Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 6 (1953-1954)
Heft: 34

Artikel: Gotthelfs "Uli" im Kreuzfeuer
Autor: [s.n.]
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-964091

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Themen und Tendenzen des sowjetdeutschen Films

Von Dr. Martin Schlappner

V. Vorwärts zu neuem Leben

a) Die neue Allgemeintendenz.

Das Politbureau des ZK der SED hat im Juli 1952 seine Resolution «Für den Aufschwung der fortschrittlichen deutschen Filmkunst» mit folgenden Sätzen eingeleitet: «Der Aufbau der Grundlagen des Sozialismus in der Deutschen Demokratischen Republik, der Basis für ein einheitliches, demokratisches, friedliebendes und unabhängiges Deutschland macht die Erhöhung des kulturellen Niveaus unseres Volkes erforderlich. Es kommt darauf an, das sozialistische Bewußtsein der Werktätigen zu entwickeln, die Bevölkerung tief mit der Idee der Verteidigung des Friedens, des Kampfes für einen Friedensvertrag mit Deutschland, der erhöhten Wachsamkeit gegen Agenten, Spione und Saboteure, der Verteidigung unserer Heimat und des Hasses gegen die imperialistischen Kriegsbrandstifter, Militaristen und Vaterlandsverräter zu erfüllen und zur Entfaltung all ihrer Fähigkeiten zum Aufbau des Sozialismus und zur erfolgreichen Durchführung unseres Fünfjahresplanes zu erziehen. Dabei kommt dem fortschrittlichen deutschen Film die größte Bedeutung zu.»

Diese Worte fielen im Jahre 1952, aber sie galten nicht nur einer Aktivierung und strafferen politischen Ausrichtung der in den kommenden Jahren zu schaffenden Filme, sondern faßten zusammen, was in den Jahren vorher, seit der Gründung der Defa, zu mehr oder weniger manifesten Zufriedenheit der SED an Filmen gemacht worden war. Der ostdeutsche Staat hat die Filmproduktion völlig annektiert, weil er den Film nach seinen Wünschen und Absichten beeinflussen will und mit diesem Film die Bevölkerung, die Millionen von Zuschauern, nach seinen Vorstellungen von «Verteidigung des Friedens, Demokratie, nationaler Unabhängigkeit und Humanismus» erziehen möchte. Der Film hat — in Hinsicht auf den sozialistischen Aufbau in der DDR — die Aufgabe, die Bevölkerung dazu zu animieren, daß sie Arbeitsbrigaden bildet, Sonderschichten übernimmt, Selbstverpflichtungen eingeht, sich zum Zupacken ermannt. Da in den ersten Jahren des Bestehens der DDR das vordringlichste Ziel war, die Bevölkerung gegen ihre Widerstände zur Mitarbeit zu gewinnen, wurden in den Filmen anfangs einige Zugeständnisse gemacht; es gehe nicht um Sozialismus, hieß es, sondern einfach um den Wiederaufbau, und es wurde mit Eifer nach Begründungen für die schlechten Lebensverhältnisse gesucht. Die Tatkraft, der Ehrgeiz und die Arbeitswilligkeit wurden aufgerufen, und die Resignation, die unter der Bevölkerung herrschte, wurde durch Beispiele, die eben diese Spielfilme setzen sollten, widerlegt.

