mit dem Prozess zunehmender Individualisierung – und dem damit steigenden Wohnraum- und Distinktionsbedarf – zu korrelieren.

Hatte Architektur als Teil staatlicher, religiöser oder persönlicher Selbstinszenierung und -repräsentation immer schon eine ikonographische Dimension, werden nun die Planungen im Zuge eines sich professionalisierenden Stadtplanungs- und Architektenwesens zudem von soziologischen und sozialpolitischen Überlegungen beeinflusst und überformt. Die erreichten schließlich sogar gesellschaftsphilosophische Dimensionen.

Dimensionen dieser Art wurden nicht zuletzt durch die brutale Städtebaupolitik der Nationalsozialisten deutlich, die nicht nur in Berlin, sondern auch in weiteren sogenannten Mustergauen einzelne Gebäude, ganze Plätze und nicht zuletzt Straßenzüge zum Spiegelbild der nationalsozialistischen Ideologie machen wollte. (ADK 2023) Die von der „Welthauptstadt Germania“ bis hin zum Umbau des Mustergaus Weimar reichenden Projekte scheiterten in unterschiedlichen Stadien an den Kosten, an statischen Problemen und nicht zuletzt an den mit voranschreitendem Krieg verlagerten Prioritäten<sup>5</sup> und dem damit einhergehenden Machtverlust.

Nach dem Krieg waren Infrastrukturen, Industrieanlagen und Wohnungen zerstört. Für die drei Westzonen wurde 1946 ein Bedarf von ca. 5,5 Millionen Wohnungen festge-

---

wandelnde erinnerungspolitische Bedeutung mit in die Handlung ein. Vgl. dazu: Grisko (2020a, 2024).

<sup>4</sup> Selbstverständlich werden weitere Städte, wie etwa Dresden, als Kulisse für Produktionen genutzt. Gleichwohl erlangen diese kaum einen erzählerischen Eigenwert.

<sup>5</sup> Wobei die Autobahnen ein besonders sichtbares Zeugnis der mit der Städteplanung verbundenen überregionalen Infrastrukturpolitik sind. Auch die in vielen Städten nach dem 2. Weltkrieg übernommenen Planungen aus den 1930er Jahren stellen einen kontinuieritätsstiftenden Parameter dar, sie spielen jedoch für die Überlegungen in diesem Band keine Rolle.

stellt. (Egner 2014) Die Lage im Osten Deutschlands wird sich, in Relation zur Bevölkerungszahl, ähnlich dargestellt haben. Erschwerend kam hier die Demontage einzelner Industriebereiche und Verkehrsverbindungen durch die russischen Besatzer hinzu. Zwischen der Bewältigung der auch im Wohnungs- und Städtebau sichtbaren nationalsozialistischen Vergangenheit, den Kontinuitäten in personellen und ästhetischen Bereichen, den finanziellen und organisatorischen Möglichkeiten und nicht zuletzt den ökonomischen Notwendigkeiten und ideologischen Vorgaben ergab sich eine – auch für den Bau – komplexe Gemengelage.

Eine wichtige Rolle spielte darüber hinaus der Umgang mit dem historischen Erbe. Dieser von Ignoranz über Sprengung bis zur Restaurierung reichende Umgang wurde nicht nur von der Verfügbarkeit finanzieller Ressourcen und entsprechender Baustoffe, sondern auch von touristischen und ideologischen Erwägungen sowie einem später ökonomisch bedingtem Schwenk in der Städtebaupolitik – von der Neukonzeption zum Bestandserhalt – beeinflusst.

Auch wurden nach 1945 in der DDR die sowjetische Städtebaupolitik und deren Architektur wirksam. So entstand ab 1950 in Eisenhüttenstadt (Topfstedt 1992) rund um das gleichzeitig erbaute Stahlwerk die erste sozialistische Planstadt. Die wurde nach Josef R. Stalin benannt, lehnte sich in der Architektur an den Neoklassizismus an und wurde nach den 1950 geltenden 16 Grundsätzen des sozialistischen Städtebaus (gültig bis zum Tod Stalins 1953) durchgeführt. (Düwel 1995)

Es gab in der DDR zahlreiche auch medial begleitete Prestige- und Vorzeigebaustellen wie etwa die 1952 begonnene Stalinallee in Berlin, die sich nicht nur als Schaufenster, sondern auch als direkter Gegenentwurf zu den Ideen im Westen verstand. Geplant und gebaut wurde nach russischen Vorbildern, die sich am Klassizismus orientierten und die funktionale Architektur der 1920er Jahre ablehnten. Unter Einbeziehung vieler Freiwilliger<sup>6</sup> wurde eine breite, für Großaufmärsche taugliche Magistrale und eine Mischung aus einigen großen und vielen kleinen, funktionalen Wohnungen gebaut.

