

Humor in Zeitraffer

Die DEFA-Satirereihe TOBIAS BREMSER (T.B.)

FilmDokument 75, Kino Arsenal, 24. Juni 2005

In Zusammenarbeit mit den Freunden der Deutschen Kinemathek und dem Bundesarchiv-Filmarchiv

Einführung: Ralf Forster

Beim Stichwort Filmsatire in der DDR fallen einem zunächst die rund 350 DEFA-STACHELTIERE ein, die zwischen 1953 und 1964 das ostdeutsche Kinovorprogramm unterhaltsam aufwerteten. Die Publizistik hat dieses singuläre, jedoch zeitlich begrenzte Standbein der DDR-Filmsatire bereits gewürdigt, dabei aber Nachfolgeserien und Reaktivierungsbemühungen zumeist ausgeklammert. Doch gerade diese – so klein und unvollkommen sie auch ausgefallen sein mögen – interessieren besonders, wenn der konfliktreiche Umgang mit den engen Definitionen „sozialistischer Satire“ bzw. „Neuer Satire“ beschrieben und diese Praxis vor dem Hintergrund einer breiteren und sich verschiebenden Medienpräsenz diskutiert werden soll.

Die zwischen 1971 und 1974 in 12 Folgen realisierte Kinofilmserie ABSEITS. TOBIAS BREMSER (T.B.) steht beispielhaft für inhaltlich und ästhetisch missglückte Versuche, an die STACHELTIERE anzuknüpfen. Die Kurzlebigkeit der Reihe illustriert zudem eine Entwicklung, in der Satire sukzessive aus den gesellschaftlichen Leitmedien Fernsehen und Kino verbannt und in politisch genehme, dezentral operierende Kulturbereiche wie die Berufs- und Laienkabarettsszene verwiesen wurde.

Das schwierige Verhältnis der DDR zur Satire kristallisiert sich in der Begriffsbestimmung von „Neuer Satire“, die Werner Neubert 1966 – also nach dem Auslaufen der STACHELTIER-Produktion – zu Papier brachte: „Die alles verneinende und verneinende Satire, welche die Grundlagen der Gesellschaft selbst in Frage stellt, hat in der sozialistischen Gesellschaft historisch keine Berechtigung mehr.“¹ Neubert gesteht es der Satire nur noch dann zu, grob abwertend und destruktiv zu sein, wenn sie sich gegen den „Klassenfeind“ richtet. Ansonsten habe sie sich der Kritik an den Herrschaftsstrukturen zu enthalten. Sie „geht hier von den schon formulierten, gesellschaftlich anerkannten und bestätigten Imperativa der sozialistischen Gesellschaft aus und befragt den Satire-Aufnehmenden provokativ nach dessen eigener subjektiver

¹ Werner Neubert: *Die Wandlung des Juvenal. Satire zwischen gestern und morgen*. Berlin: Dietz 1966, S. 199.

Entsprechung.“² Nur der sich vermeintlich falsch verhaltende Einzelne konnte zum Angriffspunkt werden, was eine prinzipielle Schuldzuweisung an den oder die Rezipienten implizierte.

Um die fehlbaren Individuen zu erziehen und nicht „zu vernichten“, so die Theorie weiter, seien Mittel des leichten, versöhnlichen Humors einzusetzen. Selbst das unbeschwerte Scherzen ohne politischen Hintersinn wurde als systemstabilisierende Maßnahme gut geheißten.³ Sicher gereichten diese Dogmen in der lokalen Kabarettpraxis mehr und mehr zur belächelten Phrase, doch wurden sie für Kino und TV stets als bindend angesehen.

Nach einer bemerkenswerten Abwesenheit der nach innen gerichteten Satire in Kino und Fernsehen der späten 1960er Jahre sind ab 1970 Reintegrationsversuche zu beobachten.⁴ Dazu zählen die ABSEITS-Folgen ebenso wie die Zeichentrickserie VATER UND DIE FAMILIE (1970-78) und der regelmäßige Auftritt der „Drei Dialektiker“ (Lutz Stückrath, Horst Köbber und Manfred Uhlig) in der populären TV-Unterhaltungsshow EIN KESSEL BUNTES (1972-77). Zwar lässt sich eine direkte Beziehung dieser Formate zu den Liberalisierungsansätzen nach dem Führungswechsel zu Honecker am 3. Mai 1971 und dem VIII. Parteitag der SED von Mitte Juni 1971 nicht nachweisen, zweifellos profitierten sie jedoch von einer Atmosphäre des Aufbruchs, genauso wie ihr Scheitern mit dem raschen Abschied von kulturpolitischen Illusionen einher ging.