Der erste Film, der sich solchermaßen für die Popularisierung der sozialistischen Anstrengungen und des Aufbaus des Sozialismus einsetzte, war der 1946 entstandene Streifen «Freies Land», ein Film, der nach dem Wortlaut des Defa-Prospektes folgenden Inhalt hat: «Ein Film über die Bodenreform, Menschen, die dem Elend des Krieges entronnen sind, finden durch die Bodenreform auf den Ländereien der vertriebenen Großgrundbesitzer eine neue Heimat. Schwer ist der Anfang, der Kampf um das neue Leben, aber eine friedliche und glückliche Zukunft liegt vor ihnen: das Land gehört ihnen.» Hoffnung auf eine bessere Zukunft wird vorgegaukelt, es wird zum Zupacken ermuntert nach dem Lehrsatz der SED «Erst mehr produzieren — dann besser leben», und diese Propagierung geschieht mit dem Aufwand menschlichen und versteckt politischen Pathos'. der freilich wenig überzeugend, dafür aber sehr krampfhaft anmutet. Dabei wird nach dem Rezept verfahren, die Aufmunterung zur Mitarbeit möglichst im Gewande der Unterhaltung zu predigen. Ein Film wie «Kein Platz für Liebe», der eine ziemlich heitere Behandlung der Wohnungsnot in der ersten Nachkriegszeit darstellte (1947), war zwar ein reiner Unterhaltungsfilm, mindestens so rein, daß die Tendenz noch ganz in die Fabel hineingenommen war. Aber der im gleichen Jahre entstandene Streifen «Irgendwo in Berlin» — in dem, wie in dem 1949 gedrehten Film «Die Kuckucks» Kinder im Mittelpunkt stehen — wobei die Kinder Methode sind, weil ihre Schicksale immer sentimental ansprechen — war bereits offensichtliche, vordergründige Tendenzunterhaltung. Wir folgen wieder dem Wortlaut des Defa-Prospekts und lesen hier: «Kinder spielen Krieg im zerstörten Berlin. Die Väter sind noch in der Gefangenschaft. Ein Junge stürzt von einer hochragenden Hausruine und findet den Tod. Da beginnen die anderen das Sinnlose und Gefährliche ihrer kriegerischen Spiele einzusehen. Erst langweilen sie sich und wissen nichts Rechtes anzufangen, dann beginnen sie, den Garagenhof des Vaters eines ihrer Freunde, der gerade aus der Gefangenschaft zurückgekehrt ist, wieder aufzubauen. Auch der Heimgekehrte bekommt durch das Beispiel der Jungen wieder Mut zu neuem Leben.»

Fortsetzung folgt

Der Chef hilft seiner Sekretärin, die anscheinend eine Abkühlung benötigt, wieder an Land. Szene aus dem kommenden Unterhaltungsfilm «Drei Münzen im Brunnen», der die schwierige Form der heitern Filmkomödie durch eine gute Besetzung zu meistern versucht.

Gotthelfs «Uli» im Kreuzfeuer

FH. Nicht überall ist man mit dem neuen Film «Uli, der Knecht» einverstanden. Besonders aus Basel macht sich ein kritischer Wind bemerkbar, der bei der dortigen eifrigen Neigung zur kritischen Bewertung der Leistungen anderer, die im umgekehrten Verhältnis zu den eigenen Beiträgen an die schweizerische schöne Literatur steht, nicht weiter verwundert. «Wir sind für Gotthelf und deshalb gegen den Film» hört man etwa. «Gotthelf kann man nicht verfilmen. Im Film kommt viel zu kurz, daß er Pfarrer gewesen ist. Ebenso sein Kampf gegen den Zeitgeist.» Der Film sei auch nicht sorgfältig genug gedreht; ein vorkommendes Handtäschchen entspreche z. B. nicht der Mode zu Gotthelfs Zeiten, und das Berndeutsch sei hie und da wackelig ...

Selbstverständlich sind filmeigene Stoffe immer Adaptionen vorzuziehen. Aber davon gibt es nun einmal viel zuwenig, so daß die Produzenten immer wieder den Griff in die Literatur unternehmen müssen. Aber es darf dabei nicht gewaltsam zugehen. Der Film muß von der Zwangsvorstellung frei sein, als ob alles genau so wie im Buche vor sich gehen müsse. Und der Buchfreund darf vom Film nicht verlangen, daß dieser in anderthalb Stunden den gleichen Inhalt aufweise wie das Buch. Romanfiguren sind viel komplizierter, subtiler, als daß sie im Film in gleicher Weise dargestellt werden könnten. Leicht möglich, daß sie durch die Verfilmung nivelliert, ja vulgarisiert werden. Hier liegt die Hauptgefahr. Andererseits können die spezifischen Ausdrucksmittel des Films einen Stoff sogar verbessern.