Mit dem Tod Stalins endete die Orientierung an den klassizistischen Vorbildern. Der zweite Bauabschnitt beim Wiederaufbau Berlin/Ost (Hain 1992) rund um den Alexanderplatz – mit Fernsehturm, Kino International, Haus des Lehrers und Café Moskau – orientierte sich an den 1920er Jahren und damit an einem modernen, sachlichen Funktionalismus. Sein Kern ist die industrielle Vorproduktion auf Grundlage von Plattenbau- und Wohnbautypen.

Von 1965 bis 1969 wird am Alexanderplatz der Fernsehturm gebaut.<sup>7</sup> Dieser verdankt sich dem Kampf der Systeme und ist zugleich dessen Manifestierung, suchte

---

<sup>6</sup> Eine Hymne verdeutlichte den Stellenwert der Freiwilligen: „Weit wie der Himmel, hell wie die Sonne schön / baun wir Häuser, schnell solln die Kräne sich drehn / Wir rufen: Hau ruck! Hau ruck! / Wir packen zu, und die Häuser erblühn / Hau ruck! Hau ruck! Für unser junges Berlin!“

<sup>7</sup> Kurt Maetzig nutzte die Bauarbeiten für seinen Episodenfilm *Der Computer sagt nein* (1969) im Rahmen des Kompilationsfilms *Aus unserer Zeit*. Ein auf der Baustelle arbeitender Techniker löst eine von einem Computer als unlösbar klassifizierte Problemstellung und beweist so die Überlegenheit gemeinschaftlicher menschlicher Tätigkeit. Vgl. dazu: Grisko (2022a: 59).

die DDR doch nach einer Gegenkonzeption für die Mitte Berlins. So wurde der Fernsehturm, zunächst projektiert für den Volkspark Friedrichshain, nach dem Mauerbau und der damit verbundenen Einstellung des Projekts eines großen Hochhauses der Ministerien zu einem Symbol des Fortschritts, der Technik und der Überlegenheit des Sozialismus.

Zunächst untersagte die politische Führung die Berichterstattung über den Fernsehturm, der – ohne die Genehmigung der Alliierten – als Schwarzbau gestartet war. Als das nicht mehr der Fall war, stellten die Produzenten dokumentarischer Filme die im Fernsehturm anschaulich gewordene Ingenieurskunst in den Mittelpunkt. Zwischenzeitlich war, nach Abriss und Sprengungen, das Gebiet rund um den Alexanderplatz zur größten Baustelle in der DDR geworden.<sup>8</sup>

•

Zwar gibt es, ähnlich wie im Falle der Stalinallee, in den Filmen der DEFA einige Aufnahmen von der Baustelle und den Abbrucharbeiten, eine Produktion, die die Baustelle als solche zum Thema hat, findet sich jedoch nicht. Im Anschluss an die schon erwähnte Inkunabel des Trümmerfilms *Die Mörder sind unter uns* taucht das Thema „Aufbau“ in verschiedenen Nachkriegsfilmen<sup>9</sup> auf, u. a. in *Freies Land* (1946. Reg. Milo Harbich), *Irgendwo in Berlin* (1947. Reg. Gerhard Lambert), *Unser täglich Brot* (1949. Reg. Slatan Dudow), *Die Kuckucks* (1949. Reg. Hans Deppe), *Die Brücke* (1949. Reg. Arthur Pohl) und, als Nachzügler, in *Reifender Sommer* (1959. Reg. Horst Reinecke). Teils auf dem Land, teils in Berlin spielend, stellen die Filme alle die Frage nach der Bedeutung des Engagements jedes Einzelnen für die Gemeinschaft. Der Aufbau, ob in der Landwirtschaft, beim privaten Wohnraum oder in der Wirtschaft wird zur gemeinschaftsstiftenden Sinnfrage.<sup>10</sup>

In der Stadt und bis zum Mauerbau wird die Frage nach dem langfristigen Zweck des Aufbaus (individueller und kurzfristiger Vorteil vs. gesellschaftlicher und langfristiger Nutzen mit entsprechender Sinnstiftung) auch mit dem Bekenntnis für oder gegen den sozialistischen Staat verbunden. Wird der Aufbau als auch ideologisch wichtiges Feld gesellschaftlicher Entwicklungen gesehen, wird die positive Haltung auch in den Filmen entsprechend hervorgehoben. So wird in *Das kleine und das große Glück* (1953. Reg. Martin Hellberg) der Straßenbau zum Austragungsort falschen Ehrgeizes. Auch hier

---

<sup>8</sup> Horst Seemann nutzte in seinem Film *Zeit zu leben* (1969) diese Baustelle und die hier entstandenen Bauten als modernen Kontrast zu einem Computerwerk in Sömmerda und gleichzeitig als Zentrum der politischen Macht.

<sup>9</sup> Der einzige historisch angesiedelte Film thematisiert den Bau des Simplon-Tunnels (*Simplon-Tunnel*. 1959. Reg. Gottfried Kolditz) Anfang des 20. Jahrhunderts. Es geht um schlechte Arbeitsbedingungen und die Solidarität der Arbeiterschaft, die, im Anschluss an einen Streik, zur Verbesserung der Löhne und der Arbeit vor Ort führte.

