

Universität Konstanz
Medienwissenschaft

„Filmgeschichte in Beispielen“
Prof. Joachim Peach
SS 00

**Der Deutsche Trümmerfilm
„Die Mörder sind unter uns“ (1946)**

Inhaltsverzeichnis:

- A. Die Entstehung des Trümmerfilms und sein baldiges Ende**
- B. Fakten zum Film *Die Mörder sind unter uns***
- C. Worum geht es im Film?**
- D. Der Regisseur und die politischen Hintergründe des Films**
- E. Die Produktion und ihre Probleme**
- F. Künstlerische Mittel**
- G. Zeitgenössische Reaktionen auf den Film**

- A. Die Entstehung des Trümmerfilms und sein baldiges Ende**

Mit der Teilung des Deutschen Reichs nach dem Krieg in die vier Besatzungszonen der Siegermächte teilt sich auch das Kino in zwei Hälften.

Zwar waren sich alle Mächte einig Deutschland zu entnazifizieren, in der Ausführung unterschieden sich die sowjetische von den anderen Zonen jedoch auch im kulturellen Bereich. Das Potsdamer Abkommen gab eine föderalistische Struktur vor, so konnte sich jede Zone auf ihren Sektor konzentrieren. Zuerst arbeiteten sie noch zusammen. Alle waren sich einig, dass die bestehenden „kulturellen“ faschistischen Organisationen gesprengt werden mussten, deshalb wurden alle Größen aus Hörfunk und Fernsehen aus der Zeit des NS Regimes genau geprüft und notfalls entamtet. Schon bald trennten sich die Vorstellungen beim kulturellen Wiederaufbau Deutschlands. Dass die Sowjets anderen politischen Ideologien als die Alliierten folgten, machte sich auch in der Kunst bemerkbar. Mit Eintreten des Kalten Krieges klafften die Vorstellungen immer weiter auseinander. Eine Zusammenarbeit auf der kulturellen sowie auf anderen Ebenen war durch die unterschiedlich politisch angestrebten Ziele der beiden Systeme undenkbar.

In den westlichen Zonen spielte vor allem der Unterhaltungsfaktor in Theater und Kino eine schwerwiegende Rolle. Die Deutschen sehnten sich, so bald ihre Grundbedürfnisse, wie Hunger und ein Dach über dem Kopf zu haben, gestillt waren nach leichter Unterhaltungskost, die sie aus dem tristen Alltag riss und leicht zu verdauen war. Zudem waren sie zur Zeit des Krieges keine andere „kulturelle“ Unterhaltung gewöhnt. Bis auf die propagandistische *Deutsche Wochenschau* kannten sie nur seichte Unterhaltung, die sie für einige Stunden in eine illusionistische, heile Welt entführte. Die Westmächte zeigten zuerst Filme, die sie selbst produziert hatten. In den noch wenigen erhaltenen Kinos (vor dem Krieg: 6484, nach 1945: 1150 in den westl. Besatzungszonen), setzten sie vor allem auf Western, Kriminalfilme oder Boulevardkomödien. Ein Vorteil im Präsentieren von eigenem Filmmaterial sahen sie vor allem im Finanziellen. Da die meisten eigenen Filme schon gedreht und eigentlich nur für ihr eigenes Land bestimmt waren, brachten die deutschen Kinos zusätzliche Einnahmen. Zudem mussten diese Filme nicht den Zensurapparat der jeweiligen Besatzungszone durchlaufen, was weitere Gelder sparte. Außerdem waren sie der Meinung, dass die Deutschen erst einmal gar keine Filme drehen sollten. Später wurden auch Alt- Ufa Produktionen mit ins Programm genommen, jedoch unterlagen sie den Zensurkriterien des jeweiligen Kulturoffiziers.

Alle vier Mächte erkannten den Film als Mittel zur Entnazifizierung (die Franzosen waren hierbei am nachlässigsten), als Bestandteil der „democratic-Reeducation“ Politik. Denn wenn der Film schon einmal als Propagandamaterial zur

Erziehung des deutschen Volkes beigetragen hatte, warum sollte er nicht noch ein zweites mal, diesmal jedoch zur Umerziehung, dienen? Ein solcher typischer „Lehrfilm“ war z.B. der Film *Die Todesmühlen*. Dieser Film wurde jedoch schon bald wieder aus dem Verleih genommen. Vor allem die Amerikaner hatten eine Art „Kolonialpolitik, die- wie der klassische Kolonialismus auch- mit bemerkenswert ungeschminkter Arroganz ihre Mission verkündete, die Menschen des untergeordneten Territoriums erzieherisch umzumodeln“¹. Das wichtigste filmische Instrument der Erziehung war hierbei die amerikanisch-englische Wochenschau: *Welt im Film*. Hier ging es stetig um das Verbrechen der NS Zeit, spätestens im Sommer 1946 wurde jedoch von jeglicher Schuldzuweisung an die deutsche Bevölkerung abgesehen.

Die Westmächte hatten Angst, dass sich eine große Monopolisierung der Filmindustrie in Deutschland herausbilden könnte, deshalb lizenzierten sie einige kleine Filmproduktionsstätten, bevor der Wunsch nach eigenen Filmen überhaupt aufkam. Die produzierten Filme unterlagen jedoch wie oben kurz angedeutet einer starken Zensur. In der sowjetischen Besatzungszone wurde hingegen schon im Mai 1946 die DEFA (Deutsche Film-AG) gegründet und als einzige Ostdeutsche Filmgesellschaft zugelassen. Sie wurde von Herbert Volkmann mit Hilfe von Kurt Maetzig geleitet und produzierte bereits im Jahre 1946 den Trümmerfilm *Die Mörder sind unter uns*.