Es war ein unmissverständliches und selbstbewusstes Signal für die Existenzberechtigung von Filmsatire, dass Heinz Thiel, der beim STACHELTIER das Regie-Handwerk erlernte, für eine Fest- und Werbeveranstaltung zum 25. Jubiläum der DEFA am 17. Mai 1971 im Berliner Kino International den Sketch „Warum gibt’s die STACHELTIERE nicht mehr?“ arrangierte. Bemerkenswert ist auch, dass der Chefredakteur Klaus Lippert dieses „Bekenntnis für den satirischen DEFA-Kurzfilm“⁵ im *Film Spiegel* besonders stark herausstellte. Thiel führte dann in den sechs ersten Folgen von ABSEITS Regie. Er und der Szena-

² Neubert, wie Anm. 1, S. 180. Vgl. auch die grundlegenden Arbeiten: Dietmar Jacobs: *Untersuchungen zum DDR-Berufskabarett der Ära Honecker*. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang 1996, bes. S. 17-34, und Brigitte Riemann: *Das Kabarett der DDR*. Münster u.a.: LIT 2001, bes. S. 22-30.

³ „Ist es denn nicht von allergrößter sozialer Bedeutung, möglichst viele Menschen möglichst oft zum Lachen zu bringen – und das nicht nur außerdienstlich, nicht nur in der Freizeit? Ja mehr noch, die Freude am Spaß senkt keineswegs die Arbeitsproduktivität.“ (Peter Nelken: *Lachen will gelernt sein*. Berlin: Eulenspiegel 1963, S. 15).

⁴ Zwischen 1960 und 1970 nahm die alle 14 Tage ausgestrahlte Sendung TELE-BZ vor allem den Westen ins Visier und glossierte erst in zweiter Linie „kleinbürgerliche Verhaltensweisen unserer Mitbürger.“ (In letzter Minute noch Texte. Gespräch mit TELE-BZ-Leiter Sergio Günther. In: *Junge Welt*, 26.4.1969). Dank an Volker Petzold für diese Quelleninformation.

⁵ Klaus Lippert: Kino im Kino. In: *Film Spiegel*, Nr. 14, 7.7.1971, S. 15. Der Sketch wurde von Werner Lierck und Horst Kube vorgetragen, zuvor der STACHELTIER-Vorspann projiziert.

rist Rudi Wegener gelten als die geistigen Väter von TOBIAS BREMSER. Der Bezug zum STACHELTIER blieb aber (etwa in Presseberichten) stets präsent.

Freilich unterschied sich ihre Serienkonzeption erheblich von der des Vorbilds – was sich später als Nachteil erweisen sollte. Denn während die Qualitäten des STACHELTIERERS auch auf vielfältigen Inszenierungshandschriften und Schauspielerpersönlichkeiten beruhten, schnitt Thiel ABSEITS konsequent auf einen Hauptcharakter und -darsteller zu – den bekannten Distel-Kabarettisten Lutz Stückrath. Wie später bei den „Drei Dialektikern“ verbanden sich mit dieser Entscheidung Hoffnungen auf eine Wirkungsoptimierung durch einen populären Komiker.⁶

Auch die Ästhetik der Reihe wurde stark vereinheitlicht, unverwechselbare Erkennungszeichen gesetzt: „Um abseitige oder anachronistische Verhaltensweisen auch mit anachronistischen Filmmitteln darzustellen“,⁷ griffen die Macher auf den Slapstick zurück – bei der Aufnahme erreicht durch fortwährendes Unterdrehen der Kamera. „Der Slapstick-Stil bietet die zusätzliche Möglichkeit der pointierteren und strafferen Gestaltung, die Dialoge werden überflüssig, es ergeben sich zusätzlich komische Effekte. Die Musik von Helmut Nier ist dem Inhalt und dem Stil des Films angepaßt, sie hat die Funktion des Filmbegleiters der Stummfilmzeit.“⁸ Als weiteres Instrument der Verfremdung führten die Macher einen Vor- und Abspann ein, der mit Klischeevorstellungen vom frühen Kino arbeitet. Das Intro fängt Szenen eines Fußballspiels ein; Schiedsrichter und Zuschauer quittieren eine Abseitsstellung mit Pfiffen. „Wer auf dem Fußballplatz ins Abseits läuft, wird zurückgepfiffen. Wer sich im gesellschaftlichen Leben abseitig verhält, sollte auch zurückgepfiffen werden.“⁹

