

Günter Agde

Joop Huisken - Beobachter der ersten Stunde. Profile Nr:1: Joop Huisken (1901-1979)

2004

<https://doi.org/10.25969/mediarep/21178>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Agde, Günter: Joop Huisken - Beobachter der ersten Stunde. Profile Nr:1: Joop Huisken (1901-1979). In: *Filmblatt*. Filmblatt 25, Jg. 9 (2004), Nr. 25, S. 9–20. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/21178>.

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>

Joop Huisken – Beobachter der ersten Stunde

Profil Nr. 1: Joop Huisken (1901-1979)

FilmDokument 61, Kino Arsenal, 16. Januar 2004

In Zusammenarbeit mit den Freunden der Deutschen Kinemathek, Berlin, und dem Bundesarchiv-Filmarchiv, Berlin. Gefördert von der DEFA-Stiftung.

Einführung: Günter Agde

Bevor Joop Huisken seine ersten selbständigen Filme machen konnte, hatte er eine bemerkenswerte Biografie absolviert. Geboren 1901 in Amsterdam als Sohn einer Näherin und eines Viehhofarbeiters, begegnete er 1926 dem nur drei Jahre jüngeren Joris Ivens, der seine Filmkarriere als Autodidakt begonnen hatte: mit den apparate-praktischen Kenntnissen aus seines Vaters Foto-geschäft, mit enormer Neugier auf die Wirklichkeit und mit einem lebenslangen Gespür für soziale Befindlichkeiten und Widersprüche. Huisken assistierte ihm, was man damals so assistieren nennen konnte: Er war beim Drehen dabei, kümmerte sich um den Transport, half Ivens bei allem Technischen, führte Gespräche und organisierte Vorführungen. Die beiden Männer verstan-den sich gut, gingen dann später eigene Wege und blieben freundschaftlich verbunden bis an ihr Lebensende. Den später berühmten Ivens empfand Huis-ken stets als stillen moralischen „Akkumulator“. In ihrer Frühzeit band sie – außer ihrem Filmenthusiasmus – auch zusammen, dass sie in der Sowjetunion der vorstalinistischen Phase eine alternative Kraft sahen, die einen wirkli-chen Gegensatz zur kapitalistischen Alltagsrealität realisieren wollte.

Der damals noch energischere Ivens errang frühe Erfolge, die ihm die aus-schließliche Konzentration auf die Filmarbeit gestatteten. So blieb er dabei. Huisken musste sich beschränken und Geld zum Leben verdienen – immerhin begleitete er eine holländische Arbeiterdelegation in die Sowjetunion und drehte einen (bislang verschollenen) Film über ihre Reise durch das Land. Und er organisierte und moderierte den Verleih sowjetischer Filme in hollän-dischen Kinos, vor allem in Arbeiterklubs. Ivens blieb in Moskau, ging von dort 1936 in die USA, dann nach Spanien und anderswohin; so entging er dem, was Huisken widerfuhr: Als die deutsche Wehrmacht 1940 Holland be-setzte und dort ihr Besatzungsregime errichtet, wurde Huisken nach Deutschland zwangsverpflichtet. Er konnte in der Branche bleiben und arbei-tete fortan bei der Ufa in Babelsberg. Durch diese Sonderform zwischen De-portation und Zwangsarbeit entging er immerhin dem Kriegsdienst oder dem KZ, wie andere holländische Kollegen.¹

Freilich musste er der Reichsfilmkammer beitreten, sein Antrag auf Aufnahme nebst Fragebogen datiert vom 30. April 1942.² In diesen Dokumenten wurde begreiflicherweise nicht benannt, was Beteiligte später versicherten: Er habe illegale antifaschistische Arbeit geleistet und Flugblätter in Koffern mit doppeltem Boden von Amsterdam nach Berlin transportiert. „Er erfüllte seinen Auftrag jedes Mal genau und hat sich dabei als zuverlässig und mutig erwiesen.“³

Huisken arbeitete im Rückpro-Atelier, das die Ufa eingerichtet hatte (und das später die DEFA weaternutzte), also an einer Schnittstelle von Technik und Kunst. Die Abteilung leitete der Trickspezialist und Kameramann Gerhard Huttula, der unter anderem als zweiter Kameramann an Veit Harlans KOLBERG (1944) beteiligt war. Lakonisch notierte Huisken in seinem Antrag für die RfK: „Als Angestellter der Ufa-Rückproabteilung habe ich mitgearbeitet an allen Specialaufnahmen für die Filme, welche in der Zeit meiner Tätigkeit bei der Ufa gedreht wurden.“⁴ Huiskens Arbeit bei der Ufa kann nicht schlecht gewesen sein, denn die Firma zahlte ihm 1943 eine Zusatzvergütung von 25,- RM „für jeden Tag, an dem er als Trickkameramann fungiert“⁵, eine deutliche Ausnahme unter Zwangsarbeitern und wohl Ausdruck besonderer subversiver Emanzipation unter den Bedingungen des NS-Regimes.

Das Kriegsende überlebte Huisken heil in Potsdam-Babelsberg und Berlin. Er heiratete und wollte eine eigene Firma gründen. Er blieb der Nationalität nach Holländer, wurde nicht repatriert oder ließ sich nicht repatriieren und blieb in Deutschland, in dessen östlichen Teil.