<sup>10</sup> Diese wird auf dem Land von dem Bekenntnis zur Kollektivierung und dem Werben für den Eintritt Einzelner in die Landwirtschaftliche Produktionsgenossenschaft (LPG) begleitet.

versäumt es der Film nicht, eine moralische Botschaft zu formulieren, die Sorgfalt als höheres Ziel für die Gemeinschaft proklamiert.

Eine Botschaft für die Gemeinschaft formuliert auch der kurz vor dem Mauerbau in die Kinos gelangte Film *Steinzeitballade* (1960. Reg. Ralf Kirsten), der eine Gruppe von Trümmerfrauen und deren Weg von egoistischer Vereinzelung zum Zusammenhalt im Kampf gegen den kapitalistischen Bauunternehmer schildert und damit noch einmal Ausgangswerte des sozialistischen Staates beschwört. Ebenfalls das Glück der neuen Gemeinschaft, hier in Form der Wohngenossenschaft, wird in *Klotz am Bein* (1958. Reg. Frank Vogel) beschrieben, in dem mit der Aussicht auf ererbtes Wohneigentum die Abkehr von der Wohngenossenschaft und der eigentlichen Liebe verbunden ist. Die Hoffnung auf individuelles Glück schlägt fehl und der Rückkehr in die Gemeinschaft, inklusive Happy End, steht nichts mehr im Wege.

Eine erste Akzeptanz gesellschaftlicher Normalität, erhält das Thema in der Filmkomödie *Heimliche Ehen* (1956. Reg. Gustav von Wangenheim). Hier wird der immer wieder gerne inszenierte und für Komik instrumentalisierte Gegensatz von Alt und Neu auf der einen und Stadt und Land auf der anderen Seite auf die Leinwand gebracht. Es geht um die Stadtplanung der Gemeinde Eschenhöhe, die sich im Spannungsfeld zwischen lokalen Bedürfnissen und modernen städtischen Architekturtheorien zu verhalten hat.

•

Mit dem Film *Wo der Zug nicht lange hält* (1960. Reg. Joachim Hasler) geraten große, DDR-spezifische Baustellen in den Bereichen Industrie, Kulturhaus und Wohnungsbau in den Fokus der Drehbuchautoren. Weitere Filme in diesem Kontext sind *Beschreibung eines Sommers* (1963. Reg. Ralf Kirsten), *Die Glatzkopfbande* (1963. Reg. Richard Grotschopp), *Spur der Steine* (1966/1990. Reg. Frank Beyer) und der in Thüringen angesiedelte Film *Reife Kirschen* (1972. Reg. Horst Seemann). Ebenfalls dazu zu rechnen sind Filme wie *Kennen Sie Urban?* (1971. Reg. Ingrid Reschke), *Die Taube auf dem Dach* (1973/2000. Reg. Iris Gusner)<sup>11</sup> und *Unser stiller Mann* (1976. Reg. Bernhard Stephan), in gewisser Hinsicht selbst der als Komödie angelegte Film *Verliebt und vorbestraft* (1963. Reg. Erwin Stranka) und *Suse, liebe Suse* (1975. Reg. Horst Seemann).

Alle diese Filme lassen die Baustelle (in unterschiedlicher Intensität und mit unterschiedlichen Lösungen) zum zentralen Austragungs- und Krisenort der sozialistischen Gegenwartsgesellschaft werden. Die Baustelle wird so zum Ort komplexer zeitgenössischer Beschreibungen von gesellschaftlichem Status quo und gesellschaftlicher Weiterentwicklung; sie wird zu deren Metapher. Mit diesen Filmen werden nicht nur die offensichtlichen gesellschaftlichen Probleme thematisiert, auch der krisenhafte und ambivalente Charakter von modernem Wohnungs- und Industriebau wird diskursfähig.

•

---

<sup>11</sup> Vgl. zu *Reife Kirschen* und *Die Taube auf dem Dach*: Grisko, Michael (2020c, 2020d) sowie zu Iris Gusner: Klauß (2019).

Der in der DDR ab Mitte der 1970er Jahre stark verbreitete „Plattenbau“ war eine konsequente Weiterentwicklung des seriellen Bauens der 1920er Jahre. Bereits in den 1950er Jahren wurden rationelle Bauverfahren gesucht. Ein erster Großplattenversuchsbau entstand 1953 in Berlin-Johannisthal. Später wurde Hoyerswerda zu einem ‚Experimentierfeld‘ in diesem Bereich. 1972 legte die Regierung ein staatliches Wohnungsbauprogramm auf, mit dem ehrgeizigen Ziel der Beseitigung des Wohnraumman-gels bis 1990. Dafür wurde ein erheblicher Teil des Staatshaushaltes verwendet. Die vorgefertigten Bauteile vom Typ WBS 70 konnten schnell aufgebaut werden. Es entstanden weitgehend standardisierte Wohnkomplexe, neue Stadtteile oder sogar ganze Städte mit bis zu 100 000 Einwohnern wie etwa Halle-Neustadt. Im Rahmen des Wohnungsbauprogramms konnten 1973 die ersten Wohnungen offiziell bezogen werden. Es wurden insgesamt etwa drei Millionen Wohnungen neu gebaut oder saniert, darunter 1,8 bis 1,9 Millionen Plattenbauwohnungen.