Insgesamt befand man sich mit der Seriendramaturgie konform zu den Leitlinien „Neuer Satire“: Ein die gesellschaftlichen Normen übertretendes Individuum bildete (durch Titel und Besetzung unterstrichen) den Kern jeder Folge. Die Ästhetik gab den vorgeführten Verfehlungen den Charakter des gesellschaftlich Randständigen, arbeitete aber auch dem unbeschwerten Lachen zu. Eine korrigierende Moralinstanz oder positive Gegenposition binden die Filme meist nicht ein, demaskierend sollte allein die Art der Inszenierung wirken.

⁶ Nachdem schon das STACHELTIER bisweilen auf mediale Wechselwirkungen zwischen Kabarett und Film gesetzt hatte, wussten Distel und DEFA dies auch bei ABSEITS auszunutzen. So wurde z.B. Lutz Stückrath auf den Kinder- und Jugendfilmtagen in Werdau Anfang März 1973 als Distel-Kabarettist und TOBIAS BREMSER präsentiert – dazu gab Stückrath Auszüge aus dem Distel-Programm „Vom Busen der Natur“ zum Besten (*Filmspiegel*, Nr. 6, 14.3.1973, S. 4).

⁷ W. N. Berger: Slapsticks und abseitige Zeitgenossen. In: *Berliner Zeitung*, 12.12.1971.

⁸ Bauch: Einschätzung des Films T.B. UND DIE AUTOS. 21.7.1971, Teil des Abnahmeprotokolls Nr. 0167/71 vom 10.8.1971 (Bundesarchiv-Filmarchiv).

⁹ Berger, wie Anm. 7.

Der Slapstick war 1971 natürlich kein neues Mittel der satirischen Überhöhung, er gehörte zu den selbstverständlichen, allerdings dezent gebrauchten Stilmitteln des STACHELTIERERS, beispielsweise in FRISCH GESELLEN, SEID ZUR HAND! von 1955. In diesem Frühwerk von Heinz Thiel treffen Ofensetzer und Maler durch Planungsfehler in einer Wohnung zusammen und versetzen sie in einen absolut renovierungsbedürftigen Zustand. In der Arbeitszeit findet ein zünftiges Besäufnis statt, ehe sich die betrunkenen Brigaden bei der Mieterin verabschieden. Das Unterdrehen beschränkte sich hier auf solche Momente, die in der Handlungslogik dafür prädestiniert schienen, etwa das wiederholte Bierholen der beiden „Kollektive“. Alle anderen Sequenzen sind realistisch angelegt und heben somit die Eindringlichkeit (und Absurdität) des Dargestellten.

Schon die erste Folge von ABSEITS offenbart jene Schwächen, die das Ende der Reihe beförderten. T.B. UND DIE AUTOS nimmt „das Auto-Prestige-Denken“¹⁰ eines Familienvaters unter die Lupe. Er tritt in Konkurrenz zu seinem Parkplatznachbarn, will immer eine Stufe besser motorisiert sein. Auf den Trabant folgen ein Wartburg und schließlich ein Polski Fiat. Die Entbehrungen der Familie sind groß und die Tricks vielfältig, um unter „sozialistischen Bedingungen“ einen PKW zu ergattern. Im Finale muss Bremser unterliegen, denn sein Rivale ist Testfahrer und lenkt mittlerweile einen Wolga. In rasantem Tempo vorgetragen gerät die Narration erschreckend einförmig. Die Handlung verläuft ohne rechten Spannungsbogen; sie hastet von Gag zu Gag und ist auf möglichst viel Klamauk programmiert. Auch die Botschaft dürfte das Publikum kaum angesprochen haben: Übe Konsumverzicht und begegne dem Kfz-Mangel nicht mit unlauteren Methoden, das ist sowieso ungesund.