Huisken gehörte von Anfang an zur DEFA: Die erste Personalübersicht der neuen Firma, nur sechs Wochen nach ihrer Gründung aufgestellt, führt ihn als Produktionsleiter.⁶ Er besaß eine Handkamera (deren Typ nicht bekannt ist), die ihm sofort eigene Arbeit des Neuanfangs ermöglichte. Mit ihr arbeitete er auch später immer wieder gern im Ein-Mann-Betrieb als Regisseur und Kameramann. Die Personalunion rührte noch von der Ivens-Zeit her und wurde ungemein produktiv, weil sie ihm schnellen, energischen Zugriff beim Drehen gestattete.

Diese Praxis und ihre Ergebnisse machten ihn auch zu einem Mann für die Wochenschau (im DEFA-AUGENZEUGEN bis 1952 sind mindestens 12 Huisken-Sujets nachweisbar) und einem Reportage-Dokumentarfilmer (oder Dokumentarfilmreporter) sui generis – flexible Disponibilität, Schnelligkeit, agile Lust auf den Schnappschuss „auf Metern“.

Gleichzeitig nutzte er innerhalb des Reportagegenres Vorformen von Inszenierung: Er half bei Abläufen tatsächlichen Geschehens nach. Schon früh hat er das Dilemma erkannt und seinen Ausweg daraus fixiert: eine Reportage sei „nach den Umständen, welche vorgefunden werden“ zu machen. Und: Man müsse „damit rechnen, dass den Situationen und Bedingungen, welche die Veranlassung für dieses [für ein, GA] Filmvorhaben waren, inzwischen durch

andere (...) Ereignisse überholt sind“, formulierte er für sich.⁷ Daran hielt er sich auch in allen seinen folgenden Filmen.

POTSDAM BAUT AUF (1946) war sein erster Nachkriegsfilm, und schon in ihn legte Huiskens alles hinein, was er nun, nach dem Ende von Krieg, Annexion und Völkerdeportation, filmisch artikulieren konnte, soweit ihm das technisch möglich war.

Schon die Entstehungsgeschichte des Films fasste Huiskens unmittelbare Nachkriegs-Haltung des „Alles-ist-möglich!“ zusammen: Er verschaffte sich quasi privat von der damaligen Berliner Landesbildstelle den Auftrag, Filmaufnahmen vom zerstörten Berlin zu machen, und von der sowjetischen Verleihfirma Sovexportfilm den Rohfilm. Den Auftrag „erweiterte“ er auf Potsdam. Kopierkapazität und Honorar hat er sich wohl ebenso „besorgt“. Unklar blieb der Kinoeinsatz.⁸

Der Film verrät – bei all seiner zeit- und technikbedingten Simplizität – wesentliche Komponenten seines Filmverständnisses, das auch seine nächsten Filme maßgeblich prägen sollte: Offener, direkter Blick in die Gesichter seiner Protagonisten, gedreht in der optischen Achse, also auf Augenhöhe; Aufmerksamkeit für physische Verrichtungen als menschliche Tätigkeit (von fern her schien die alte Hoffnung der Arbeiterbewegung von der Selbstverwirklichung des Menschen durch befreite Arbeit auf), Achtung und Kameradschaftlichkeit. In dieser Offenheit lag viel Vorschuss an Vertrauen und auch viel Gewissheit. Mit der gleichen Wachheit nahm er die optischen Reize der Trümmerberge und Ruinen auf, der zerstörten, geflickten und improvisierten Lebensformen und Stadtstrukturen. Da stellte er sich auch den Bild-Herausforderungen, die in Trümmerfeldern und Ruinen durch Schwarzweiß-Zeichnungen gegen die Sonne entstanden. Bemerkenswert ist die Abwesenheit von jeglicher Feierlichkeit oder Zelebriät.

Huiskens Art von Inszenierung im Dokumentarfilm war hier schon zu erkennen: Bei der Sitzung des Stadtrates, die eigentlich eine öffentliche Rechenschaftslegung der Exekutive darstellte, fuhr er mit der Kamera die Runde am Tisch ab, hielt jeweils an, ließ den Sprechenden frontal in die Kamera reden (und ließ ihm auch Zeit dazu!) und schwenkte dann zum nächsten. Die optische Achse blieb gewahrt, der Redner sprach in die Kamera, also – im Sinne der Filmverabredung – direkt zum Zuschauer. Die Texte, trockene Statements der Stadtverantwortlichen, referierten nüchtern die jeweiligen Leistungen und Aufgaben, die Vortragenden wirkten steif und hölzern, filmungewohnt. Gruppen arbeitender Menschen im Freien arrangierte Huiskens so, dass sie zur Kamera hin offen, überschau- und einsehbar blieben, ohne verkrampft oder unnatürlich zu wirken.

