Das Publikum bleibt sich nicht gleich

Autor(en): **[s.n.]**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **6 (1953-1954)**

Heft 31

PDF erstellt am: **31.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-964062

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Themen und Tendenzen des sowjetdeutschen Films

Von Dr. Martin Schlappner

IV. Literarische Stoffe

b) Schwankende Haltung

Soweit Klarens Bekenntnis zum Tendenzfilm. Die in Unterhaltungswert eingekleidete Tendenz muß natürlich die kommunistische sein. Klaren selber hat die Tendenz behutsam in seinen Stoff eingeflochten; seine formalen Experimente sind überzeugend. Aber der Film, den er geschaffen, stellt einen Einzelfall in der Produktion der Defa dar. Die Tendenz des Films war zu wenig augenfällig, die Erneuerung der filmischen Stilmittel erschienen den SED-Gewaltigen als schlimme formalistische Spielereien, die den Werktätigen und von den großen Ideen des internationalen Sozialismus Ergriffenen keine Nahrung bieten. «Wozzeck» ist der Verdammung anheimgefallen — gleich anderen Filmen jener ersten Zeit, die sich literarisch oder musikalisch vorgeformter Stoffe bemächtigt hatten. Im Jahre 1949 entstanden nach Gerhard Hauptmanns «Biberpelz» und Mozarts «Figaros Hochzeit» Filme. Diese beiden Filme ließen eine politische Tendenz nicht erkennen. Und so setzte sogleich die Kritik der Partei ein. Und auf die Kritik durch die SED folgte die Selbstkritik der Defa-Leute, die sich eines schweren Verbrechens schuldig bekannten — des Verbrechens des «mit den Aufgaben der Defa unvereinbaren Ausweichens ins Unverbindliche». Der seinerzeitige Defa-Direktor Sepp Schwab rügte kritisch und selbstkritisch in der Jubiläumsschrift «Auf neuen Wegen» diese Filme: «Es gab bewußt gestartete Versuche, die Defa-Filme ohne jede Aussage für die Gegenwart zu lassen und in eine Neutralität zwischen Ost und West zu drängen. Beispiele dieser Versuche waren die Filme ‚Der Biberpelz' und der Musikfilm ‚Figaros Hochzeit', die in ihrem Kern durchaus gesellschaftlich-kritische Momente hätten aufzeigen können, wenn die Autoren und Regisseure dieser Filme nicht ganz bewußt ihre Gesinnung in den Vordergrund hätten spielen wollen. Die mit der Zuspitzung der politischen Lage in Berlin und nach der Errichtung der westdeutschen Bundesrepublik von einer kleinen Gruppe von Filmschaffenden gestellten Forderungen nach Abkehr vom sowjetischen Beispiel und der ausschließlichen Produktion von Filmen, die möglichst ‚unpolitisch' gehalten im Westen wie im Osten Eingang finden, wirkten hemmend auf die Filmproduktion des ganzen Jahres 1950. Auch diese Störung wurde überwunden. Allerdings mußte die Defa dabei auf einige bisherige Mitarbeiter verzichten.»