Jedenfalls gibt es diesem gegenüber eine geistige Treue, nicht nur eine solche bloß äußerlicher Art. Und diese ist im Film Gotthelf auf großen Strecken bewahrt worden. «Uli» ist kein filmisches Meister-

werk. Manches ist etwas ins Schwankhafte abgeglitten, einiges, das man gerne gesehen hätte, wird nicht sichtbar. Aber niemand könnte bis heute einen bessern Dialektfilm nennen. Es steckt eben doch Gotthelf drin. Der ist viel zu zähe, zu echt und zu reich, als daß er so leichthin unkenntlich gemacht werden könnte. Jedenfalls stellt der Film eine gute Einführung zu ihm dar.

Besonders wichtig erscheint uns aber heute die menschliche Aussage des Films. Das sind keine kraftstrotzenden, edlen Idealbauern, wie sie etwa in oberbayrischen und Tiroler Filmen erscheinen, sondern Menschen in der Anfechtung, die in ihrer Schwäche und Kleinheit leicht straucheln und schwer den rechten Weg suchen. Das aber und die mutige Uebernahme von Entscheidungen macht sie in ihrer Kleinheit und Alltäglichkeit groß. In schlichtem Kleid wird hier der verantwortungsbewußte, freie Mensch sichtbar, der sich immer wieder neu um das Richtige bemüht, bis er sich nach seinem eigenen Gewissen entschließt. Da gibt es keinen Staat und keine Kirche, die ihm autoritär vorsagt, was er zu tun habe. Ein jeder weiß, daß er nur aus sich allein das Rechte tun kann, und daß er stets die Gefahr des Irrens und Strauchelns auf sich nehmen muß, aber daß ihn dabei Gottes Gnade doch umfängt.

Uns scheinen das vielleicht Selbstverständlichkeiten, und wir beachten es vielleicht kaum im Film. Aber sie sind es leider nicht mehr. Man braucht bloß an das Bild der Menschen im italienischen Film zu denken, die, eingeengt von autoritären Mächten, keine großen Möglichkeiten zu freien Entscheiden haben, und sich schließlich (etwa im «Miracolo a Milano») ins Irreale aus dieser Welt hinausflüchten. Oder an die Menschen des Ostens, die sich zerknirscht als verworfen vorkommen und gierig nach jeder Lehre greifen, die ihnen Rettung verspricht. Uns will scheinen, daß hier ein echtes Bild bescheidener Menschen geschaffen wurde, denen sowohl Freiheit als Verantwortungsgefühl Selbstverständlichkeiten sind.

Dornröschen Greta Garbo

ZS. Schon lange ist die «göttliche Garbo» von der Leinwand verschwunden, und noch immer ist das Interesse an ihr nicht abgeflaut. Ist es nur, weil sie als die größte Filmschauspielerin der Welt betrachtet wird, die sich noch jung vom Film zurückzog? Oder weil ihr Leben seitdem mit einem geheimnisvollen Schleier umgeben scheint, hinter den die Oeffentlichkeit nicht zu blicken vermag?

Dem scheint jedoch nur so, weil sie auf Reisen allen Reportern unweigerlich antwortet, daß sie nichts zu erklären habe, und gewöhnlich auch die Photographen verscheucht. Sie wolle in Ruhe gelassen werden. Aber ihr Leben in New York, wo sie an der Park-Avenue eine Wohnung besitzt, bietet jedenfalls den Nachbarn nichts Geheimnisvolles. Während sie in Europa glaubt, möglichst vernachlässigt herumlaufen zu müssen, kaum ordentlich gekämmt ist, alte Hüte und längst aus der Mode gekommene Kleider in verschlissenem Zustand trägt, um nicht aufzufallen (nebst der bekannten schwarzen Brille), verhält sie sich in Amerika ganz anders. Dort gehört sie zu den elegantesten Damen von New York, stets nach der neuesten Mode angezogen, wobei sie behauptet, auch das geschehe, um kein Aufsehen in einer Stadt zu erregen, die großen Wert auf «smarte» Bekleidung legt. Sie soll dort tatsächlich selten erkannt werden.