In T.B. ALS FREMDENFÜHRER mimt Stückrath einen militärisch agierenden Reisebegleiter, der internationalen Gästen Ostberlin vorstellt. Bei einer Busfahrt, auf der Bremser alle Stationen in Superlative („das Größte“, „das Schönste“) kleidet, schlafen die Touristen ein. Im Finale erleben sie eine 0:3-Niederlage der DDR-Fußball-Nationalmannschaft – wobei sich t.b. nun mit der Frage konfrontiert sieht, ob solche Schlappen auch zum Landestypischen zählen. Selbst die Abnahmekommission monierte nun die schon im Startfilm spürbaren Mängel: „Es wurde der Versuch unternommen, als 6. Folge einmal sujetthaft Fehlverhalten von Tobias Bremser zu zeigen und nicht den Weg einer Geschichte mit Motivierung und Entwicklungen zu gehen. [...] Dieser Weg sollte aber nach unserer Auffassung innerhalb der jetzt schon vorhandenen Staffel eine Ausnahme sein und nicht zur Richtung werden, denn der Verzicht auf die Geschichte kann ebenfalls zur Verflachung der Gags führen und die vorgegebenen Verhaltensweisen machen Tobias Bremser zum Hanswurst.“¹¹

¹⁰ 25 Jahre DEFA. VEB DEFA-Studio für Kurzfilme, Angebotskatalog. Hg. v. DEFA-Studio für Kurzfilme, Babelsberg 1971.

¹¹ Einschätzung ABSEITS – Folge 6, Teil des Abnahmeprotokolls Nr. 0134/72 vom 4.7.1972 (Bundesarchiv-Filmarchiv).

Thiel und sein Team vermochten dieser Kritik nicht beizukommen, die Serie geriet schnell zum Auslaufmodell. Das 1971 gesteckte Ziel, „dass jeden Monat einmal eine neue Folge neben dem Hauptfilm im Kino läuft“,¹² geriet außer Reichweite. Nur sporadisch wurden neue Satiren nachgelegt, eine Presseresonanz blieb aus. Auch der Progress-Verleih übte Zurückhaltung: Zwischen Zulassung und Kinostart verging zuweilen über ein Jahr.

Neben der strapazierten apolitischen Konstellation Bremser als Frauenheld mit viel Heiter-Frivolem wandten sich die Macher immerhin auch heiklen Themen zu, etwa der Bloßstellung betrieblicher Leitungsstrukturen, Fehlplanung und Karrierismus (T.B. MACHT KARRIERE). Eine andere Episode zeigt, wie Bremser Gleichgesinnte findet. „Durch die Typisierung sind sie nicht einer bestimmten Schicht zuzurechnen, sondern bilden einen ‚gesunden‘ Querschnitt. Bremser dirigiert seinen Clan mit Funkgeräten zu den aussichtsreichsten Geschäften.“¹³ Während in T.B. UND SEINE LEUTE der Arbeitstag wegen Materialmangel verschlafen wird, schuftet die Feierabendbrigade für bares Geld am Wochenende, was das Zeug hält. Schließlich kontrastiert der Film diese verbreitete „Freizeitbeschäftigung“ der DDR-Bürger mit einem positiven Ereignis. Unwissentlich werden Bremser für einen Einsatz des Nationales Aufbauwerks (NAW) geködert, werkeln mit anderen unentgeltlich auf einer Baustelle und empfangen statt Geld nur Dankesworte. Trotz stofflicher Brisanz verlieh die gewählte Gestaltungsform solchen Filmen nur das Gepräge einer Witzel- oder Blödelei. Doch vermutlich war diese Art der Umsetzung den politisch Verantwortlichen nur recht, denn reale Lösungsansätze für die angerissenen wirtschaftlichen Disproportionen hatten sie nicht in den Schubladen.

In T.B. UND DAS RUNDE LEDER produziert die Ratlosigkeit darüber, welche Stoffe sich für Filmsatire und die abgenutzte Reihe eignen, ungewollt surreale Situationen. Die Folge addiert alle unfairen Mittel, im Fußball zu siegen. Als Kapitän der Gästemannschaft wird dem schwächtigen Lutz Stückrath der groß gewachsene Willi Neuenhahn zur Seite gegeben und damit eine Nähe zu den Filmkomikerpaaren Stan Laurel & Oliver Hardy und Pat & Patachon (Carl Schenström und Harald Madsen) gesucht. Als ein Team den Ball ins All schießt, verharren alle Beteiligten in ihrer Position und ruhen kurz später auf Liegestühlen aus. Trotz solcher überraschender Sequenzen monierte Progress zurecht die erneut beliebig gereihten Späße, „die nicht immer originell sind und zum Teil recht platt wirken“.¹⁴ Die Zulassung lief zum 1. September 1978 aus.