•

Eine wichtige Übergangsfunktion übernimmt in Fortführung des im Zuge des 11. Ple-nums des ZK der SED schon in der Rohfassung zurückgezogenen Films *Jahrgang 45* (1966/1990. Reg. Jürgen Böttcher) die Produktion *Paul und Paula* (1973. Reg. Heiner Carow). Der verheiratete Ministerialbeamte mit Kind Paul gibt eine abgesicherte beruf-liche Zukunft in einer Neubauwohnung zugunsten einer jenseits aller Konventionen an-gesiedelten Partnerschaft zu Paula in einer Altbauwohnung am Prenzlauer Berg auf. Die Wohnung wird zum Ort des Glücks, des Aufbruchs in eine neue gemeinsame Zukunft. Dieser Aufbruch wird immer wieder begleitet von quasi-dokumentarischen Szenen des Abbruchs alter Bausubstanz. Erstmals wird hier, in der Nachfolge von *Jahrgang 45*, ganz explizit die Frage nach dem Ort einer glücklichen Lebensführung gestellt. Die Antwort lautet nicht Plattenbau mit Zentralheizung, fließend warmem Wasser und Wasserklo-sett, sondern Altbau mit individuellem Charme. Eine Antwort, die sich Jahre später auch in *Solo Sunny* (1980. Reg. Konrad Wolf) wiederfindet.

Der Altbau und die Kleinstadt werden nun – angesichts der seriellen Realitäten und der in den Neubausiedlungen gemachten Erfahrungen – zur gesellschaftlichen Alterna-tive, zu einem Hort und einer Bastion der Individualität. In gewisser Weise auch Orte zur (kurzzeitigen) Rebellion wie etwa in *Glück im Hinterhaus* (1980. Reg. Herrmann Zschoche), in dem sich der Bibliothekar und Familienvater Karl Erb in die junge Kollegin Fräulein Broder verliebt und aus dem Einfamilienhaus in deren Altbauwohnung zieht. Mangelnder Komfort, Lärm und dünne Wände sind nicht unwesentliche Gründe für die Rückkehr zu seiner Ehefrau. Doch hatte es für Erb im Altbau Momente des persönlichen Glücks gegeben.

Überhaupt werden Fragen des Wohnens und des Bauens im Verlauf der 1970er Jahre zusehends individualisiert. Einher geht eine offene Thematisierung und Kritik u. a. an der andauernden Materialknappheit und an den entindividualisierten Formen des Woh-nens in den Neubaukasernen. Dabei nimmt die Komödie *Der Baulöwe* (1980. Reg. Georgi Kissimov) einerseits eine Sonderstellung ein, andererseits passt sie in diesen Befund.

Die zunehmende Privatisierung dieser Materialprobleme und deren jeweiliger Lösung werden – in ganz unterschiedlicher Weise – auch in den Filmen *Dach überm Kopf* (1980. Reg. Ulrich Thein) und *Familienbande* (1982. Reg. Horst E. Brandt) behandelt. Den paradigmatischen Wechsel von der Aufbaugeneration und deren Idealen zum Porträt einer fortgeschrittenen sozialistischen Intelligenz, die sich der Ideale der Aufbauzeit eigens erinnern muss, gestaltet der Film *Eine Pyramide für mich* (1975. Reg. Ralf Kirsten).

•

Ab Mitte der 1980er Jahre wird das Projekt „Neubausiedlung“ einer kritischen Revision unterzogen. Es sind ausgerechnet drei Filme für Kinder und Jugendliche, die direkt oder indirekt Kritik an den neuen Wohnverhältnissen formulieren. Vielleicht lässt sich die Kritik in Kinderfilmen besser transportieren, da sie hier zugleich mit dem Thema „Erwachsenwerden“ kombiniert wird.

In *Moritz in der Litfaßsäule* (1983. Reg. Rolf Losansky) sind der Wegzug seines besten Freundes in eine Neubauwohnung in der Stadt und eine schlechte Note in Mathe ein auslösendes Moment für den Rückzug des Protagonisten Moritz in eine Litfaßsäule. In diesem Zusammenhang steht die fiktive Stadt Moritzburg – Drehort ist Pößneck in Ostthüringen, das sich Losansky gezielt als Drehort ausgesucht hatte – mit ihrer ausgeprägten Altstadt, einem Marktplatz, Brunnen und einem Rathaus im Baustil der Jahrhundertwende für Behaglichkeit, Nähe und Vertrautheit. (Grisko 2020b)

Auch in *Taubenjule* (1983. Reg. Hans Kratzert) steht der Umzug aus einem Dorf mit Namen Altenpril ins städtische Steinberge und dort in eine Neubauwohnung an. Birgt schon die allein getroffene Entscheidung des Vaters Konfliktpotenzial, da damit die Aufgabe des seit Generationen in Eigenbesitz befindlichen Elternhauses verbunden ist, wird kurzfristig die Eingewöhnung in den gesichtslosen und anonymen Wohnbauten durch weitere Störungen verhindert. Doch der Abschied aus Altenpril ist endgültig und markiert in gewisser Weise auch das Ende einer behüteten Kindheit.