Es stellt sich die Frage wie es zu diesem Genre „Trümmerfilm“ kam. Zum einen kam es dazu aus einer rein technischen Mittellosigkeit. Filmmaterial und Studios fehlten, da Grossteile der Produktionsfirmen teilweise oder gänzlich zerbombt waren, wobei hier die sowjetische Zone noch über bessere filmische Mittel als die anderen Zonen verfügte. Die Kulissen der Trümmer waren umsonst, sie wurden durch den Krieg geschaffen, so benötigte man keine aufwendigen Studios zum Filmen. Außerdem waren die Trümmerkulissen realer als jegliches Studio und deswegen perfekt für ideologisch, politische Filme wie: *Die Mörder sind unter uns* oder *In jenen Tagen*. Der Trümmerfilm war also die billigste Variante in dieser Zeit Filme zu drehen. Zum anderen war wohl der Wille Realität zu zeigen oder Vergangenheit aufzuarbeiten unter den Künstlern da. Nach einer faschistischen Epoche in der, der größte Teile der Kunst als entartet oder wenigstens als verfemt galt, ist das wohl kein Wunder. Man sieht den Drang nach freier Kultur und Kunst auch daran, dass sich bereits am 3.7.1945 der „Kulturbund zur demokratischen Erneuerung Deutschlands“

¹Kreimeier, Klaus. „Die Ökonomie der Gefühle“. In: *Zwischen Gestern und Morgen. Westdeutscher Nachkriegsfilm 1946-1962*. Katalog Deutsches Filmmuseum Frankfurt 1989. S8-33

bildete und regen Zulauf hatte. (Er war jedoch auf Seiten der Alliierten nur auf Ortsebene zugelassen). Der Wunsch nach Freiheit und Realität, das zu zeigen was man fühlte oder sah, war nach einer Periode des Schweigens vorhanden. Deutschland war beinahe zwölf Jahre von der Restwelt abgeschlossen, um nicht kulturelle völlig verarmt zu bleiben bildeten sich zusätzlich zum oben genannten Kulturbund ab 1948/1949 Filmclubs, die schnell regen Zulauf bekamen. „Es war einfach der Wunsch, nachzuholen, was wir von 1933 an nicht haben sehen können aus dem internationalen Filmbereich.“² Den Wunsch Wirklichkeit abzubilden gab es wohl öfters nach der Auflösung totalitärer oder diktatorischer Systeme.

Parallel zum Trümmerfilm entstand so der italienische neorealistische Film. Zwar gab es den italienischen Neorealismus schon etwas früher als das Trümmergenre, um genau zu sein bereits seit 1942. Dennoch kann man den Trümmerfilm nicht als Kopie dessen sehen. Es war eben die Zeit und deren Umstände die beide Filmarten prägte. Ähnlich wie bei vielen anderen Erfindungen oder Entdeckungen entstanden sie parallel an verschiedenen Orten. Sie entstanden als Zeichen der Zeit. In ihrer Aussage und Ausdruckskraft unterscheiden sie sich kaum: Beide forderten eine Abzeichnung der Realität, beide waren die Antwort des Faschismus, beide wollten ein geschichtliches, ehrliches Zeugnis ablegen und auch in ihren Drehorten unterschieden sie sich insofern nicht, da sie am Ort direkt, also nicht im Studio gedreht wurden. Ein kleiner Unterschied ist vor allem der, dass die italienischen Filmemacher großen Wert darauf legten, Laiendarsteller, die aus dem Milieu kamen, welches sie darstellten, einzusetzen, um eine größere Realität hervorzurufen. Der Trümmerfilm entstand also einerseits aus einer materiellen, andererseits aus einer geistigen Not heraus.

Wie aber kam er beim Publikum an? Wie erfuhr es die Realität im Kino, die es Tag täglich am eigenen Leib verspürte? (s.u.: G. Zeitgenössische Reaktionen auf den Film). Bald nach dem Hunger und Wohnungsnot gestillt waren, entstand der Wunsch nach Unterhaltung, und das Kino hatte, regen Zulauf. Kino war zu dieser Zeit die billigste Variante kultureller Unterhaltung. Jedoch wollten sich die meisten Deutschen zur Zeit des Trümmerfilms noch nicht mit ihrer Vergangenheit beschäftigen und sich auch nicht die Gegenwart, die hart genug war, noch im Film

² Peach, Anne im Interview mit Fee Vaillant, Bad Nauheim (15.12.1988): „Die Schule der Zuschauer. Zur Geschichte der deutschen Filmclubs.“ In: *Zwischen Gestern und Morgen. Westdeutscher Nachkriegsfilm 1946-1962*. Katalog Deutsches Filmmuseum Frankfurt 1989. S226-248

verdeutlichen lassen. Das Publikum wollte seicht unterhalten werden, sich ablenken vom düsteren Alltag. So verlor der Trümmerfilm früh, oder eigentlich gleich zu Beginn seiner Entstehung an Attraktivität. Der Film der Stunde Null war nur kurz in den Kinos zu finden, denn er beschäftigte sich immer mit der NS-Vergangenheit Deutschlands, oder der traurigen Realität der Gegenwart des Nachkriegsdeutschlands. Kaum einer wollte das Elend draußen auch noch im Kino bearbeiten und durchdenken.

Gerhard Staudtes Film *Die Mörder sind unter uns* ist dabei noch einer der wenigen Trümmerfilme, der sich direkt und unverschönt mit der Problematik der NS-Zeit beschäftigt. Die meisten anderen Trümmerfilme forschen nicht so tiefgreifend nach der Ursache und den Tätern des Nationalsozialismus. „Die nachfolgenden Trümmerfilme gehen noch weniger offen mit der deutschen Vergangenheit um, als Staudte. Die Täter werden verdunkelt entpersonifiziert, der Wirklichkeit entrückt, als das Böse schlechthin dargestellt. Die Streifen der unmittelbaren Nachkriegszeit sind somit nur eingeschränkt kritisch. Sie beschränken sich meist auf die Bewältigung des privaten Schicksals Einzelner, wie *In jenen Tagen* (1947), der erste Film von Helmut Käutner, beweist.“³

Der Trümmerfilm wurde auf Grund seiner geringen Attraktivität bald vom Trivialgenre, dem deutschen Heimatfilm verdrängt, so wurde der Film *Schwarzwaldmädel* (1950) zum Kassenschlager. Der Trümmerfilm hatte seine Blütezeit, wenn man überhaupt von Blüte sprechen kann von 1946-1950. Länger konnte er nicht gegen das seicht, blasse Kinoangebot ankämpfen. In diesen fünf Jahren Kinogeschichte entstanden etwa 40 Trümmerfilme. Die meisten „gelten laut Mehrheitskonsens der deutschen Filmhistorie als eine Art Missgeburt, sowohl film- wie geistesgeschichtlich. Als Minderheitsmeinung möchte ich hier betonen, dass man bei genauerer Betrachtung auch Qualitäten und sogar Meisterwerke entdecken kann.“⁴

Ich möchte mich hier Herrn Brandlmeier anschließen, denn *Die Mörder sind unter uns* ist meiner Meinung nach eines dieser filmisches Meisterwerk.