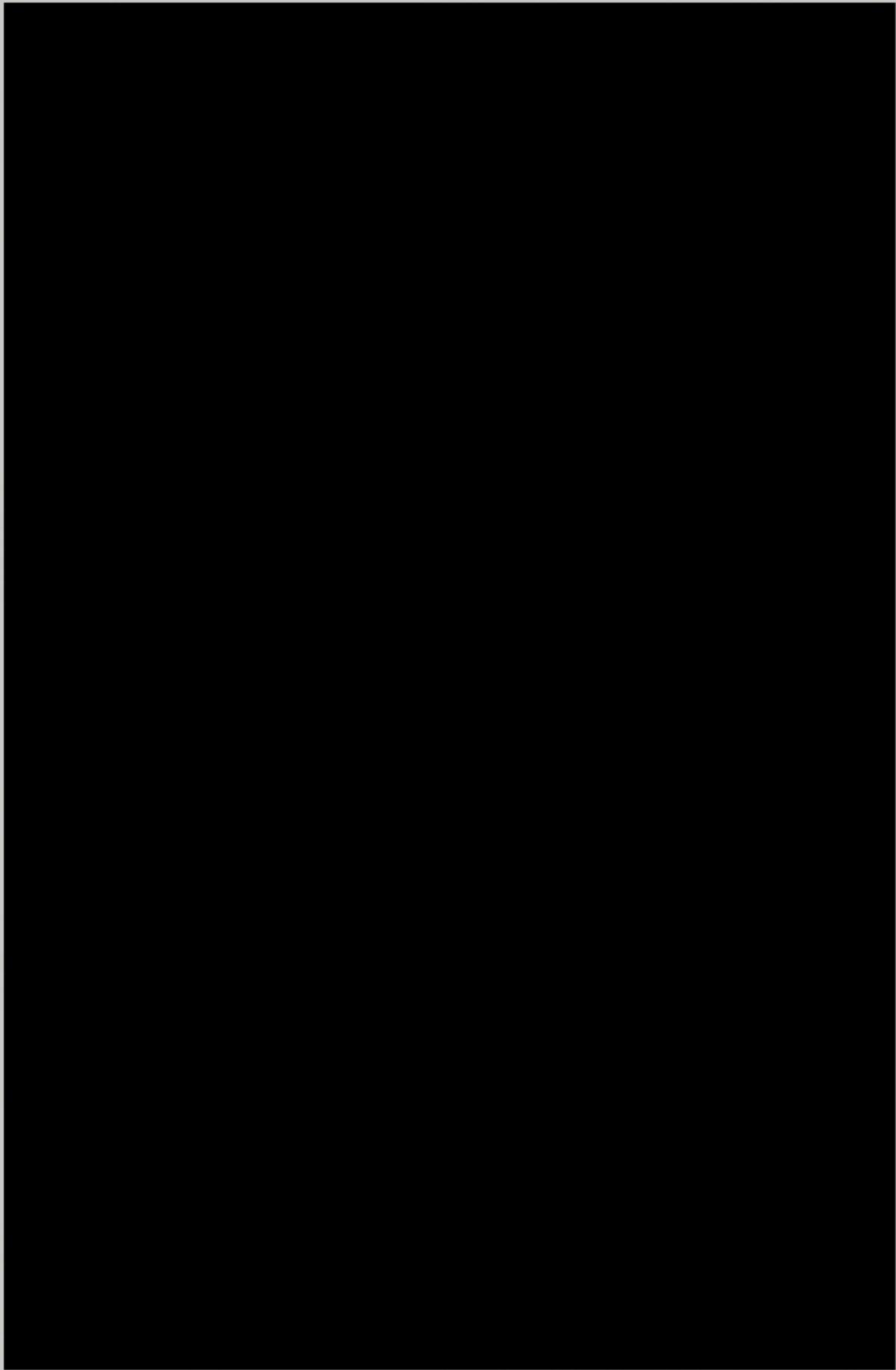
Schließlich offenbarte der Film auch Instinkt für die Ökonomie von Filmlänge. In knapp 30 Minuten wurde ausreichend ein sachlicher Bericht über eine konkrete Situation in einer konkreten Region gegeben. Der Rapport, ge-

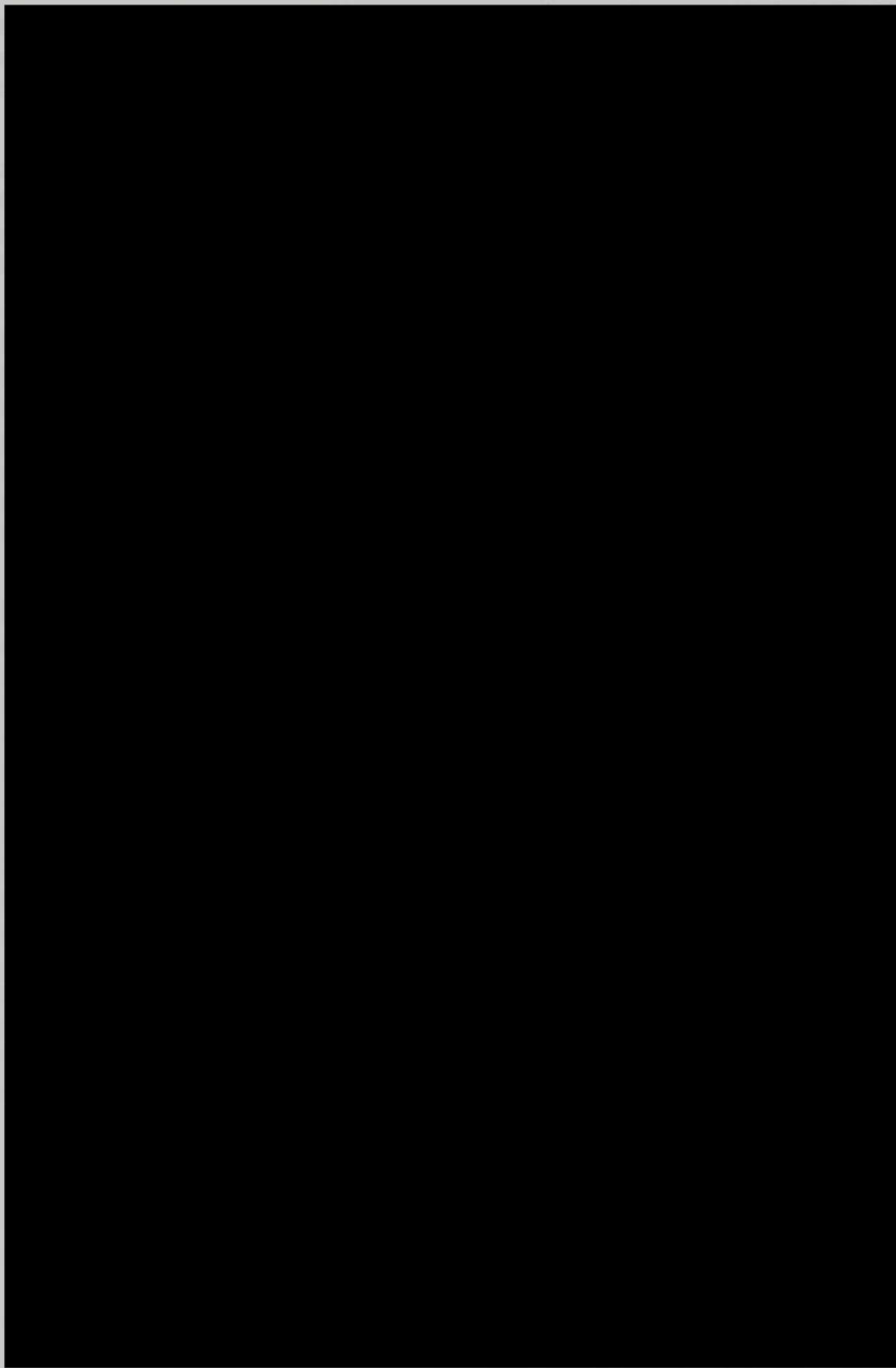
mischt mit Reportage-Teilen, setzt einen akzentuierten Beginn und ein definitives Ende und erzählt dazwischen hinlänglich alles Nötige, ohne Schnörkel und Eskapaden.