¹² Berger, wie Anm. 7.

¹³ Einschätzung des Films ABSEITS, Folge 5, Teil des Abnahmeprotokolls Nr. 0135/72 vom 4.7.1972. (Bundesarchiv – Filmarchiv).

¹⁴ Gericke: T.B. UND DAS RUNDE LEDER. Inhalt und Einschätzung, 11.9.1973, Teil des Abnahmeprotokolls Nr. 0170/73 vom 18.9.1973. (Bundesarchiv-Filmarchiv).

Ein höheres künstlerisches und satirisches Niveau behauptete zeitgleich die von Otto Sacher und Klaus Georgi kreierte Zeichentrickserie VATER UND DIE FAMILIE (die Nachfolgeserie hieß FAMILIE FRÖHLICH). Obwohl sie ähnliche Themen wie TOBIAS BREMSER aufgriff, ja noch deutlicher im privaten Umfeld zu Hause war, schufen akkurate Animation, Farbe und die pointiertere Dramaturgie eine höhere und länger währende Akzeptanz. In VATERS GROSSE LIEBE führt die Automanie des Familienoberhauptes so weit, dass er das beste Zimmer zur perfekten Pkw-Werkstatt ausbaut; Mutter und Sohn müssen es sich in Nischen bequem machen. Das Auto geht trotzdem in die Brüche. „Diese Übertreibung ist anders. Sie gibt dem Zeichentrick, was ihm gebührt.“¹⁵

FRISCH GESELLEN, SEID ZUR HAND! (1955)

DAS STACHELTIER 59. Folge / Produktion: DEFA-Studio für Spielfilme / Buch und Regie: Heinz Thiel / Szenarium: Lothar Creutz, Carl Andrießen / Redaktion: Georg Honigmann / Kamera: Erich Gusko / Musikbearbeitung: Kurt Grottke / Szenenbild: Harald Horn / Masken: Lothar Hiller / Schnitt: Charlotte Peschlow / Ton: Bernd Gerwien / Produktionsleitung: Helmut Klein / Aufnahmeleitung: Helmut Bransky, S. Riemer / Darsteller: Herbert Köfer, Gisela May, Josef Stauder, Johannes Maus, Eckart Friedrichson, Werner Ple-dath, Horst Kube

Prüfung: 24.11.1955, mfk 0418/55, 35mm, s/w, 204 m, P 6 (freigegeben ab 6 Jahre) / Kino-start: 6.1.1956

Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, 35mm, s/w, 204 m (= 7')

T.B. UND DIE AUTOS (1971)

ABSEITS Folge I / Produktion: DEFA-Studio für Kurzfilme, AG futurum / Buch und Regie: Joachim Hellwig, Heinz Thiel / Szenarium: Rudi Wegener / Dramaturgie: Ursula Bauch / Kamera: Wolfgang Randel / Musik: Helmut Nier / Szenenbild: Paul Lehmann / Schnitt: Karin Scholz / Ton: Rolf Rolke / Grafik: Helmut Merten / Produktionsleitung: Hans Hohmann / Darsteller: Lutz Stückrath, Marianne Kiefer u.a.

Prüfung: 6.8.1971, mfk 0167/71, 35mm, s/w, 330 m, P 6, wertvoll / Kinostart: 2.6.1972

Anmerkung: Der Film wurde für das Eröffnungsprogramm der XIV. Leipziger Dokumentar- und Kurzfilmwoche 1971 vorgeschlagen. Dieser Einsatz ist aber nicht nachzuweisen.

Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, 35mm, s/w, 261 m (= 10')

T.B. ALS FREMDENFÜHRER (1972)

ABSEITS Folge VI / Produktion: DEFA-Studio für Kurzfilme, AG futurum / Buch und Regie: Heinz Thiel / Szenarium: Lothar Creutz, Hans Kubisch, Heinz Thiel / Dramaturgie: Joachim Hellwig / Kamera: Erwin Anders / Musik: Helmut Nier / Szenenbild: Paul Lehmann / Schnitt: Dieter Körner / Ton: Rolf Rolke / Grafik: Helmut Merten / Produktionsleitung: Hans Hohmann / Darsteller: Lutz Stückrath, Marianne Kiefer u.a.