B. Fakten zum Film *Die Mörder sind unter uns*

³ Internet: Quelle unbekannt.

⁴ Brandlmeier, Thomas: „Von Hitler zu Adenauer; Deutsche Trümmerfilme.“ In: *Zwischen Gestern und Morgen. Westdeutscher Nachkriegsfilm 1946-1962*. Katalog Deutsches Filmmuseum Frankfurt am Main (1989). S33-62

	Genre:	Trümmerfilm	
	Regie:	Wolfgang Staudte	
	Buch:	Wolfgang Staudte	
	Kamera:	Friedel Behn-Grund	
	Musik:	Ernst Roters	
	Produzent:	DEFA	
	Produktionsleitung:	Herbert Uhlich	
	Hauptdarsteller:	Ernst Borchart	als Dr. Hans Mertens
		Hildegard Knef	als Susanne Wallner
		Arno Paulsen	als Hauptmann Brückner
	Dauer:	85 Minuten	
	Länge:	2400 Meter	
	Verleih:	Unidoc	
	Uraufführung:	Neue Staatsoper Berlin (Ost)	15.10.1946
	Erstaufführungen:	Baden Baden	10.04.1947
		Bochum	23.07.1948

C. Worum geht es im Film?

Der Film spielt im zerbombten Berlin des Jahres 1945. Ein junger Arzt, Dr. Mertens, der seelisch gebrochen aus dem Krieg zurückkehrt und dem Alkohol verfällt, nistet sich in einer halbwegs ganz gebliebenen Wohnung ein. Eines Tages kommt die ehemalige Wohnungsbesitzerin Susanne Wallner unverhofft und unversehrt aus dem KZ zurück. Mertens, der nichts von ihrem Schicksal ahnt, zerfließt in Selbstmitleid und tritt ihr nicht gerade freundlich entgegen. Susanne bittet ihn zu bleiben. Mertens

will erst nicht, weil er mit seine Trauer und Schuld alleine sein will, bleibt schließlich aber doch.

Sie möchte endlich wieder leben und macht sich sogleich ans aufräumen und ihre alte Arbeit als Werbezeichnerin. Susanne kümmert sich liebe- und aufopferungsvoll um den Jungen Arzt, der so gar keine Lust am Leben haben will, oder besser haben darf, wie er wohl selber glaubt. Sie weiß, dass es „Verwundungen [gibt], die nicht sichtbar sind und deren Heilung Geduld und Liebe erfordern“⁵. Mertens reagiert ihr gegenüber egoistisch und zynisch. Der Zynismus ist es, der ihn erst am leben hält, später ist es ihre Liebe. Der Doktor erwidert ihre Zuneigung erst nicht. Er glaubt wohl, dass er mit seiner Schuld keine Liebe erfahren darf.

Eines Tages bemerkt Susanne einen Brief, der von Mertens zu sein scheint. Die junge Frau vermutet richtig, dass es sich um einen Abschiedsbrief eines gefallenen Kriegskollegen von Dr. Mertens handelt und sucht dessen Frau auf, um ihr den Brief zu überreichen. Dabei stellt sich heraus, dass der Kollege von Mertens gar nicht gefallen ist, sondern lebt. Susanne teilt es dem Doktor sogleich freudig mit. Mertens aber reagiert darauf komisch. Es handelt sich nämlich um seinen ehemaligen Vorgesetzten, Hauptmann Brückner, den er tot geglaubt hat.

Der Hauptmann, der an Mertens psychischem Zustand zum größten Teil Schuld ist, hat am Weihnachtsabend 1942 in einem Dorf in Polen unzählige, unschuldige Menschen, darunter Frauen und Kinder, erschießen lassen. Mertens beißt seit dieser Tat sein Gewissen, weil er außer den Hauptmann mit Worten von der Tat abzuraten nicht eingegriffen hat.

Mertens psychischer Zustand verschlechtert sich nun noch. Er säuft ganze Nächte durch und besucht schließlich Brückner, um zu sehen wie ein ehemaliger Täter nach dem Krieg lebt. Brückner ist auf jeden Fall einer der Gewinner unter den Kriegsverlierern: er hatte im Krieg einen hohen Posten und nach dem Krieg wird er zum Industriellen, der aus Soldatenhelmen Kochtöpfe macht. Mertens, bestürzt über Brückners hohen Lebensstandard und dessen Leben in seiner gut bürgerlichen Familie, ohne sich einer Schuld bewusst zu sein, nimmt sich vor über den Hauptmann selbst zu richten und ihn zu erschießen.

Beim ersten Versuch Brückner zu erschießen hindert ihn eine Frau daran, die vergeblich einen Arzt für ihr sterbendes Kind sucht. Mertens operiert schließlich trotz Widerwillen und unter primitivsten Bedingungen das Kind. Er versteht nicht

⁵ Filmzitat „Die Mörder sind unter uns“, Susanne Wallner

mehr was die Rettung eines einzigen Lebens bedeutet, da im Gegensatz dazu im Krieg unzählige Tausende durch Menschenhand sterben mussten. Nach der Operation versteht er wieder, was ein Leben bedeutet. Er ist beinahe geheilt von seiner Kriegsneurose, wäre da nicht noch Brückner, den leider das oberste Gericht doch nicht verurteilt hat.

Der zweite Mordversuch an Brückner am Weihnachtsabend 1945 kann durch Susanne, das geballte Gute der Geschichte, in letzter Sekunde verhindert werden. Sie ist es, die ihn gänzlich heilt und eines besseren belehrt. Zu guter letzt wird Brückner vom Staat verurteilt, trotz der Beteuerung seiner Unschuld.