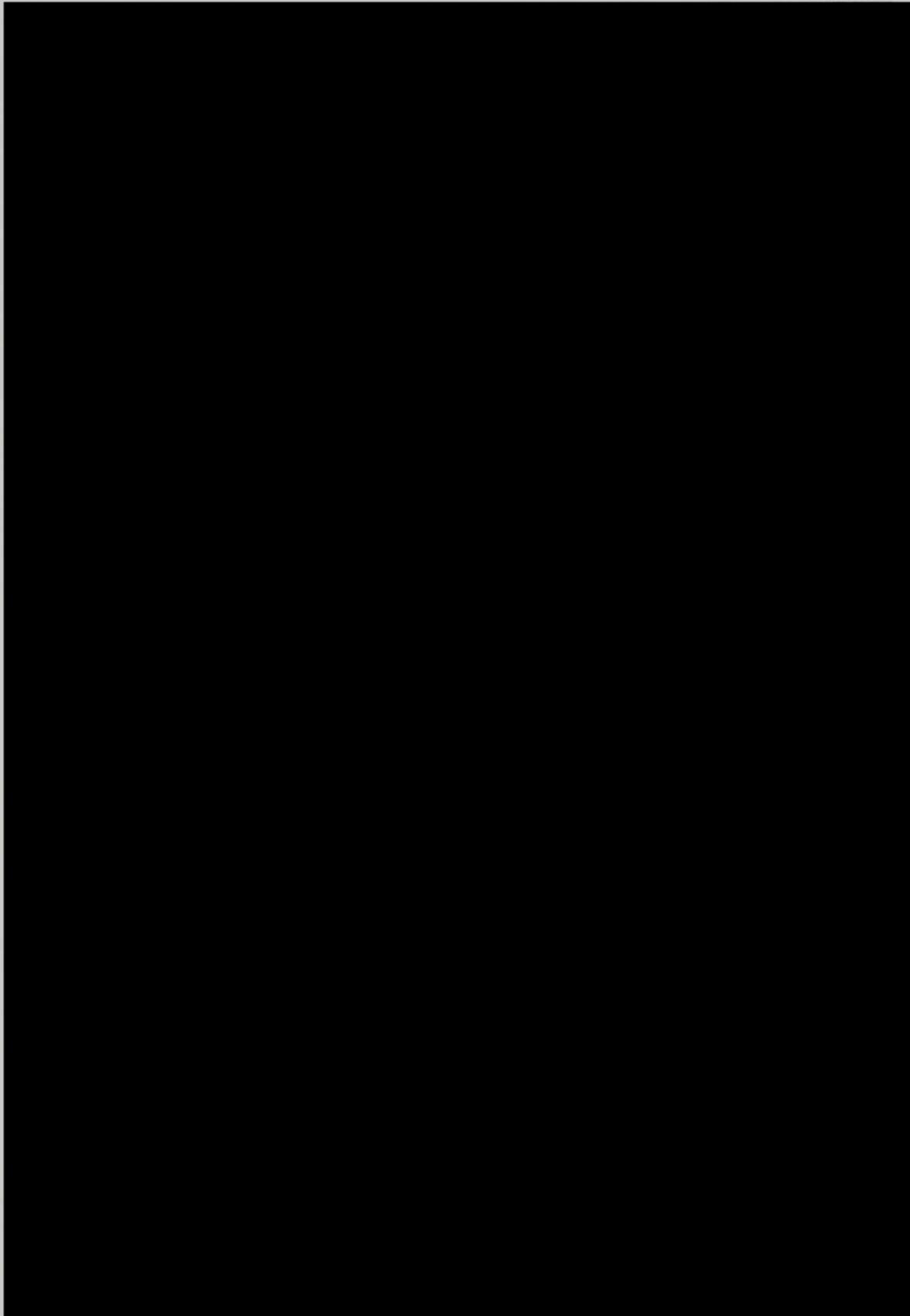
Die persönliche Kriegs- und Nachkriegserfahrung, wie sie in POTSDAM BAUT AUF visualisiert wurde, zählte für Huisken zum Gründungskapital einer neuen Ordnung. Sie trug ihn lange und speiste sich immer wieder in seine Filme ein. Deren späterer Mythologisierung durch die DDR-Oberen wich er aus, so lange er konnte.