Prüfung: 30.6.1972, mfk 0134/72, 35mm, s/w, 214 m, P 6 / Kinostart: 17.11.1972

Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, 35mm, s/w, 217 m (= 8')

¹⁵ Irene Richter de Vroe: Stiesel, Pascha, Kavalier... Vater Ottos Abenteuer. In: *Filmspiegel*, Nr. 22, 27.10.1971, S. 11.

T.B. UND SEINE LEUTE (1972)

Abseits Folge V / Produktion: DEFA-Studio für Kurzfilme, AG futurum / Buch und Regie: Heinz Thiel / Szenarium: Peter Gauglitz, Heinz Thiel / Dramaturgie: Joachim Hellwig / Kamera: Wolfgang Randel / Musik: Helmut Nier / Szenenbild: Paul Lehmann / Schnitt: Inge Dochow / Ton: Rolf Rolke / Grafik: Helmut Merten / Produktionsleitung: Hans Hohmann / Darsteller: Lutz Stückrath, Marianne Kiefer u.a.

Prüfung: 30.6.1972, mfk 0135/72, 35mm, s/w, 268 m, P 6 / Kinostart: 27.10.1972

Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, 35mm, s/w, 270 m (= 10')

T.B. MACHT KARRIERE (1972)

ABSEITS Folge VIII / Produktion: DEFA-Studio für Kurzfilme, AG futurum / Buch und Regie: Claus Dobberke / Szenarium: Claus Dobberke, Thomas Wedegärtner / Dramaturgie: Joachim Hellwig / Kamera: Wolfgang Randel / Musik: Günter Hauk / Szenenbild: Johanna Kieling / Schnitt: Inge Dochow / Ton: Rolf Rolke / Grafik: Helmut Merten / Produktionsleitung: Bernd Ausner, Walter Ehle / Darsteller: Lutz Stückrath, Marianne Kiefer, Willi Neuenhahn u.a.

Prüfung: 15.2.1973, mfk 034/73, 35mm, s/w, 220 m bzw. 340 m, P 6 / Kinostart: 24.5.1974, davor Einsatz bei den XII. Sommerfilmtagen 1973.

Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, 35mm, s/w, 334 m (= 12')

T.B. UND DAS RUNDE LEDER (1973)

ABSEITS Folge X / Produktion: DEFA-Studio für Kurzfilme, AG futurum / Buch und Regie: Erwin Stranka / Dramaturgie: Joachim Hellwig / Kamera: Lothar Gerber / Musik: Karl-Ernst Sasse / Schnitt: Thea Busch / Ton: Ingrid Schernikau / Grafik: Helmut Merten / Produktionsleitung: Walter Ehle / Darsteller: Lutz Stückrath, Willi Neuenhahn u.a.

Prüfung: 30.8.1973, mfk 0170/73, 35mm, s/w, 311 m bzw. 400 m, P 6 / Kinostart: 8.3.1974

Anmerkung: Der Film wurde im Beiprogramm zum französischen Kinderfilm DIE SCHATZINSEL (1969/70, R: Jacques Bourdon) eingesetzt. Hierzu erfolgte am 29.12.1973 ein Antrag auf Änderung des Jugendprädikates in „ohne Altersbeschränkung“.

Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, 35mm, s/w, 274 m (= 10')