Nebenher läuft noch eine parallele Geschichte über einen alten Uhrmacher namens Mondschein, der vergeblich auf die Rückkehr seines einzigen Sohnes wartet, was ihn lange Zeit am Leben erhält. Staudte macht zu dieser Problematik später einen ganzen Film.

Die moralische Aussage der Geschichte ist kurz: Wie bewältigt man ein Leben nach dem Krieg? Wie geht man mit der Schuld um? Antwort darauf gibt der Film nicht direkt, er lässt die Frage offen, weil es keine pauschale Antwort gibt. Der Film zeichnet jedoch zwei Einzelschicksale als Beispiele der Lebensführung in der Postkriegsära auf: Dr. Mertens Schicksal und das Schicksal des alten Mannes Mondschein. Der Film sagt: dass „wir [...] nicht das Recht zu richten!“⁶ haben, wir aber Sühne beim Staat fordern sollen. Staudte sieht in der Sühne der begangenen nationalsozialistischen Verbrechen den Ausweg aus der Vergangenheit hin zu einem Neubeginn der Gesellschaft.

Der ethische Appell ist knapp, genug aber um sich seinen Kopf zu zerbrechen: Justiz ja, Selbstjustiz nein.

D. Der Regisseur und dessen Hintergründe zum Film

Wolfgang Friedrich Georg Staudte, Autor sowie Regisseur des Films *Die Mörder sind unter uns* wurde am 09.10.1906. in Saarbrücken als Sohn zweier Schauspieler, Fritz und Matilde Staudte geboren. Er wurde für deutsche Verhältnisse recht

⁶ Filmzitat „Die Mörder sind unter uns“, Susanne Wallner

freizügig erzogen. Durch seine Eltern kam er zur Schauspielerei. Er war sich schon früh bewusst Schauspieler zu werden. Von 1926-1933 nach einem kurzen Intermezzo als Student der Ingenieurwissenschaften in Oldenburg hatte er ein Engagement an der Berliner Volksbühne.

Zur Zeit des nationalsozialistischen Regimes entzog man ihm jedoch die Schauspielerlaubnis. Man warf ihm vor in politischen Zeitstücken mitzuspielen. Staudte war zur Zeit Hitlers, wie er selber im Dokumentarfilm: *Ein unbequemer Moralist* berichtet, eher unpolitisch. Er spielte in diesen angeblich politischen Stücken an der Volksbühne nicht aus einer moralisch, ethischen Ideologie heraus, sondern vielmehr aus Selbstinteresse. Ihm war es vor allem wichtig als Schauspieler berühmt zu werden. Die Politik interessierte ihn dabei wenig. Zudem konnte man als Schauspieler dem faschistischen Heldentod entgehen. Er wollte auf der Bühne spielen um keine Rolle an der Front spielen zu müssen.

Durch den Entzug seiner Schauspielerlaubnis kam er zur Regie. Er drehte seit 1936 anonym etliche Werbefilme. Staudte produzierte sie und führte Regie. Etwas später drehte er auch nationalsozialistische Unterhaltungsfilme, so entstand z.B. 1943 der für Goebbels produziert Film: *Akrobat Schö-ö-ön*, die Geschichte eines Clowns. Er bereute es später sehr sich nicht gegen das Regime gewehrt zu haben, sondern sich mit ihm in dieser Weise verbündet zu haben.

Noch hatte er einen weiten Weg vor sich bis zum politischen Künstler. Nach dem Krieg bekannte er sich dazu durch sein unpolitisches Verhalten mit schuldig an den Verbrechen des Dritten Reiches geworden zu sein. Er kam zu der Ansicht, dass der einzelne Mensch in einer extremen Situation wie dem Krieg überfordert sei, was er wohl selbst an sich erfahren hatte.

Sein erster Film nach dem Krieg und der erste Trümmersfilm überhaupt *Die Mörder sind unter uns* ist somit nicht nur die Geschichte des gebrochenen Arztes Mertens, der mit der Bewältigung seiner Vergangenheit nicht zu recht kommt: Es ist zu einem guten Teil auch die Geschichte Wolfgang Staudtes. Die Geschichte des schweigenden Arztes ist auch Teil seines Lebens, auch er blieb passiv, agierte nicht gegen das Regime, auch er meuterte nicht im Krieg. Er fühlte sich schuldig geworden ohne schuldig zu sein, genau wie der Antiheld Mertens in seinem Film.

Der Film entstand aber noch aus einem weiteren Grund: Staudte wurde gegen Ende des Krieges von einem Nachbarn mit einer Waffe bedroht, da er diesem äußerte, dass er glaube, dass, das System nicht mehr lange bestehen werde. Staudte

erschreckte die Handlung des Nachbarn, der sonst so gar nichts nazihafte an sich hatte. Er fragte sich daraufhin was denn einen typischen Nazi ausmachte und wie viele dieser Mitläufer, Denunzianten und Mörder wohl da draußen noch unverurteilt herumspazierten. Auf Grund dieses Erlebnisses in der Nachbarschaft ist Hauptmann Brückner, der Böse in Staudtes Film, wohl auch ein ganz normaler Spießer, dem man so nichts von seiner Härte anmerkt. Susanne Wallner, die weibliche Hauptfigur des Werkes, hält ihn sogar für ein bisschen verweicht. Brückner ist der nette Mann von nebenan, dass er ein Wolf im Schafspelz ist erahnt man kaum.

Staudte legte in diesen Film seine ganze Wut gegen diejenigen, die Schuld an den Kriegsverbrechen hatten und nach dem Krieg unverurteilt ein gutes Leben ohne Sühne weiterlebten. Er hatte sein Leiden an der Geschichte und die Verstrickung mit dem Faschismus zum Film gemacht.

Wolfgang Staudte wollte bereits mit diesem, seinem ersten Nachkriegswerk dem Deutschen Kino wieder Gewicht und Tiefe geben. Er schaffte es, denn er schrieb Filmgeschichte damit.