JUNKERLAND IN BAUERNHAND (1947), AUS EIGENER KRAFT (den die damalige IG Metall 1948 bei der DEFA bestellt hatte) und HO – HELFERIN ZUM BESSEREN LEBEN (1949, für die Handelsorganisation, abgekürzt HO⁹) folgten dem Charakter und der Struktur von POTSDAM BAUT AUF und variierten nur wenig dessen Bauplan. Sie unterschieden sich merklich von POTSDAM insofern, als sie Werbefilme waren: die Intentionen des jeweiligen Auftrag- und Geldgebers bestimmten Sujet und Tonlage der Argumentation. Allemal dominierte der Reportage-Charakter, gewiss ein Tribut an die Besteller.

Der „HO-Film“ war Eva Fritzsche, zehn Jahre jünger als Huisken und neu im Dokumentarfilm, vorgeschlagen worden, sie hatte energisch abgelehnt und dies mit Zeitmangel begründet, angesichts der überlieferten Termine durchaus plausibel. In dem heftigen Schlagabtausch mit der Leitung der DEFA-Kurzfilmproduktion zeichnete sich der stärker werdende Einfluss von Auftraggebern auf die Filmgestaltung durch. „...dass dieser Film nach Absprache mit Axen¹⁰ – im Gegensatz zu unserer übrigen Produktion – als ‚Auftragsfilm‘ zu behandeln sei, weshalb den Wünschen, welche die HO leiteten, sich einen Film zu bestellen, weitgehend zu entsprechen sei“, zitierte sie den damaligen Leiter der Kurzfilmproduktion Dr. Brandes.¹¹ Und: „Thorndike (...) definierte die Aufgabe eines HO-Films nach den Gesichtspunkten eines grundsätzlichen politischen Aufklärungsfilms über das Wesen der HO.“¹² Brandes bestätigte: „Der HO-Film solle und müsse gemacht werden, also würde er dokumentarisch von uns gemacht.“¹³ Andrew Thorndike, Regisseurkollege von Huisken im gleichen Studio, bekam den Auftrag, das Projekt an Huisken weiterzugeben, was auch geschah. Brandes und Fritzsche benannten die kräftige Einmischung der HO-Geschäftsführung und namentlich des Geschäftsführers Paul Baender (der später in Huiskens Film werbewirksame HO-Statements abgab). Auf dem Titelblatt von Huiskens Manuskript für den Film waren denn auch ausdrücklich die Unterschrift Baenders und sein „Genehmigt“ vorgesehen.¹⁴ Und prompt folgte die DEFA diesem Duktus in ihrer Eigenwerbung: „Der Film überrascht durch die Vielseitigkeit des Warenangebots und der Käufer, die aus allen Schichten des Volkes zu ständigen Kunden der HO geworden sind. Der Regisseur Joop Huisken gestaltete das Wachstum von den kleinen und bescheidenen ersten Verkaufsstellen zur großen, über die ganze Republik ausgedehnten Handels-Organisation.“¹⁵ Das zeigte Huisken in der Tat: die üppi-







JUNKERLAND IN BAUERNHAND (1947). Planung und Umsetzung der Bodenreform 1945-1947 in der sowjetischen Besatzungszone Deutschlands. Der Demonstrationszug ist aber nur auf wenigen Bildkadern zu erkennen.
Archiv: Bundesarchiv-Filmarchiv, Foto aus der Kopie: Marian Stefanowski. © DEFA-Stiftung, Berlin

gen Angebote in den Läden als Verheißungen – von Menschen unwimmelt, das Märchen sauber fotografiert, ohne bildliche Überraschungen. Unfreiwilligen (wenn man will: subversiven) Humor setzte Huisken (und Auftraggeber und Zensur ließen das durchgehen), als er den HO-Direktor durch Warenvergleiche die „HO-Würdigkeit“ von Konsumgütern demonstrieren ließ, um die hohen Preise zu rechtfertigen.¹⁶