Das wohl bekannteste und radikalste Beispiel für die Auseinandersetzung mit dem Leben in den neuen Satellitenstädten ist der von Herrmann Zschoche nach dem Drehbuch von Ulrich Plenzdorf realisierte Film *Insel der Schwäne* (1983). Stefan, dessen Vater Bauarbeiter ist, zieht mit seinen Eltern in das Neubaugebiet Marzahn. Einerseits kommt Stefan schnell in Konflikt mit dem häufig betrunkenen und autoritär auftretenden Hausmeister sowie dem älteren Raufbold Windjacke, entwickelt andererseits aber schnell Ideen, um dem tristen und einförmigen Gesicht der Trabantenstädte etwas entgegenzusetzen. Die Baustelle und die nahe Stadt werden zum Gegenpol der zurückgelassenen Natur und des kurz vor dem Abriss stehenden Altbaus des Mädchens Anna, in das Stefan sich verliebt. Auch familiär führt die neue Wohnung zu Auseinandersetzungen. Weder hat der Vater mehr Zeit, dem vermehrt Rückenschmerzen durch die Baustellenarbeit Probleme machen, noch kann er das Versprechen eines individuellen Kinderspielplatzes halten – der wird von seinen Kollegen rücksichtslos zubetoniert. Wohnen wird hier zur kollektiven Praxis einer krisenhaften Erfahrung und zu einer individuellen Herausforderung, die jedoch in Zusammenhang gebracht wird mit dem Erwachsenwerden und



den damit verbundenen Prozessen von Abnabelung und Selbstbehauptung, gerade gegen Autoritäten wie die Schule, die Eltern, den Hausmeister und die anderen Cliquen. Die neuen Wohnorte und Wohnformen beschleunigen das Erwachsenwerden und laufen auf eine konfliktbeladene Wirklichkeit hinaus.

•

Im Film wird in den 1980er Jahren auch das Ende des sozialistischen Experiments und damit der sich anbahnende Zusammenbruch der DDR reflektiert. Eines der frühesten und schonungslosesten Zeugnisse – und wohl auch deshalb lange verboten – ist Rainer Simons Film *Jadup und Boel* (1980/81/1988). Während der Bürgermeister einen neuen „Konsum“ einweiht, bricht hinter ihm ein Haus zusammen. Dieser Einsturz bringt eine lange verdrängte Vorgeschichte aus der Zeit nach dem 2. Weltkrieg ans Tageslicht und zeigt, dass die Gründung des Dorfes und damit auch die der sozialistischen Gemeinschaft auf einem brüchigen Fundament gemeinschaftlich getragener Lügen beruhte; das erodiert nun. (Barnert 2016)

Der von Horst E. Brandt verantwortete Film *Der Hut des Brigadiers* (1986) bietet noch einmal einen späten Blick auf die Themen „Bauen“, „Baustelle“, „Planung“ und „Material“. Der Film, der der Frage nach Schuld, Verdienst und Glück in der sozialistischen Gesellschaft nachgeht, ist eine schonungslose Bilanz, eine schonungslose Abrechnung mit den Themenkomplexen „Fehlplanung“, „Pfusch am Bau“, „Materialknappheit“ und „Funktionärsversagen“, aber auch ein Film des Arrangements und Weitermachens.

Auch in den beiden Filmen *Abschiedsdisco* (1990. Reg. Rolf Losansky) und *Biologie!* (1990. Reg. Jörg Foth) bekommt das Thema „Wohnen“, in diesem Fall im Hinblick auf Naturschutz, eine besondere Bedeutung. In *Abschiedsdisco*, in dem der Ort Wussins dem Abriss geweiht ist, geht es u. a. um Heimatverlust durch Industrialisierung.<sup>12</sup> In Jörg Foths *Biologie!* (1990) wird eine im Naturschutzgebiet unrechtmäßig erbaute Datsche zum Ausgangspunkt der Auseinandersetzungen im Spannungsfeld elitärer Privilegien und dem gesetzlich durchzusetzenden Anspruch auf Natur- und Umweltschutz. Die junge Schülerin Ulla, die sich gegen den ansässigen Direktor des Chemiekombinates durchsetzen möchte, wohnt mit ihren Eltern in einer Altbauwohnung mit Toilette auf dem Hof. Für ihr Schweigen wird der Familie der beschleunigte Umzug in eine Neubauwohnung angeboten. Der Zugang zu einer Neubauwohnung wird also zum politischen Druckmittel. (Grisko 2022b)

•

---

<sup>12</sup> Rolf Losansky orientiert sich in der Bildfindung an dem DEFA-Dokumentarfilm *Erinnerungen an eine Landschaft – für Manuela* (1983) von Kurt Tetzlaff, der die Neuansiedelung der aus dem Dorf vertriebenen Bewohner in einer Neubausiedlung und die damit verbundenen Schwierigkeiten thematisiert.