Es folgten einige weitere Filme Staudtes, die sich mit dem Thema der Vergangenheitsbewältigung beschäftigten: *Rotation* (1949), *Rosen für den Staatsanwalt* (1959), *Der Untertan* (1957), *Kirmes* (1960) und *Herrenpartie* (1963/64). Staudte ist somit einer der wichtigsten Regisseure der Stunde Null. Kein Gras über die Sache wachsen zu lassen, hatte er sich zum Lebensmotto gemacht. Er war der Meinung, dass der Mensch nicht aus seiner eigenen Geschichte auszubrechen vermochte. Gerade weil er sich selbst eine Mitschuld auferlegte haben seine Filme eine gewisse Tiefe und einen Realitätsbezug zum Nachkriegsdeutschland.

Staudte hatte bei seinen Filmen oft das Problem, dass sie stark zensiert wurden, oder verändert werden mussten. So wurde der Film *Der Untertan*, nach dem gleichnamigen Roman von Heinrich Mann, schon 1951 in der DDR fertiggestellt erst 1957 in Westdeutschland ausgestrahlt. Dieser Film war Gerhard Staudtes erste Literaturverfilmung und zudem seine erste Satire. Obwohl die BRD sechs Jahre mit der Ausstrahlung auf sich warten ließ, sind die Deutschen heute stolz auf dieses filmische Kulturgut.

Der Regisseur Staudte drehte von nun an einige weitere Literaturverfilmungen, wobei seine letzte Arbeit mit der DEFA 1955 in die Brüche ging. Geplant war eine Verfilmung des Romans *Mutter Courage* von Berthold Brecht. Die beiden Geister

unterschieden sich jedoch: Brecht, ein Mann des Wortes war der Meinung, dass man seine Literatur nicht mit Bildern darstellen konnte. Staudte, ein Mann des Bildes, verstand nicht wieso Brecht dann seinen Roman zur Verfilmung freigab. Es war ein Eifersuchtsdrama zwischen Wort und Bild. Das gemeinschaftliche Projekt scheiterte, die Produktion wurde eingestellt.

Staudte war immer ein Mann, der zwischen den beiden Deutschlands stand, war, wollte für großes Publikum Filme mit deutschen Themen machen. Er kam jedoch nur durch Zufall und mit Glück zum Deutschen Film. In der DDR war es einfacher Filme zu drehen. Das er zum Deutschen Film kam hatte er unter anderem Maria Schell zu verdanken. Die Westdeutschen und vor allem ihre Besatzer unterstellten ihm erst, dass er Kommunist sei, zur Unterzeichnung eines Antikommunistischen Manifestes kam es schließlich doch nicht.

Sein erster Film in der BRD war *Rose Bernd* von 1956. Seinen Durchbruch als anerkannter deutscher Regisseur erreichte er jedoch durch Zufall. Einem Produzenten platzte der Film *Rosen für den Staatsanwalt* (1963/64), die Studioverträge waren aber nicht mehr kündbar, so half Staudte aus.

Staudtes vorerst letzter Kinofilm *Herrenpartie* (1964) unterscheidet sich in einem Sache von seinen vorhergehenden Werken. Zwar befasst sich dieser Film immer noch mit den nachhaltigen Schäden die durch das dritte Reich entstanden, jedoch sind es diesmal die direkten Opfer des Krieges, die betrachtet werden. Er hat also einen neuen Blickwinkel eingenommen, die Opferperspektive. Der Film handelt von einem Herrengesangsverein, der im gemeinschaftlichen Urlaub in einem jugoslawischen Bergdorf Montenegros auf schwarz gekleidete Frauen trifft. Die Herren wundern sich, dass, das Dorf nur aus „Weibern“ wie sie sagen besteht, um das Eis zu brechen kommen sie schließlich auf die Idee ein Ständchen zu singen. Eine peinliche Situation, da die touristisch gekleideten, dicklichen Herren, genau wie die Witwen nicht sofort begreifen, um wen es sich beim Gegenüber handelt. Es handelt sich bei den schwarz Gekleideten nämlich um, durch die Deutschen im Krieg, zu Hinterbliebenen gemachte Witwen. Dieser Film war vorerst sein Abschied vom deutschen Kino.

Die Entfernung vom Kinofilm bleibt nicht unbegründet. Anfang der 70er drehte er beinahe (mit einer Ausnahme: *Zwischengleis* (1978)) nur noch Fernsehfilme fürs deutsche Fernsehen. Einerseits aus finanziellen Gründen, Staudte hatte sich bei einer Eigenproduktion verkalkuliert, andererseits weil er das Deutsche

Kino tot sagte. Er sah sich am Deutschen Kino, dem er Tiefe und Bedeutung geben wollte, gescheitert. Später meinte er zu diesem Thema, dass es etwas wie das Deutsche Kino nie wirklich gegeben hätte, da das Deutsche Kino nie eine wirklich breite Masse erreicht hätte, jedenfalls nicht außerkontinental.

Es scheint als hätte er bis jetzt recht behalten. Mit einigen Ausnahmen, wie z.B. *Das Boot* oder dem neueren Film *Lola rennt* von Tom Tykwer, die auch in Übersee Aufmerksamkeit erlangten, besteht das Deutsche Kino momentan nur noch aus der „Deutschen Komödie“, die im Ausland nicht gerade übermäßig anklang findet.

Wolfgang Staudte bleibt nicht nur unter den älteren Cineasten, sondern auch unter den Zuschauern der ersten Fernsehgeneration, ein Begriff. Er war einer der führenden Regisseure des Deutschen Fernsehens, Regisseur unzähliger Krimis und Fernsehfilme. Die Institution Wolfgang Staudte starb 1984 bei Dreharbeiten in Slowenien.

E. Die Produktion und ihre Probleme

Es war für Staudte nicht einfach direkt nach dem Krieg einen Produzenten für seinen Film *Die Mörder sind unter uns* zu finden. Der Film kam einfach zu schnell nach dem Krieg, das Drehbuch wurde sogar noch im Krieg von Staudte verfasst. Er bot seinen Film den Westmächten sowie den Sowjets an. Die DEFA (Deutsche Film-AG/Ost Berlin) nahm an.