Der Druck nahm also zusehends zu. Das verleitete übereifrige Filmschaffende dazu, die geforderte gesellschaftlich-kritische Tendenz in Stoffe hineinzuwürgen, die nun auch nach der Meinung der SED diese Tendenz nicht vertragen. So stellt der SED-Bonze Hermann Axen, der vom Politbureau des ZK der SED die Aufgabe übertragen erhalten hatte, die Filmschaffenden auf den richtigen Weg zu weisen, erzürnt fest (in «Für den Aufschwung der fortschrittlichen deutschen Filmkunst» 1952), daß das Drehbuch für einen Film nach Carl Maria von Webers «Freischütz» habe abgelehnt werden müssen, weil «unter grober Vulgarisierung des Marxismus in den ‚Freischütz'-Stoff sogenannte progressive Tendenzen künstlich hingetragen wurden ... Das ist völlig unmarxistisch und zeugt von der mangelnden Schulung und Erfahrung der Autoren wie der Defa-Dramaturgie. Diese Fehler zeigen, wie berechtigt die Forderung unseres Politbüros nach sorgfältiger Auswahl und exakter wissenschaftlicher Forschung bei der Verfilmung klassischer Stoffe ist.» Dieselben Vorwürfe erhob Axen übrigens gegen ein Drehbuch, das sich der Gestalt des großen Forschers Röntgen bemächtigt hatte und diesen «irgendwie ‚revolutionär' gestalten wollte, indem die Drehbuchautoren irgendwelche Streikaktionen erfanden, in denen Röntgen die Seite der Arbeiter nimmt.» Nun, die Abirrungen in die Vulgarisierung des Marxismus waren vereinzelt. Andere hatten eine glücklichere Hand bei der wissenschaftlichen Bearbeitung für die Verfilmung klassischer Stoffe. Unter diese glücklichen Filmschaffenden zählt Wolfgang Staudte, der sich gleich in drei Filmen literarische Stoffe zum Vorwurf nahm. Der im Jahre 1950 entstandene erste Farbfilm nach Wilhelm Hauffs «Das kalte Herz» wurde in die gewünschte Richtung gebracht, indem vordergründig die Tendenz in den Stoff gemeißelt wurde: «Peter erkennt, daß nur die Arbeit Segen bringt und glücklich macht.» Und die gleiche Vordergründigkeit der Absicht und des politischen Zwecks liegt in dem Märchenfilm «Die Geschichte vom kleinen Muck», ebenfalls nach Hauff, wo die Lehre auf die politischen Zustände und Forderungen in der DDR gemünzt wird: «Das wahre Glück ist nicht mit Zauberpantoffeln und Zauberstöckchen zu gewinnen. Irgendwo in der einsamen Wüste läßt er die beiden Wunderdinge stehen. Das Glück — so weiß er es nach seinen Irrwegen und Abenteuern — will erkämpft sein.» Solche moralische Belehrungen klingen ja ganz schön: aber sie sind nicht sittlich gemeint, sondern politisch-kommunistisch. Beide Filme Staudtes haben übrigens den Charme eines preußischen Militärmarsches.

Aus dem sowjetdeutschen Film «Freies Land», der aus einer Periode stammt, in welcher die kommunistische Tendenz faustdick aufgetragen wurde, so daß diese Filme niemand mehr freiwillig aufsuchte.

Bevor wir auf den dritten dieser Staudte-Filme zu sprechen kommen, haben wir den im Jahre 1950 entstandenen Film «Die lustigen Weiber von Windsor» noch zu erwähnen. Der Falstaff in dieser Oper Otto Nicolais wird zu einem Junker, der ein fauler und verkommener Kerl ist, gegen den die fleißigen Bürger zusammenhalten. Man merkt die Absicht und wird verstimmt.

Fortsetzung folgt

Das Publikum bleibt sich nicht gleich

ZS. Der Regisseur Alex. Mackendrick kam in seinen ausgezeichneten Ausführungen am englischen Radio (vgl. den Artikel «Ein Regisseur spricht über das Publikum» in der letzten Nummer) auch auf die Schwierigkeiten zu sprechen, die das Publikum dem Film, Kind einer Industriewelt, bereitet.

Die Filme aus den dreißiger Jahren sind nicht nur wegen der überholten Kleidermode veraltet. Die Gesten ihrer Helden, ihre Art sich zu geben, ihre Bestrebungen und Ziele, die Sitten und Umgangsformen, die ganze Konvention des damaligen Lebens wirkt altmodisch. Man könnte sagen, daß sich gerade darin die Banalität des Films zeige, weil ihm solche Dinge so wichtig waren, während Theaterstücke aus uralten Zeiten uns noch immer erschütterten.