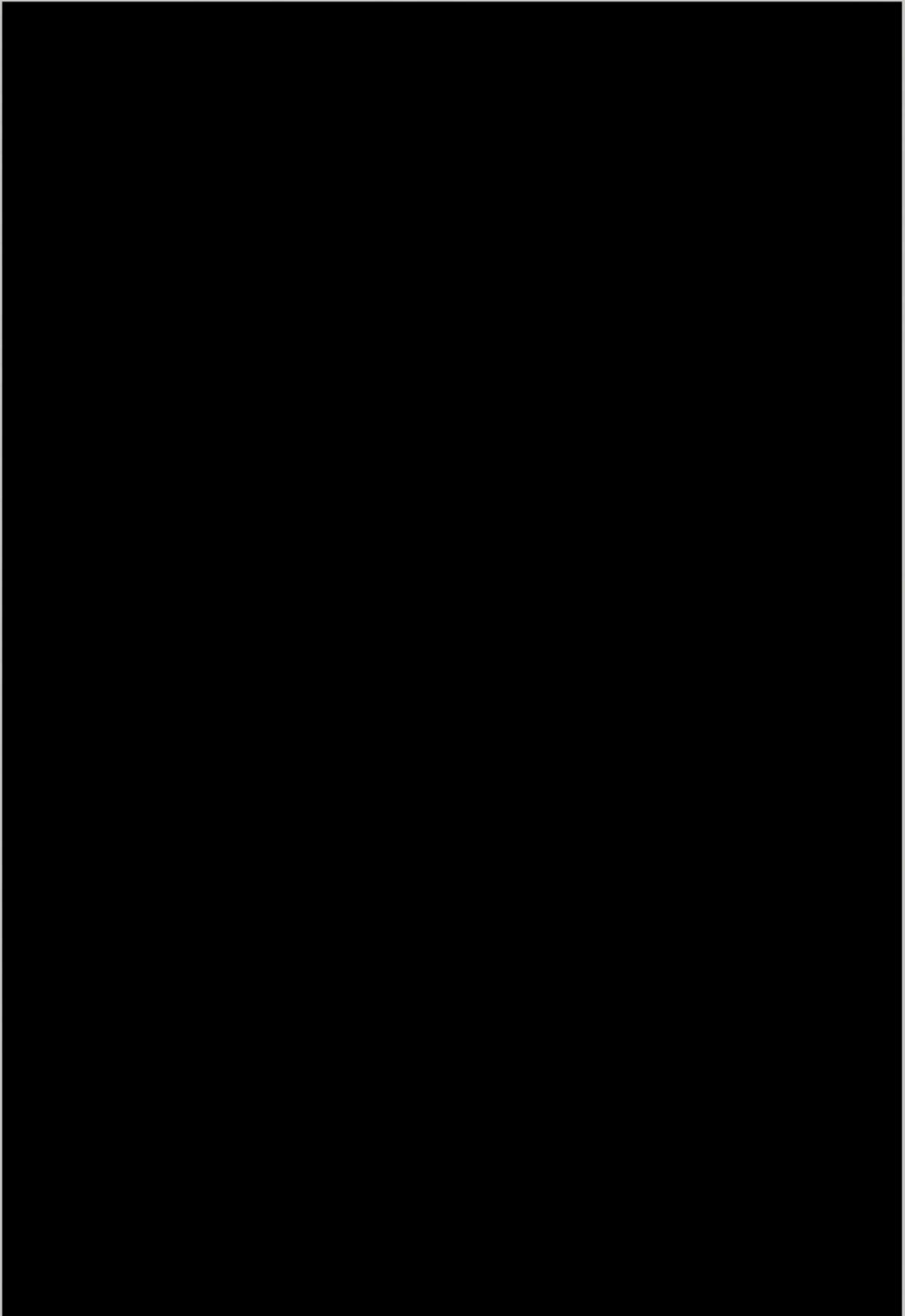
In STAHL (1950) fanden sich alle Komponenten von Huiskens Filmverständnis wieder, wie sie in POTSDAM BAUT AUF vorgegeben und in den folgenden Filmen verstärkt und variiert worden waren. Freilich organisierte Huisken sein Material besser als vorher: Er vertraute der Dramaturgie eines technologischen Ablaufs in der Industrie. Er exponierte ein präzises Ziel (die nötige Steigerung der Stahlproduktion im Stahlwerk Riesa) und filmte deren Lösung, die nur durch landesweite, arbeitsteilige Zulieferungen anderer Firmen unter Zeitdruck erreicht werden konnte. An einigen schwierigen „Knoten“ dieses Zusammenwirkens war über ingenieurtechnische Lösungen hinaus persönlich hoher Einsatz einzelner Arbeiter nötig. Jede dieser Situationen drehte Huisken und stellte deren Protagonisten ins Bild, meist sogar mit Selbstaussagen. „Nicht lockerlassen, bis eine Lösung gefunden ist!“ lautete eine Maxime des Films,¹⁷ die Huisken hier personalisierte. Und er berief sich auf den „Fortschritt denkender Arbeiter“.¹⁸

Huisken war von dem konkreten Arbeitsvorgang zu Beginn seiner Geschichte, dem Abstich im Stahlwerk, fasziniert. Diese Szenen drehte er komplett mit und kam später mehrfach (wie in einer Art Selbstzitat) auf sie zurück. Er filmte den Ablauf mit allen seinen Lichtspielen und optischen Reizen: Funkenregen, Flammen, das mächtige Strömen des gleißenden Metalls, die harten, schwarzen Kontraste der Geräte und der Halle, die physisch überlegene Kraft der Stahlarbeiter und ihre sparsamen, elegant-muskulösen Bewegungen. Die Faszination stellte sich dann wie von selbst ein. Sie geriet dann zuweilen hymnisch, gar schwärmerisch, jedoch relativierte der Kontext alle Romantik. Die eindrucksvolle Ökonomie der Filmlänge korrespondierte mit der Spannung im filmischen Sinne. Da war auch der starke Einfluss des jungen Gerhard Klein zu spüren, der das Drehbuch geschrieben hatte.¹⁹

NACH 900 TAGEN (1953) offenbarte den Bruch in Huiskens früher Arbeit (und des Studios): Die Reportage-Elemente, wie sie Huisken charakterisierten, wurden vom Stalin-Pathos – auch wörtlich – übertönt. Die Inszenierung diente nicht mehr der Aufklärung, sondern wurde von der Staatsregie als unangreifbare Apotheose gesetzt.