Obwohl, oder gerade weil, die Sowjets den Film als Erziehungsmittel verstanden, änderte der russische Kulturoffizier einige Passagen im Drehbuch. So z.B. den Titel des Films, der laut Wolfgang Staudte erst *Der Mann den ich töten werde* heißen sollte. Auch die Schlusszene sollte ursprünglich anders verlaufen. Staudte wollte eigentlich, dass der Arzt Hans Mertens den Hauptmann Ferdinand Brückner erschießt. Die Sowjets wollten jedoch nicht, dass die Deutschen Selbstjustiz ausüben, auch nicht im Film. Da sie Angst hatten, dass der Film zur Anarchie auffordern und dazu verleiten könnte seinen Nazi-Nachbarn zu erschießen. So ließ der sowjetische Kulturoffizier die ehemalige KZ-Insassin Susanne, gespielt von Hildegard Knef, den jungen Arzt von seinem Tötungsvorhaben abhalten und ihn

den Glauben am Leben wieder finden. Staudte war zu Anfang sauer über diese Entscheidungen, sah später aber ein, dass es das Richtige war.

Der Film war so oder so ein Wagnis für die DEFA, nicht nur wegen des schweren Themas. Direkt in der Zeit nach dem Krieg, in der die meisten Menschen resignierten, um nicht in tiefe Depressionen zu fallen, sich über die Schuldfrage des Krieges in einem abendfüllenden Kinofilm auszulassen, war ein sehr gewagtes Experiment. Nein, der Film war auch gehemmt durch technische Probleme. Es gab während den Dreharbeiten immer wieder kameratechnische Schwierigkeiten. Das Wetter spielte nicht so mit wie es sollte, es wechselte ständig. Da es sich beim Trümmerfilm um beinahe ausschließlich Außenaufnahmen „on location“ handelt, musste die Filmcrew unter erschwerten Bedingungen drehen. Rohfilm fehlte und die gezeigte Uraufführung war bildtechnisch nicht besonders gut. Da der Osten Berlins, also der russische Sektor nicht über ein Uraufführungstheater mit Filmprojektor verfügte, musste ein Projektor erst eingebaut werden. Ein weiterer Mangel war, dass der Name des Hauptdarstellers auf dem Programmheft, nicht aufgeführt wurde. Überhaupt gab es Probleme neue Schauspieler zu bekommen. Wolfgang Staudte wollte neue Gesichter für ein neues Genre. Er wollte nicht, dass seine Filme der Nachkriegszeit mit den gleichen Schauspielern besetzt wurden wie die Filme der NS Zeit. So entdeckte er z.B. Hildegard Knef, die zum berühmtesten Trümmernädchen des deutschen Kinos wurde.

Staudte war mit dieser Ansicht eine Ausnahme unter den Nachkriegsfilmern. Die meisten Regisseure und Kameramänner, die zur Zeit des Krieges schon Filme gemacht hatten, blieben beim Film und drehten weiter. Wolfgang Staudte war jedoch einer der wenigen, wenn nicht der Einzige unter ihnen, der sich mit dem Thema Zweiter Weltkrieg auseinander setzte und sich zu seiner Mitschuld bekannte.

Staudte hatte sich für die Hauptrolle des Dr. Mertens ursprünglich Carl Raddatz gewünscht, der jedoch in keinem Film mitspielen wollte, in dem die Deutschen so schlecht weg kämen. Also musste er sich einen neuen Schauspieler suchen, der die Hauptrolle übernehmen wollte. Das Verhalten Carl Raddatz zeigte Staudte nur zu gut, dass die Deutschen für diese Art von Film noch nicht reif waren, er lies sich jedoch nicht beirren – zum Glück.

F. Künstlerische Mittel

Staudte und Behn-Grund, der Kameramann scheinen großen Wert auf optische Mittel mit Symbolik gelegt zu haben. So ist eigentlich jede Szene ein Meisterwerk im Bezug der Kameraführung und dem Spiel mit Licht und Schatten. Hier knüpften sie teilweise an den deutschen Expressionismus (die Schlusszene) an, teils gibt es Parallelen zum neorealistischen Film Italiens. Das Dunkle, der Schatten spielt eine weitgehende Rolle im Film, wobei der Schatten, dem Licht überwiegt. Die Dunkelheit ist stärker als die Lichte Seite des Lebens in Wolfgang Staudes Film *Die Mörder sind unter uns*. Die Schattenwelt und die Trümmerruinen verdeutlichen Mertens zermürbte Seelenlandschaft, in die sich der Zuschauer dadurch gut einfühlen kann.

Besonders auffällig ist im Spiel mit dem Licht das Treppenhaus, des Hauses in dem Susanne und Mertens wohnen. Hier spielen sich regelrechte Schattenspiele an der Wand ab: Kontraste gezeichnet von den tratschenden Gesichtern der Nachbarn. Das Milieu des Kleinbürgertums wird in dem es nicht direkt, sondern über ihre Schatten gezeigt wird vielleicht so noch deutlicher dargestellt. Tratsch und Geläster über Trivialitäten werden so dem nachdenklich-apathischen Mertens gegenübergestellt.

Überhaupt ist der ganze Film sehr kontrastreich aufgebaut. Während Brückner sich meist im Hellen aufhält und sich unbeschwert der neuen Situation, der Nachkriegszeit anpasst, hält sich Mertens meist im Dunkeln, Brückner lacht oft, Mertens nie. Die düstere Welt wird oft mit der scheinbar heilen Welt konfrontiert. Trümmer, zerbombte Häuser, in ihnen arbeitende Trümmerfrauen, einfach gekleidet und mit ernster Mine, werden dem lachenden, oberflächlichen, bordellähnlichen Nachtleben gegenübergestellt und verstärken damit nur noch den düsteren Eindruck des kaputten Lebens außerhalb dieser hedonistischen Lustwelt. Diese Nachtbar ist darauf aus die Gedanken ihrer Besucher an die Welt außerhalb ihrer vier Mauern zu verdrängen. In ihr tummelt sich allerlei unterschiedliches Publikum, zum einen Leute wie Mertens, die durch den Alkohol vergessen wollen, zum anderen aber auch Menschen wie Brückner, die gar keiner Ablenkung benötigen, weil sie die somatisch und psychisch zerstörte Außenwelt gar nicht bemerken und sich keiner Kriegsschuld bewusst sind. Diese Bar wird dabei mehrmals in krassem Kontrast zur kaputten Welt außerhalb ihrer gezeigt. Staudte wendet hier die Schockmontage an: vom

Massengrab zur Bar oder von der Operation eines kranken Kindes zum Lachen der „Lustweiber“ der Bar.

