

Ralf Schenk

Filmischer Leitartikel. Eduard Kubat: Die Meere rufen (DDR 1951)

1998

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Schenk, Ralf: Filmischer Leitartikel. Eduard Kubat: Die Meere rufen (DDR 1951). In: *Filmblatt*. Filmblatt 8, Jg. 3 (1998), Nr. 8, S. 11–13.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ deed.de Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/deed.de License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

sen. Beide Kopien erwiesen sich als zeitgenössisch und normal abgespielt. In die längere Kopie (2098 m, Sign. 54.A.18) wurden einige fehlende Meter aus der kürzeren Kopie (1945 m, Sign. 56.A.24) eingefügt; ferner mußten einige schlecht erhaltene Passagen gegen entsprechende bessere aus der zweiten Kopie ausgetauscht werden. Die jetzt unter der Magazin-Nr. 18605 im Bundesarchiv verfügbare Umkopierung weist eine Länge von 2108 m auf und kommt bis auf 56 m an die Zensurlänge vom Dezember 1932 heran.“ (Helmut Regel, Bundesarchiv-Filmarchiv)

Filmischer Leitartikel

Eduard Kubat: *Die Meere rufen* (DDR 1951)

Wiederentdeckt 64, Zeughauskino, 29. Mai 1998

In Zusammenarbeit mit dem Bundesarchiv-Filmarchiv und dem Deutschen Historischen Museum

Einführung: Ralf Schenk

Die Meere rufen aus dem Jahre 1951 lag bisher nur als Nitrokopie vor; vor kurzem hat ihn das Bundesarchiv-Filmarchiv als letzten DEFA-Spielfilm umkopiert und somit benutzbar gemacht. Das ist ein Grund, ihn in unserer Reihe zu zeigen, obwohl die künstlerische Qualität eher gegen eine Wiederaufführung spricht. Ein anderer, wichtigerer Grund besteht darin, daß es sich bei *Die Meere rufen* um ein zeitgeschichtliches Dokument handelt: eine Arbeit, die die Phase der Stagnation und des Schematismus bei der DEFA Anfang der fünfziger Jahre so deutlich wie kaum eine andere illustriert – mit Ausnahme vielleicht von Kurt Maetzig's *Roman einer jungen Ehe* von 1952.

Nach ihren relativ undogmatischen Anfängen hatte sich die DEFA 1948/49 auf den in der Sowjetunion bis zum Exzeß praktizierten Kurs des „sozialistischen Realismus“ begeben. Niemand wußte, was das eigentlich war, aber die „lernbegierigen Genossen schlingerten zwischen den Versuchen, Theorie und Praxis einigermaßen in Übereinstimmung zu bringen. Wollte ein Filmemacher einen Stoff realisieren, so durchschritt er gewissermaßen einen Gang mit geheimen Klingelkontakten. Und es klingelte, wenn er in die Nähe kam von: Formalismus, Praktizismus, Opportunismus, Revisionismus, Funktionalismus, kritischem Realismus, Surrealismus, Schematismus, Bürokratismus, Psychologismus.

Zu bedenken waren dazu noch das ‚Typische in der Kunst‘ und die ‚Konfliktlosigkeit im Sozialismus‘, die ‚Kunst als scharfe Waffe‘ und die ‚Erziehung unserer Menschen‘. Die vielen Ismen löschten zunächst viele schöpferische Funken. Es gab kaum noch Einfälle und demzufolge keine Drehbücher.“ (Richard Groschopp im Gespräch mit Ralf Schenk, 1987)

Die Drehbücher, die bei der DEFA entstanden, wurden seit 1950 von der Filmkommission beim ZK der SED auf politische „Sauberkeit“ geprüft. Aus Angst vor Fehlern regierte dabei allenthalben die Vorsicht – sowohl in dieser Kommission als auch in der DEFA-Leitung und den Dramaturgenbüros. Diese Vorsicht und der vorauseilende Gehorsam der Drehbuchverfasser gebar freilich keine Kunst, sondern filmische Leitartikel.

Jan Petersen und Otto Bernhard Wendler, die Autoren von *Die Meere rufen*, klaubten zum Beispiel alle Probleme zusammen, die ihnen und ihren Auftraggebern politisch wichtig erschienen: den Aufbau einer unabhängigen Volkswirtschaft im Osten, hier in Form eines Fischereikombinates; die Anziehungskraft östlicher Kollektivarbeit auf westdeutsche Einzelfischer, die zudem noch dem ungebremsen Konkurrenzdruck westeuropäischer Fischer ausgeliefert waren; die Spionage amerikanischer Geheimdienste in der Sowjetzone; die Gründung von Jugendbrigaden etc. pp. Ost und West wurden unter anderem mit Hilfe der Schicksale zweier Umsiedler-Mädchen gegenübergestellt: Die eine, die nach dem Westen geht, verkommt in dunklen Bremerhavener Kaskemmen und endet als Gespielin eines zwielfichtigen Amerikaners; die andere, im Osten, findet ihre Liebe und das Jugendkollektiv. Zwar macht sie zwischendurch, aus Lust am Abenteuer, bei Nacht und Nebel einen Abstecher nach „drüben“, begreift aber bald, wo ihre wahre Zukunft liegt. So wurden alle Fragen „parteilich“ zu Ende geführt; und sei es auf dem Wege billigster Kolportage.