Das kann richtig sein, aber diese journalistische Eigenschaft des Films wirkt auch höchst anziehend. Irgendwie muß der Film eine Be-

ziehung zu dem Zeug haben, das den Stoff für die Sensationstitel der Zeitungen abgibt. Der Regisseur meint damit nicht, daß der Film dokumentarisch sein soll oder tierisch-ernst oder die Menschen zur Flucht vor sich selbst veranlasse. Er soll auch keine soziale Propaganda enthalten. Diese ist im Film immer schlecht, denn wenn sie gut ist, merkt niemand, daß es Propaganda ist. Selbstverständlich werden sich die Ansichten der Filmschöpfer irgendwie bemerkbar machen. Foreman, der das Drehbuch für den ausgezeichneten Film «High noon» schrieb, erzählt, daß er auf diese Idee kam, als er einen Film über die Vereinigten Nationen zu schaffen suchte. Er dachte nämlich über die Haltung gewisser Leute nach, die große Reden über die Notwendigkeit von Frieden und Sicherheit führen, aber zu selbstsüchtig und zu bequem sind, um etwas dafür zu tun, so lange sie nicht selbst angegriffen werden. Was herauskam, war dieser rasante Wildwestfilm.

Mackendrick wundert sich, was geschehen wäre, wenn er seinen Finanzmännern einen Film über die Skrupellosigkeit einiger britischer Industrieführer vorgeschlagen hätte, die versuchten, mit gekauften Helfern einen jungen Idealisten zu bestechen, zu korrumpieren, zu verjagen und schließlich sogar zu lynchen, nur weil er der Menschheit die Segnungen der Wissenschaft bringen möchte. Es ist ein ziemlich brutaler Stoff, eine Ohrfeige an die parteipolitische Rechte ebenso wie für die Linke, und auch kein Zucker für die allzu bequemen Liberalen. Aber er schuf diesen Film und gab ihm den Titel: «Der Mann im weißen Anzug.» Und da er den Stoff als Komödie tarnte und einen so erfolgreichen Schauspieler wie Alec Guiness beizog, leistete niemand Widerstand!

Die Wandelbarkeit des Publikums hat ihn auch mißtrauisch gegenüber allen Leuten, besonders den «Fachleuten», gemacht, welche angeblich die Wünsche der Kinobesucher kennen und dies noch mit genauen Analysen über deren Alter, Beruf, Herkunft usw. stützen. Wer wirklich etwas vom Publikum versteht, identifiziert sich mit ihm, er fühlt und amüsiert sich wie dieses. Aber eine solche Fähigkeit will schwer errungen sein. Sogar wer sie schon ziemlich beherrscht, sei nie ganz sicher, doch wieder zu stolpern und zu stürzen. Er hält das Publikum nicht für einen Moloch, sondern eher für einen Stier, der plötzlich unberechenbare Sprünge tut und schon viele fürchterlich mißhandelt hat. Etwas davon ahnt auch ein Schauspieler vor dem Auftreten, weshalb er den dunkeln Raum jenseits der Bühnenlichter, aus dem ihn Tausende von grausamen Augen anglotzen, immer mit eingebildeten Freunden bevölkert. Er braucht diese eingebildete Zuhörerschaft, er kann ohne sie nicht leben, selbst wenn er noch so geschwollene Reden über «Kunst nur um der Kunst willen» usw. im Munde führt.

Der Stier kann aber nicht mit bloßer Phantasie gebändigt werden. Wenn der Künstler, der Regisseur oder der Schauspieler nur ein klein wenig Genie in sich hat — und Mackendrick glaubt, daß es bis jetzt nur etwa zwei Regisseure, nicht mehr, gegeben hat, die davon besaßen —, dann wird etwas im Zuschauer angerührt und er wird mitgehen. Darauf kommt alles an.