Ein anderer starker Kontrast, der zum Nachdenken auffordert ist ein Blick durch die ganzen Fensterscheiben des Hauses des Hauptmannes. Man blickt aus dessen schönen Haus, aus dem Flair des heilen Familienlebens hinaus, in eine zerbombte Stadt. Dazu beteuert Brückner noch stimmungsverstärkend, stolz die Echtheit des Glases der Scheiben. Der Effekt ist einfach und dennoch wirksam. Lapidar gesagt: man ist schockiert über die Unbekümmertheit Brückners.

Ein weiteres künstlerisches Mittel ist die an passenden Stellen gekippte Bildeinstellung „die [die] schiefe Ebene, auf die, die Menschen geraten sind“⁷, verstärkt zum Ausdruck bringt.

Staudte verwendet auch düstere Überblendungen und symbolische Gegenstände, mit Stimmungsvoller Musik untermalt. Ein auffallend symbolisches Bild ist das Christuskreuz in der Rückblende des schrecklichen Weihnachtsabend 1942. Das Kreuz dient als Kleiderständer, aber auch die MG findet hier ihren Platz.

Staudte hat einige Einstellungen „vergittert, so schieben sich Fensterkreuze, Balken, Schlagschatten, Trümmerreste vor die handelnden Personen“⁸ und nehmen sie gefangen. Staudte will damit wahrscheinlich deutlich machen, dass es keinen Ausweg aus der Geschichte gibt. Jeden hält seine Vergangenheit gefangen.

Die Synopsis: Ein Film, der Kontraste und Dunkelheit durch künstlerische Mittel schafft und dadurch schockiert. „Ein Film, in dem der Tod und die Sehnsucht nach Leben ständig gegenwärtig sind.“⁹

G. Zeitgenössische Reaktion auf den Film

Rezensionen über den Film findet man fast nur von Filmkritikern. Die Reaktionen fallen jedoch auch unter den Fachleuten sehr unterschiedlich aus. Die einen loben den Film in den höchsten Tönen, sie sind begeistert von den optischen Mitteln und schauspielerischen Leistung der Hauptdarsteller, andere bemängeln den

⁷ Fiedler, Werner. „Der Weg durch die Trümmer. Impressionen aus dem neuen deutschen Film“. In: *Neue Zeit* (17.10.1946)

⁸ Bessen, Ursula: „Trümmer und Träume. Eine Dokumentation“. Studienverlag Dr. N. Brockmeyer, Bochum 1989.

⁹ Bessen, Ursula: „Trümmer und Träume. Eine Dokumentation“. Studienverlag Dr. N. Brockmeyer, Bochum (1989).

Realitätsbezug des Filmes. Es gab selten soviel unterschiedlich und widersprüchlich Gesagtes wie zu jenem Film.

Am meisten Lob erhielt wohl der Kameramann Behn-Grund. „Die Kamera geht mit einer fast wütenden künstlerischen Verbissenheit an die Trostlosigkeit jener Wochen. Kein Lichtstrahl, der Aufatmung oder Hoffnung schöpfen ließe, fällt auf die Bilder. Das Panorama der Verwüstung wird grimmig erfasst und ist vom Kameramann Friedel-Behn-Grund oft in erschütternden Bildern eingefangen.“¹⁰ „Aus gekippten Bildeinstellungen, unbelichteten Gestalten und zäher Symbolik gelangen Behn-Grund und Klagemann so eine Unsumme krauser, im einzelnen künstlerisch durchaus hochwertiger Bilder, deren Überfülle der Cutter jedoch nicht gewachsen war.“¹¹

Staudte wurde jedoch öfters vorgehalten, dass er zu viel Wert auf optische Mittel gelegt habe und dadurch die Handlung etwas dünn und zäh sei. „Staudte hat die optische Vortrefflichkeit so besessen angestrebt, dass ihm dabei für ganze Strecken der Ablauf der Handlung verloren ging. Der Film ist oft quälend. Hinter fast jeder Einstellung hebt sich deutlich der Zeigefinger einer gewollten Symbolik, so dass das Bild des Ganzen der Unzahl der Sinnbilder zum Opfer fällt.“¹² Werner Fiedler meint, dass „die Handlung etwas annimmt von dem müden, schleppenden Gang der Hauptfiguren.“¹³ Wolfdietrich Schnurre schrieb in einer Sammelkritik der *Deutschen Filmrundschau* vom 5.11.1946: „Die Regie Staudtes war schwach. Es geschah nichts. Der Handlungsablauf verdickte. Die Schauspieler gingen ungeführt und verloren sich in Großaufnahmen. [...] Das Wichtigste des ganzen Films, die Bestrafung des Mörders Brückner [versank] im Symbolischen. Man hätte sich hier weniger vom künstlerischen Gefühl, als vom Verstand leiten lassen und dem Dr. Mertens erst einmal zu einem den Angeklagten mitbelastenden Zeugen verhelfen sollen.“

Im Bezug auf die Schauspieler und den Realitätsgehalt des Filmes klaffen die zeitgenössischen Meinungen am weitesten auseinander. Im Gegensatz zu Walter Lenning, der den Realitätsbezug des Filmes lobt „Deutsche Wirklichkeit, unser aller Wirklichkeit, beklemmendes Schreiten durch unsere verhangene

¹⁰ Luft, Friedrich: „Die Mörder sind unter uns“. In: *Die Neue Zeitung* (18.10.1946)

¹¹ Schnurre, Wolfdietrich In: Sammelkritik. *Deutsche Film-Rundschau* (05.11.1946)