Zum erregendsten Part in *Die Meere rufen* hätte der Konflikt des Fischers Ernst Reinhardt (Hans Klering) werden können, der bei seiner Bewerbung verschweigt, einst Mitglied der NSDAP gewesen zu sein, und seinen Fragebogen fälscht. Als er die Wahrheit bekennt, vergibt man ihm jedoch schnell: hopplahopp im Sauseschritt wird die Seelenpein des Mannes dramaturgisch glattgebügelt. *Die Meere rufen* blieb übrigens der einzige DEFA-Film, der den Umgang mit ehemaligen NSDAP-Mitgliedern beim Aufbau der „neuen Gesellschaft“ thematisierte. Aber ausgerechnet dieses wichtige Thema wurde in Kritiken nach der Premiere als „gestrig“ abgetan.

Für die damalige Regiemannschaft der DEFA spricht, daß zunächst niemand das Drehbuch verfilmen wollte. Schließlich erbarmte sich der altgediente Produktionsleiter Eduard Kubat, der bei der Tobis schon Veit Harlans *Jugend* (1938) betreut hatte, dieses Stoffes. *Die Meere rufen* wurde das Regiedebüt des Sechzigjährigen. Kubat inszenierte viele Szenen an Originalschauplätzen an der Ostsee, doch selbst dort blieben die Kulissen so hölzern wie die Handlung. Die Schauspieler trugen teils emphatisch, teils gelangweilt ihre papiernen Texte vor und agierten vor billigen Rückproaufnahmen.

Ernsthaft gefährdet waren die Dreharbeiten, als kurz vor deren Beginn der als Hauptdarsteller vorgesehene Lutz Moik (*Das kalte Herz*) aus dem Projekt

ausstieg, vermutlich von dem Gedanken geplagt, mit einem solchen Propagandaopus im Nacken seine Karriere in Westberlin zu verbauen. Beim Publikum fiel der Film dann weitgehend durch und wurde schon wenige Wochen nach der Premiere im Dezember 1951 nur noch selten gespielt.

Seine staatliche Zulassung verlor *Die Meere rufen* allerdings erst Anfang der sechziger Jahre. Begründung der Hauptverwaltung Film beim Ministerium für Kultur der DDR: „Erstens: Die künstlerische Gestaltung entspricht nicht den heutigen Anforderungen. Zweitens: (...) Die Darstellung des Komplexes ‚Bremerhaven‘ kann zu unerwünschten Diskussionen Anlaß geben.“ Geschrieben wurde das am 12. Dezember 1962, vier Monate nach dem Mauerbau.

Die Meere rufen

Produktion: DEFA 1951

Regie: Eduard Kubat

Länge: 2355 m = 85', schwarz/weiß

Premiere: 14. 12. 1951, Berlin (Babylon und DEFA-Filmtheater Kastanienallee)

Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv

Fabulier-Linien für Rabitzwände Zeichnungen von Hans Poelzig zu *Der Golem, wie er in die Welt kam* (D 1920, R: Paul Wegener)

Wiederentdeckt 65, Zeughauskino, 26. Juni 1998

**In Zusammenarbeit mit dem Bundesarchiv-Filmarchiv und
dem Deutschen Historischen Museum**

Einführung: Günter Agde

Die kleine Sensation ist beinahe untergegangen: das Frankfurter Filmmuseum, das sich immer mehr auf Sammlung und Präsentation deutscher Filmszenographie spezialisiert, erwarb ein umfangreiches Konvolut von über 70, bislang völlig unbekanntem Zeichnungen des bedeutenden deutschen Architekten Hans Poelzig (1869 - 1936) und präsentierte sie 1997 in seinen Räumen, begleitet von einem opulenten Katalog, der Poelzigs „Bauten für den Film“ detailliert darstellt.

Diese Blätter Poelzigs bilden ein einmaliges Zeugnis und einen variantenreichen und erstaunlich vielgestaltigen Blick in die Werkstatt eines „normalen“ und öffentlich erfolgreichen Architekten, der nun für den Film arbeitet. Es sind Schmierskizzen, vage Studien, auch Formenspielerereien, quasi „Kritzeleien auf dem Bierdeckel“, die das visuelle Denken und architektonische Fabulieren auf die Film-Schauplätze hin festhalten, allesamt Vor-Formen dessen,