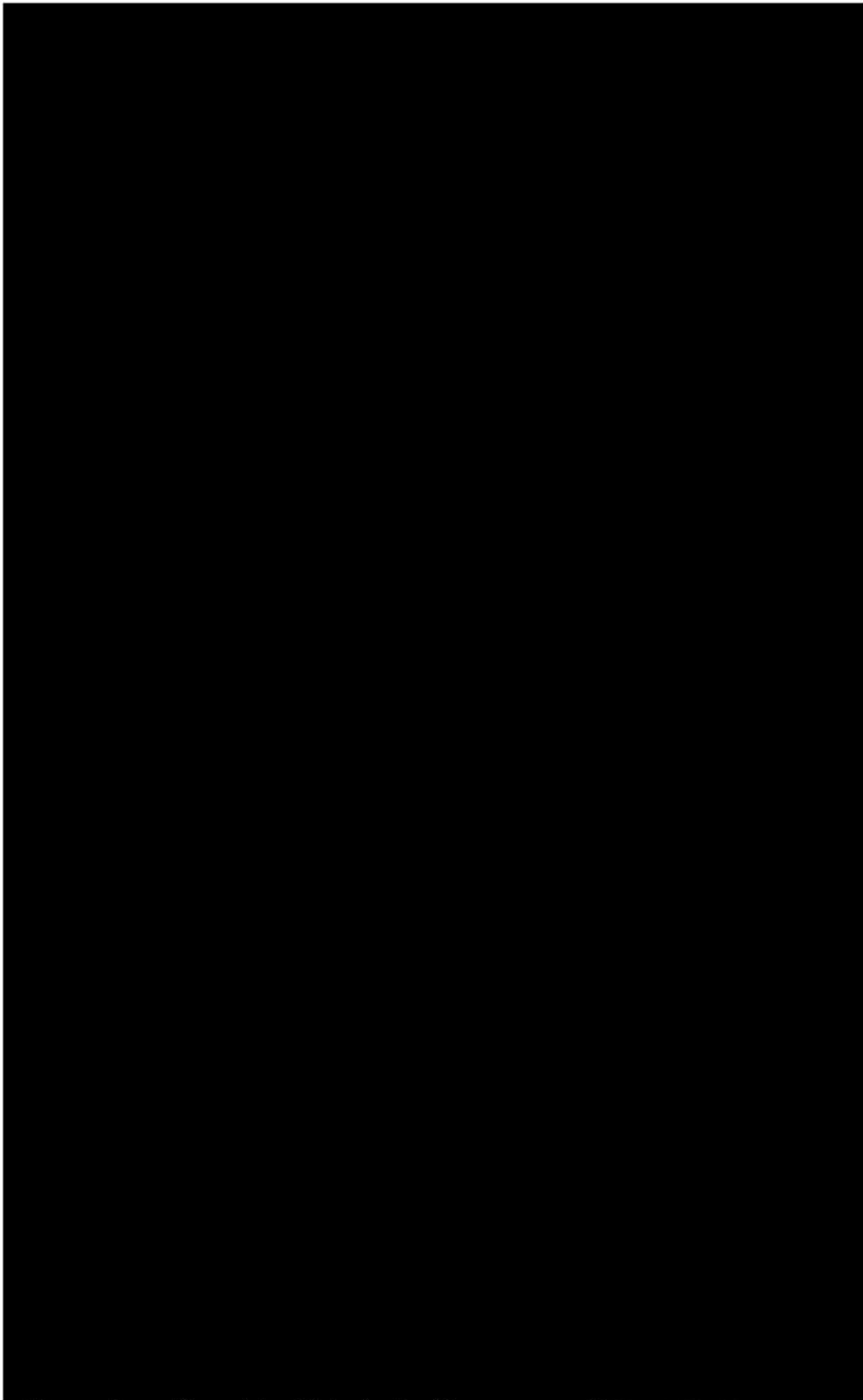
VATERS GROSSE LIEBE (1971) (Aus der Serie VATER UND DIE FAMILIE)

Produktion: DEFA-Studio für Trickfilme / Buch und Regie: Klaus Georgi / Szenarium: Susanne-Katrin Böhmel / Dramaturgie: Hedda Gehm / Kamera: Hans Schöne / Musik: Günter Hörig / Musikdramaturgie: Addy Kurth / Hintergründe: Heinz Drache / Animation: Evelyn Köhler, Karl Seidel, Barbara Atanassow, Erika Boye, Eberhard Platz / Schnitt: Eva d'Bomba / Ton: Heinz Kaiser / Produktionsleitung: Eberhard Wiedrich, Bernhard Gelbe

Prüfung: 30.4.1971 – mfk 0264/71, 35mm, Farbe, 178 m, P 6, wertvoll / Kinostart: 7.7.1972

Auszeichnungen: Silberne Taube, Leipzig 1971 / Ehrendiplom auf der Viennale 1972.

Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, 35mm, Farbe, 180 m (= 7')



Das moderne Deutschland lädt ein: DIE GLOCKE RUFT (1935) (S. 32, 39: Bundesarchiv-Filmarchiv, Fotos aus der Kopie: Marian Stefanowski)