¹² Luft, Friedrich: „Die Mörder sind unter uns“. In: *Die Neue Zeitung* (18.10.1946)

¹³ Fiedler, Werner. „Der Weg durch die Trümmer. Impressionen aus dem neuen deutschen Film“. In: *Neue Zeit* (17.10.1946)

Seelenlandschaft.“¹⁴, bemängelt Schnurre die Figur der Susanne Wallner: man „kommt [...] nicht aus dem KZ nach Hause und setzt sich schon am zweiten Tag aufbaufreudig ans Zeichenbrett. Außerdem waren die Nerven eines Mädchens zu dieser Zeit nicht so stark, dass es nicht auch seinerseits einmal losgeschrien hätte. [...] Außerdem hat man nach jahrelanger KZ-Haft nicht drei oder vier gebügelte Garderoben im Schrank.“¹⁵

Des weiteren wird von Werner Fiedler bemängelt, dass der Film nur die negative, dunkle Seite der Zeit zeige, „in dem Film Die Mörder sind unter uns ist nichts von diesen hellen Momenten des Wiederbeginns.“¹⁶ zu spüren. Zu dem sei der ärztliche Eingriff Dr. Mertens ein höchst „fragwürdiger Noteingriff“.

Die schauspielerischen Leistungen werden größtenteils hoch angerechnet: „Ernst W. Borchert spielt den mit sich selbst zerfallenen Arzt Dr. Mertens bis an die Grenzen seiner darstellerischen und stimmlichen Mittel. Hildegard Knefs herbverhaltene Erscheinung war vielleicht die beste Wahl, die Staudte für die Rolle treffen konnte. Ihr Spiel war eine schöne Mischung von zupackender, unsentimentaler Sachlichkeit und einer bemühungsvollen Liebe. Nicht minder ausgezeichnet die forsche Selbstsicherheit, mit der Arno Paulsen den Fabrikbesitzer und gewesenen Hauptmann der Reserve Ferdinand Brückner wiedergab....“¹⁷. Wenn schauspielerische Leistungen angegriffen wurden, dann meistens die des Ernst Borcherts.

Ein ganz anderer Vorwurf war der, dass es wiederum nur die intellektuelle, die obere Schicht sei, die ein Schicksal habe und so der Film mehr oder weniger ans klassische Drama anknüpfe.

Alles in allem fanden die deutschen Filmkritiker der Zeit, auch bei vorhergehend negativer Kritik, den Film resümierend als gelungen. Vor allem, wenn man die filmtechnischen Mittel in Betracht zieht mit denen er geschaffen wurde.

Die Reaktionen auf den Film im Ausland waren ähnlich geteilt wie die im Inland. Zum Teil wurde der Film sehr gelobt zum Teil aufs ärgste herunter gemacht.

¹⁴ Lenning, Walter: „Ein Film der Deutschen Wirklichkeit. Zur Uraufführung des Defa-Films „Die Mörder sind unter uns.“ In: *Berliner Zeitung* (17.10.1946)

¹⁵ Schnurre, Wolfdietrich In: Sammelkritik. *Deutsche Film-Rundschau* (05.11.1946)

¹⁶ Fiedler, Werner. „Der Weg durch die Trümmer. Impressionen aus dem neuen deutschen Film“. In: *Neue Zeit* (17.10.1946)

¹⁷ Lenning, Walter: „Ein Film der Deutschen Wirklichkeit. Zur Uraufführung des Defa-Films „Die Mörder sind unter uns.“ In: *Berliner Zeitung* (17.10.1946)

Für einen Menschen, der den Krieg und die erste Zeit nach dem Krieg nicht miterlebt hat, ist es wesentlich schwieriger über ein historisches Filmwerk eine Meinung zu bilden, als für die Menschen, die beides erlebt hatten. So bin ich nicht in der Lage über den Realitätsgehalt des Filmes zu urteilen. Den Realitätsbezug also außer Acht gelassen, bin ich der Meinung, dass dieser Film sehr wohl über künstlerische und inhaltliche Stärken verfügt. Ich bin aber auch der Meinung, dass man im kulturellen Bereich erst einmal selbst das Werk rezipieren muss um urteilen zu können- Also erst selber anschauen, dann Meinung bilden.

Informationsquellen technische Medien:

Internet:

<http://www.informatik.uni-freiburg.de/~aka/ws97/neoreal>

<http://dhme.dhm.de/lemo/html/biographien/staudte/wolfgang>

Film:

Staudte, Wolfgang: „Ein unbequemer Moralist“. Staudte, Wolfgang 1996 P 910 45Min.

Literaturquellen:

Bessen, Ursula: „Trümmer und Träume, Eine Dokumentation“. Studienverlag Dr. N. Brockmeyer, Bochum (1989).

Fiedler, Werner. „Der Weg durch die Trümmer. Impressionen aus dem neuen deutschen Film“. In: *Neue Zeit* (17.10.1946)

Kreimeier, Klaus. „Die Ökonomie der Gefühle“. In: *Zwischen Gestern und Morgen. Westdeutscher Nachkriegsfilm 1946-1962*. Katalog Deutsches Filmmuseum Frankfurt 1989. S8-33

Lenning, Walter: „Ein Film der Deutschen Wirklichkeit. Zur Uraufführung des Defa-Films „Die Mörder sind unter uns.“ In: *Berliner Zeitung* (17.10.1946)

Luft, Friedrich: „Die Mörder sind unter uns“. In: *Die Neue Zeitung* (18.10.1946)

Peach, Anne im Interview mit Fee Vaillant, Bad Nauheim (15.12.1988): „ Die Schule der Zuschauer. Zur Geschichte der deutschen Filmclubs.“ In: *Zwischen Gestern und Morgen. Westdeutscher Nachkriegsfilm 1946-1962*. Katalog Deutsches Filmmuseum Frankfurt 1989. S226-248

Pleyer, Peter: „Deutscher Nachkriegsfilm 1946-1948.“ Verlag C. J. Fahle, Münster (1965).

Schnurre, Wolfdietrich In: Sammelkritik. *Deutsche Film-Rundschau* (05.11.1946)