Dass in Huiskens späteren Filmen immer wieder seine Reportage-Begabung aufblitzte, offenbart, wie stark die Anfangsimpulse seiner frühen Zeit geblieben sind.

Dank an Peer Huisken, Jutta Albert, Gabriele Fischer, Karin Kühn, Julika Kuschke und Michael Müller.



STAHL (1950, R: Joop Huisken). Fotos: DEFA-Dokumentarfilmstudio.
Archiv: Filmmuseum Potsdam. © DEFA-Stiftung, Berlin

¹ Vgl. Mette Peters, Egbert Barten: *Meestal in't verborgene. Animatiefilm in Nederland 1940-1945*. Abcoude: Uitgeverij Uniepers, Nederlands Instituut voor Animatiefilm 2000, S. 42 ff.

² Bundesarchiv Berlin, RK, ehemals BDC, J 0050, Bl. 2298.

³ Elsa Arnold (ehem. Mitarbeiterin / Sekretärin des Bundes der Freunde der Sowjetunion), Erklärung vom 13.9.1950, SAPMO / Bundesarchiv Berlin, ZK der SED / Kaderfragen, DY IV 2 / 11 / v 2293, unpaginiert.

⁴ Bundesarchiv Berlin, RK, a.a.O., Bl. 2310.

⁵ Ebenda, Bl. 1532.

⁶ Bundesarchiv Berlin, DR 117, S 471, Betriebsrat, unpaginiert.

⁷ Joop Huiskens, handschriftliches Arbeitspapier zu AUS EIGENER KRAFT, 3.4.1948, Fragment, Nachlass Joop Huiskens.

⁸ Die Stadt Potsdam besitzt bis heute die Rechte an dem Film – ein filmhistorisches Kuriosum –, verfügt aber weder über Produktionsunterlagen noch Nachweise zum Kinoeinsatz. Anzunehmen ist, dass die erste kommunale Nachkriegsverwaltung der Stadt, die auch in dem Film gezeigt wird, den Film mitfinanziert und seinen Kinoeinsatz organisiert hat.

⁹ Im November 1948 gegründet, sollte die HO als staatliches Einzelhandelsunternehmen den volkseigenen Sektor in der Konsumgüterversorgung der SBZ ausweiten, den Schwarzhandel eindämmen und zugleich Kaufkraft abschöpfen. Langfristig sollte der Einzelhandel damit für die beginnende Planwirtschaft passfähig gemacht werden. Auf den internen Einwand „Die Verstaatlichung des Schwarzhandels ist kein Sozialismus!“ soll Ulbricht „Aber eine Vorstufe dazu!“ geantwortet und damit die strategische Absicht der SED-Führung charakterisiert haben. Vgl. Erich Gniffke: *Jahre mit Ulbricht*. Köln: Verlag Wissenschaft und Politik 1966, S. 344.

¹⁰ Herrmann Axen war im Zentralsekretariat der SED, dem Vorläufer des Zentralkomitees, verantwortlich für die Arbeit der DEFA.

¹¹ Eva Fritzsche an Direktor Schwab, 18.12.1949, Bundesarchiv Berlin, DR 117, Vorl. Signatur S 382, unpaginiert.

¹² Ebenda.

¹³ Kurzfilmabeilung an Dir.[ektor] Schwab, 20.12.1949, DR 117 a.a.O.

¹⁴ Drehbuch-Entwurf für den Film HO-HANDELSORGANISATION, Typoskript im Nachlass Huiskens.

¹⁵ *Illustrierter Film Spiegel*. Programmblätter der Zeitschrift *Neue Filmwelt* Nr. 22, 1950.

¹⁶ Paul Baender wurde 1952 Opfer von SED-internen Säuberungen im Umfeld des Slánsky-Prozesses und der sog. Field-Affäre.

¹⁷ Zitiert nach der Titelliste des Films, S. 5, undatiert, Typoskript im Nachlass Huiskens.

¹⁸ Ebenda, S. 3.

¹⁹ Gerhard Klein schrieb an mehreren Dokumentarfilmen mit und drehte selbst einige, assistierte Huiskens und drehte 1953 seinen ersten Spielfilm ALARM IM ZIRKUS.

POTSDAM BAUT AUF (1946)

Produktion: Abteilung Kulturfilm der DEFA, SBZ / Auftraggeber: Stadtverwaltung Potsdam / Drehbuch, Regie und Kamera: Joop Huiskens / Musikbearbeitung und Schnitt: Willy Zeunert / Produktionsleitung: Adolf Fischer

Kopie: 35mm, s/w, 821 m (= 30')

Credits laut Vorspann: Die DEFA zeigt einen Film von neuem Leben und neuem Geist ... / ... Potsdam | Abspann: Dieser Film wurde hergestellt unter der Leitung von Adolf Fischer / Gestaltung und Kamera: Hans (sic!) Huiskens / Mitarbeit: Ewald Krause / Schnitt: Willy Zeunert

JUNKERLAND IN BAUERNHAND (1947)