Am Ende der sozialistischen Utopie steht der schon zu Beginn erwähnte Peter Kahane-Film *Die Architekten* (1990). In gewisser Weise lässt sich ein weiterer Architektenfilm, *Unser kurzes Leben* (1981. Reg. Lothar Warneke), als Vorgeschichte in die fortschreitende Individualisierung ab den 1970er Jahren einordnen – auch wenn Brigitte Reimanns *Franziska Linkerhand* (1974) als literarische Vorlage einige Jahre zuvor veröffentlicht wurde. In *Unser kurzes Leben* zieht es die junge Architektin Franziska Linkerhand für ein Jahr aus Berlin in eine Provinzstadt, auch, um sich von ihrem Ehemann und ihrem Professor zu emanzipieren. Franziska ist eine Maximalistin und vertritt rigoros ihren Anspruch, Ideal und Wirklichkeit in Übereinstimmung zu bringen. In der Stadt N. kommt sie in ein Kollektiv, dessen Chef Schafheutlin vor den Zwängen der Praxis bereits kapituliert hat. Auseinandersetzungen sind zwangsläufig. Schließlich entscheidet sich Franziska für ihr individuelles Glück. Sie bleibt in N. und zeichnet und plant für eine Realität – Stichwort: Utopieverlust –, die immer wieder durch finanzielle und politische Einschränkungen gekennzeichnet ist.

## 2 Die Beiträge

### *Dokumentationen und Faction*

Nach einer „kursorische[n] Einführung in das komplexe und vielseitige“, seitens der Forschung lange Zeit vernachlässigte Thema „DDR-Amateurfilm“ beschäftigt sich DENNIS BASALDELLA mit entsprechenden Produktionen des großen Wohnungsbaukombinats Berlin. Das war „für die bauliche Neugestaltung Ost-Berlins zuständig“. Entlang der Kategorien „Bauen und Arbeitsschutz“, „Beruf und Privatleben“ und „Berlin-Marzahn“ („Allee der Kosmonauten“) wird die Darstellung „der Rolle der Bauarbeiter:innen, ihrer Arbeit sowie ihrer Position und Rolle in der DDR-Gesellschaft“ analysiert. „Bauarbeiter“ als „Rolle“ bzw. „Beruf“ sei breit und „auch im metaphorischen, gesellschaftspolitischen, teils utopischen, aber vor allem sozialistischen Sinn“ verstanden worden.

SIGRUN LEHNERT nimmt hinsichtlich der Themen „Bauen“ und „Wohnen“, aber auch unter filmischen Aspekten die Wochenschauen in Ost (*Der Augenzeuge*) und West (diverse<sup>13</sup>) zwischen 1950 und 1965 in den Blick. Gefragt wird, welche „politischen Statements“ durch die Wochenschaubilder transportiert werden „und welche Rolle [...] Berlin im Gesamtbild“ spielt. Gemeinsam sei dieser jeweiligen „Gesamterzählung der architektonischen Entwicklungen“, dass sie „keineswegs“ nur den „Wiederaufbau“ festhält, sondern auch den „Beweis für die jeweilige ‚bessere‘ Staatsauffassung“ antreten will. In diesem Zusammenhang werden erhebliche Unterschiede zwischen Ost und West vor allem hinsichtlich der Kommentierung ausgemacht.

---

<sup>13</sup> *Blick in die Welt, Fox tönende Wochenschau, Neue Deutsche Wochenschau (NDW), Ufa-Wochenschau, Ufa-Dabei, Welt im Bild, Welt im Film, Die Zeit unter der Lupe.*

Mit der für das Ausland produzierten Wochenschau *DDR-Magazin* setzt sich ANDREAS KÖTZING auseinander. Für die „Selbstinszenierung des SED-Staates“ seien die „für die Auslandspropaganda produzierten“, ein „großes Themenspektrum“ abdeckenden und an „einer traditionellen Wochenschau“ orientierten DEFA-Dokumentarfilme eine ergiebige, eine „kritisch-differenzierte Sicht“ erlaubende Quelle. So auch mit Blick auf das „Wohnen“, das 1977/78 gleich dreimal „zentrales Thema“ gewesen sei. Alle drei Ausgaben setzten den Schwerpunkt auf „Neubauten“ und seien von „affirmativer Propaganda“ geprägt. Die „tatsächlichen Probleme beim Wohnungsbau“ und die „Defizite beim SED-Wohnungsbau“ würden weitestgehend ausgeblendet.