Internationales Festival für alpines Filmschaffen

ms. In den Tagen vom 15.—17. Oktober fand in Trento zum dritten Male die vom Italienischen Alpenclub ins Leben gerufene Rassegna Internazionale Film della Montagna statt. An diesem Wettbewerb, der ausschließlich dem Dokumentarfilmschaffen gewidmet ist und thematisch festgelegt (gleichwohl aber reichhaltig) ist, können sowohl Schmalfilme als auch Normalfilme teilnehmen. Den Schmalfilmen ist sogar der «Große Preis der Stadt Trento» vorbehalten — nun, der Jury war es dieses Jahr nicht möglich, einen Film zu finden, der dieses Preises würdig gewesen wäre. Die Schmalfilme, die vorgeführt wurden, überragten keineswegs den Durchschnitt, und es war sogar ein etwas gutwilliges Beurteilen nötig, um für jede der fünf Kategorien, in welche die Schmalfilme eingeteilt wurden, einen besten Film prämiieren zu können. Die Kategorien sind a) Bergsteigen im Sommer und Winter, b) Wintersport, c) Instruktionsfilme, d) Filme über das Leben in den Bergen, wirtschaftliche Lrobleme, e) Tourismus, Legenden, Sagen, Naturschutz. Besser waren die Normalfilme (wo sich die größere Könnerschaft der Berufsfilmleute bemerkbar machte) vertreten, ja hier gab es eine erkleckliche Anzahl von künstlerischen Bergfilmen, von denen man gerne einige in den Matineen unserer Lichtspieltheater (an Stelle der abgedroschenen Afrika-Kulturfilme) sehen würde. Des knappen Raumes wegen ist es geboten, unseren Ueberblick auf einen Hinweis auf die ersten Preisträger zu beschränken. Den «Rododendro d'oro» — den ersten Preis für Normalfilme — gewannen die Franzosen mit «A l'Assault de l'Himalaya» von J. J. Languepin: das ist ein Film über die Nanda-Devi-Expedition, eine ergreifende und ergriffen gestaltete Saga vom Untergang zweier Bergsteiger (die beiden Gipfelbesieger, die nie mehr zurückgekehrt sind), eine Saga der tragischen Begegnung mit dem Berg, durchaus dokumentar gehalten, sehr einfach, ohne falsche dramatische Spannung. Den zweiten Preis — den «Rododendro d'argento» — erhielten ex aequo der französische Film «Victoire sur l'Annapurna» von Max Ichac, der dramatische Bericht über die Bezwingung des Annapurna, in dem vor allem der Abstieg der Bergsteiger (die schwere Erfrierungen erlitten hatten) spannend und erschütternd gestaltet wurde, und der deutsche Film «Nanga Parbat» von Hans Ertl, der in bestechender Weise die Expedition nachzeichnet und durch eine äußerst geschickte Montage des in den Farben hervorragenden Materials fesselt, leider aber den Stil eines strengen Dokumentarismus immer wieder verläßt und bedauerlicherweise den Kampf um den Berg zu einem eigentlichen Thriller herabwürdigt. Den dritten Preis endlich — den «Rododendro di bronzo» — erhielt der italienische Kurzfilm «Pane che non muore», ein schöner und in der Stimmung der Tristezza gehaltener Streifen voll Poesie über einen Totenbrauch im

Aus dem neuesten italienischen Bergfilm von der erfolgreichen Besteigung des K2 im Himalaja: Lager in 6000 m Höhe mit dem Nachschub für die Kämpfer an der Front. (Der Film war für Trento noch nicht fertig.)

Aostatal. — Das Trienter Festival, an dem im ganzen 36 Filme gezeigt wurden und das sich einer großen Anteilnahme der Bevölkerung und der als Gäste erschienenen Alpinisten erfreute, hat sowohl durch die gezeigten Spitzenleistungen des Films als auch durch seinen Charakter einer Tour d'horizon über das thematisch einheitliche alpine Filmschaffen seine Existenzberechtigung erneut bewiesen.