Produktion: DEFA-Studio für Wochenschau und Dokumentarfilme, SBZ / Drehbuch, Regie und Kamera: Joop Huiskens / Produktionsleitung: Richard Brandt

Kopie: 35mm, s/w, 571 m (= 21')

Credits laut Vorspann: DEFA Deutsche Film A.G. zeigt / JUNKERLAND IN BAUERNHAND / Ein Dokumentarfilm über zwei Jahre Bodenreform 1945-1947 in der sowjetischen Besatzungszone Deutschlands / Gestaltung: J. Huiskens / Produktionsleitung: R. Brandt

AUS EIGENER KRAFT (1948)

Produktion: DEFA-Studio für Wochenschau und Dokumentarfilme, SBZ / Drehbuch und Regie: Joop Huiskens / Kamera: Bruno Timm / Schnitt: Willy Zeunert / Ton: Heinz Reusch / Produktionsleitung: Richard Brandt

Anlaufdatum: 23.7.1948

Kopie: 35mm, s/w, 385 m (= 14')

Credits laut Vorspann: DEFA Deutsche Film A-G zeigt / AUS EIGENER KRAFT / Kamera: B. Timm / Schnitt: W. Zeunert / Gestaltung: J. Huiskens / Produktionsleitung: R. Brandt | Abspann: Dieser Film wurde hergestellt in Zusammenarbeit mit dem Zentralvorstand der Industrie-Gewerkschaft Metall in der sowjetisch besetzten Zone Deutschlands. DEFA.

HO – HELFERIN ZUM BESSEREN LEBEN (1949)

Produktion: DEFA-Studio für Wochenschau und Dokumentarfilme, DDR / Drehbuch: Helmut Schneider / Regie: Joop Huiskens / Kamera: Kurt Krigar / Aufnahmeleitung: Hans-Joachim Funk / Produktionsleitung: Richard Brandt

Anlaufdatum: 14.4.1950 (Berlin, DEFA-Filmtheater, Kastanienallee, als 3. Teil des Dokumentarfilm-Programms AUS UNSEREN TAGEN)

Anmerkung: AUS UNSEREN TAGEN. ERSTES DOKUMENTARFILM-PROGRAMM DER DEFA (1950) brachte eine Zusammenstellung von MAS FRITZ REUTER (R: Eva Fritsche), DIE NEUEN HERREN VON LÜTZKENDORF (R: Andrew Thorndike), HO – HELFERIN ZUM BESSEREN LEBEN (R: Joop Huiskens) und VON HAMBURG BIS STRALSUND (R: Andrew Thorndike)

Kopie: 35mm, s/w, 394 m (= 14')

Credits laut Vorspann: DEFA Filmvertrieb zeigt / HO HELFERIN ZUM BESSEREN LEBEN / Gestaltung: Joop Huiskens / Kamera: Kurt Krigar / Ein Film der DEFA-Dokumentarfilm-Produktion

STAHL (1950)

Produktion: DEFA-Studio für Wochenschau und Dokumentarfilme, DDR / Drehbuch: Gerhard Klein / Regie: Joop Huiskens / Kamera: Rudi Radünz, Horst Orgel / Musik: Fritz Steinmann / Ton: Heinz Reusch / Produktionsleitung: Richard Brandt

Kopie: 35mm, s/w, 368 m (= 13')

Credits laut Vorspann: DEFA Filmvertrieb zeigt / STAHL / Ein Dokumentarfilm der DEFA / Buch: Gerhard Klein / Kamera: Rudolf Radünz / Musik: Fritz Steinmann / Regie: Joop Huiskens / Produktionsleitung: Richard Brandt

NACH 900 TAGEN (1953)

Produktion: DEFA-Studio für Wochenschau und Dokumentarfilme, DDR / Regie: Joop Huiskens, Karl Gass / Drehbuch und Text: Karl Gass / Kamera: Hans Dumke / Musik: Wernfried Hübel / Schnitt: Irmgard Held / Ton: Heinz Reusch / Produktionsleitung: Erich Lust

Anlaufdatum: 11.9.1953

Zu NACH 900 TAGEN existiert ein Zusatzprotokoll zum (nicht überlieferten) Protokoll Nr. -/54 vom 1.10.54. Darin heißt es: „Auf Grund der großen Bedeutung des Aufbaus unserer ersten sozialistischen Stadt sind wir der Meinung, dass der Film unbedingt weiterhin im Spielplan verbleiben kann.“ (Bundesarchiv Berlin, DR I, Ministerium für Kultur, HV Film, 3850 c)

Kopie: 35mm, s/w, 729 m (= 27')

Credits laut Vorspann: Progress Film-Vertrieb GmbH zeigt / einen Film des VEB DEFA Studios für Wochenschau und Dokumentarfilme / EKO NACH NEUNHUNDERT TAGEN / Hergestellt von der Filmbrigade „Aufbau des Sozialismus“ als Selbstverpflichtung anlässlich des Todes von J.W. Stalin / Drehbuch und Text: Karl Gass / Kamera: Hans Dumke / Aufnahmeleitung: Rudi Lösche / Schnitt: Irmgard Held / Musikalische Bearbeitung: Wernfried Hübel / Ton: Fritz Thymm / Gestaltung: Joop Huiskens, Nationalpreisträger, Karl Gass | Abspann: Noch einmal neunhundert Tage, und das Stalin-Kombinat und Stalinstadt werden vollendet sein – ein festes Fundament für den Aufbau des Sozialismus.