Für ANNE BARNERT sind die ca. 320 zwischen 1971 und 1986 entstandenen Dokumentarfilme der Staatlichen Filmdokumentation über die Wohnverhältnisse in der DDR deshalb so wertvoll, weil sie es als „von Zensur weitgehend unbehinderte und im Ausgangszustand belassene „Dokumentation für die Zukunft““ erlaubten, den „Konflikt zwischen sozialpolitischer Utopie einerseits und individueller Eigentätigkeit andererseits“ „anhand der Alltagsäußerungen von Menschen in ihrem Wohnumfeld“ zu untersuchen. Ein „zentraler Befund“ aus den Dokumentarfilmen sei, dass das u. a. mit Berlin-Marzahn assoziierte Konzept einer „gedächtnislose[n]“ neuen Stadt trotz Wohnungsnot und dürftiger Wohnbedingungen „als beunruhigende Dystopie“ abgelehnt und nicht als Sehnsuchtsort wahrgenommen wurde.

Nach STEFAN EHRIG erfüllte Halle-Neustadt „alle technischen und semantischen Kategorien der ideologisch stark aufgeladenen sozialistischen Neubaustadt“. Anhand von zwei repräsentativen Beispielen, *Gestern und die neue Stadt* (1968. Reg. Wolfgang Barsch; Ideologie und Propaganda) und *Der Mensch muss auch wohnen – Bilder über das Leben in Halle-Neustadt* (1974. Reg. Olaf Böttcher; Alltagserforschung), diskutiert der Beitrag die filmische Dokumentation dieser Baustelle als Vertreter der „DDR-Subsinnwelt“ „Aufbau“. Kontextualisiert werden die beiden Produktionen durch zahlreiche weitere, allesamt „an die Plan- und Realisierbarkeit des gesellschaftlichen Projekts in dessen baulicher Manifestation“ glaubende Filme der 1950er und '60er Jahre.

## *Spielfilme*

ELIZABETH M. WARD setzt sich mit Gerhard Lamprechts *Irgendwo in Berlin* (1946) und Hans Deppes *Die Kuckucks* (1949) auseinander, mit „Trümmerfilmen“ also, die „die zerbombten Ruinen der Stadt in ihr optisches und narratives Gewebe“ einflechten und in denen mit Blick auf die Vätergeneration und die heranwachsenden Söhne „Konfigurationen von Männlichkeit“ eine zentrale Rolle spielen. Über die im Mittelpunkt stehende Figur des in seiner Männlichkeit gebrochenen Heimkehrers erhalte in beiden Filmen „die Kulisse der zerstörten deutschen Städte eine figurative Bedeutung“. Sie fungiere auch „als Aufforderung an den Zuschauer, sich zu fragen, wie Deutschland physisch und, vor allem, politisch, gesellschaftlich und nicht zuletzt moralisch wiederaufgebaut werden sollte.“

Wie Gräf (s.u.), setzt sich auch ANETT WERNER-BURGMANN mit Jürgen Böttchers „Pathos“ und „platte[] Propaganda“ verweigerndem Film *Jahrgang 45* auseinander, und wie bei Ward (s.o.), geht es auch hier um „[m]ännliche Identitätssuche“. Die Räume in diesem „dokumentarisch[], lebensnah[]“ daherkommenden Film seien vor allem „Orte der filmischen Inszenierung, die [...] weit über einen bloßen Abbild- oder Spiegelcharakter hinausgehen.“ Das gelte insbesondere für die „durchkomponiert[en]“ Innenräume, aber auch für die ausgesuchten und z. T. in Kontrasttechnik – „Käthe-Kollwitz-Kiez, Gendarmenmarkt, Pergamon- und Bodemuseum“ hier, „Hans-Loch-Viertel, Geschäfte in der Schönhauser Alle, Alfred-Brehm-Haus im Tierpark und der Trümmerberg dort“ – präsentierten Außenräume.

Anhand der Filme *Klotz am Bein* (1958. Reg. Frank Vogel. Komödie), *Fräulein Schmetterling* (1965/66/2020. Reg. Kurt Barthel), *Der Baulöwe* (1980. Reg. Georgi Kissimov. Komödie), *Dach überm Kopf* (1980. Reg. Ulrich Thein. Komödie) und *Familienbande* (1982. Reg. Horst E. Brandt) erkundet GÜNTER RINKE, wie das Wohnungsproblem in der DDR im Spannungsfeld von „Altbau, Eigenheim oder Plattenbau“ in DEFA-Spielfilmen „seit den späten 1950er Jahren“ einer Lösung zugeführt werden sollte. In keinem der Filme gebe es eine „sozialistische Bauarbeiterpersönlichkeit“. In den drei Komödien, so Rinke, „werden nebenbei Schwächen der sozialistischen Planwirtschaft aufgegriffen und“, im Sinne von „loyales Lachen“ (Anthonya Visser), „dem Verlachen preisgegeben.“

DENNIS GRÄF rekonstruiert anhand von *Jahrgang 45* (1966. Reg. Jürgen Böttcher), *Du und ich und Klein-Paris* (1971. Reg. Eberhard Schäfer), *Die Legende von Paul und Paula* (1973. Reg. Heiner Carow) und *Ein April hat 30 Tage* (1979. Reg. Gunther Scholz) die „argumentative[] Funktion des Wohnens (und Bauens)“ in Spielfilmen aus der Zeit des Siebenjahresplanes (1959–1965) und des Wohnungsbauprogramms von 1973. Diagnostiziert werden „unterschiedliche argumentative Ebenen und Funktionen des Wohnens“. Im Unterschied zu Schäfer und Scholz werde bei Böttcher und Carow „der Wohnraum zu einem Repräsentanten eines semantisch-ideologischen Teilsystems der dargestellten Welt und damit zu einem Bestandteil der narrativen Struktur.“

Spielfilme der vierzig Jahre zwischen 1946 und 1986 sind der Gegenstand der Untersuchung von MICHAEL GRISKO. Sie handelt von „öffentlichen Baustellen“ und versteht sich als „kleine Filmgeschichte“. Im Einzelnen geht es um *Irgendwo in Berlin* (1946, Reg. Gerhard Lamprecht), *Roman einer jungen Ehe* (1952. Reg. Kurt Maetzig), *Heimliche Ehen* (1956. Reg. Gustav von Wangenheim), *Wo der Zug nicht lange hält ...* (1960. Reg. Joachim Hasler), *Beschreibung eines Sommers* (1963. Reg. Ralf Kirsten), *Verliebt und Vorbestraft* (1962. Reg. Erwin Stranka), *Die Glatzkopfbande* (1963. Reg. Richard Groschopp), *Spur der Steine* (1966/1990. Reg. Frank Beyer), *Kennen Sie Urban?* (1971. Reg. Ingrid Reschke), *Reife Kirschen* (1972. Reg. Horst Seemann), *Die Taube auf dem Dach* (1973/2010. Reg. Iris Gusner), *Suse, liebe Suse* (1975. Reg. Horst Seemann), *Unser stiller Mann* (1976. Reg. Bernhard Stephan), *Insel der Schwäne* (1982. Reg. Herrmann Zschoche) und *Der Hut der Brigadiers* (1986. Reg. Horst E. Brandt).

## *Fernsehtheater*

GÜNTER HELMES stellt hinsichtlich des Wohnens 13 Produktionen des *Fernsehtheaters Moritzburg* aus dem Zeitraum 1974 bis 1986 vor. Das „verstand sich als sozialistische Alternative zum volkstümlichen Unterhaltungstheater [...] der Bundesrepublik Deutschland“. „Wohnen“ (und am Rande „Planen“ und „Bauen“) seien in den Stücken zwar nicht zentral gewesen, aber doch „in unterschiedlichen Hinsichten und Akzentuierungen – Wohnsubstanz, Wohnformen, Wohnkonstellationen, Einrichtungen, Generationen, Schichten, Mentalitäten, Temperamente –“ einschlägig angesprochen worden. Zusammen genommen lieferten die Produktionen „ein facettenreiches, tendenziell realistisches Panorama des Wohnens in der DDR der 1970er und 1980er Jahre und der damit einhergehenden Probleme.“

## *Filmverzeichnis und Wochenschauen*<sup>14</sup>

Berlin – Eine Sinfonie der Großstadt. Reg. Walter Ruttmann. 1927.

Die Mörder sind unter uns. Reg. Wolfgang Staudte. 1946.

Freies Land. Reg. Milo Harbich. 1946.

Irgendwo in Berlin. Reg. Gerhard Lamprecht. 1947.

Die Brücke. Arthur Pohl. 1949.

Die Kuckucks. Reg. Hans Deppe. 1949.

Unser täglich Brot. Reg. Slatan Dudow. 1949.

Roman einer jungen Ehe. Reg. Kurt Maetzig. 1952.

Das kleine und das große Glück. Reg. Martin Hellberg. 1954.

Heimliche Ehen. Reg. Gustav von Wangenheim. 1956.

Klotz am Bein. Reg. Frank Vogel. 1958.

Reifender Sommer. Reg. Horst Reinecke. 1959.

Simplon-Tunnel. Reg. Gottfried Kolditz. 1959.

Wo der Zug nicht lange hält .... Reg. Joachim Hasler. 1960.

Steinzeitballade. Reg. Ralf Kirsten. 1961.

Beschreibung eines Sommers. Reg. Ralf Kirsten. 1963.

Verliebt und vorbestraft. Reg. Erwin Stranka. 1963.

Die Glatzkopfbande. Reg. Richard Groschopp. 1963.

---

<sup>14</sup> Für die verhandelten Produktionen des Fernsehtheaters Moritzburg vgl. das Verzeichnis der Theatersendungen des Beitrags.