Die Nachbarschaft weiß, daß sie Geselligkeit nicht liebt und respektiert ihre Lebensweise. Diese deutet daraufhin, daß Greta Garbo tief unglücklich ist. Am späten Vormittag pflegt sie zusammen mit einem ältern österreichischen Aristokraten, dem Baron Rothschild, einen Spaziergang im Central-Park zu machen. Nachher ißt sie allein zu Hause. Sie pflegt alle Einladungen, auch von Frauenvereinigungen oder aus dem Filmwesen, kurz abzulehnen. Am Nachmittag beginnt sie einen mehrstündigen Gang durch Manhattan, alles zu Fuß, wobei Antiquariate, Kunsthandlungen und -sammlungen ausgiebig besucht werden. Selten erwirbt sie jedoch einen Gegenstand. Gegen Abend empfängt sie Freunde zum Tee; da sie jedoch im Grunde furchtsam ist, sind es immer die gleichen. Allgemeine Interessen besitzt sie keine; ihre Hauptbeschäftigung besteht in der Verwaltung ihres Vermögens, wobei sie zwar sparsam und sehr genau ist, aber auch nicht selten eine offene Hand für wohltätige Zwecke zeigt.

Sie liest sehr wenig, selten eine Zeitung, zeigt aber neben einem gewissen Interesse für Malerei eine ausgesprochene Neigung für klassische Musik. Gegenüber den wenigen Freunden ist sie sehr liebenswürdig und beschenkt sie oft. Manchmal bleibt sie fast eine Woche ganz für sich allein in der Wohnung. Die Freunde vermuten, daß sie hypochondrische Krisen durchmache, doch spricht sie nie davon, verlangt niemals Beistand. Briefe beantwortet sie nicht, gibt öfters auch keine Antwort am Telephon. Sie ist jedoch sonst in keiner Weise kapriziös, eher zur Gefälligkeit gegenüber Freunden geneigt und sucht niemals jemandem ihren Willen aufzudrängen, akzeptiert allerdings auch keine fremden Ratschläge.

Alle ihre Bekannten sind überzeugt, daß sie sich ständig unterlegen fühlt. Sie hat nie eine gute Schulung erhalten, mußte schon als junges Mädchen auf Verdienst ausgehen, bis sie Verkäuferin in einem Warenhaus wurde. Sie hält sich für unwissender, als sie ist, unternimmt aber andererseits keine Anstrengungen, Bildungslücken methodisch auszufüllen. Besonders gegenüber Intellektuellen hält sie Abstand; alle ihre Freunde sind Leute ohne irgendwelche geistige Ansprüche. Sie gibt auch nie ein Urteil über einen Film, ein Buch oder ein Bild ab, weil sie ständig das Gefühl hat, sich dadurch vielleicht lächerlich zu machen. Sie pflegt zu schweigen, was Bewunderer dazu geführt hat, sie als von geheimnisvoll-tiefen und sublimen Gedanken durchschauert darzustellen.

Daher wohl auch ihre Untätigkeit. Vergebens hat man ihr schon begreiflich zu machen versucht, was für ein unnützes Leben sie führe. Es ist zwar richtig, daß sie seit Jahren daran gedacht hat, zum Film zurückzukehren. Gelegentlich begeistert sie sich für einen neuen Filmstoff, der ihr von einem Produzenten immer noch zugesandt wird, diskutiert dann wochenlang einen neuen Vertrag, den sie doch nie unterzeichnen wird, und vertagt dann die Entscheidung. Sie ist zu stark mit ihren unbewußten Schwierigkeiten beschäftigt, innerlich zu sehr gebunden und gehemmt, hat kein Vertrauen mehr zu sich, hat Angst, sich dem Publikum wieder vorzustellen, fürchtet vor allem die Kritik, glaubt, man werde sie schrecklich gealtert und häßlich finden, sie, das einstige Idol der Schönheit. So bleibt sie verborgen, mehr schlafend als wachend in der Zeit, und man vermag nicht mehr recht zu glauben, daß einst ein Prinz erscheinen wird, um sie zu wecken und aufzurütteln.

Greta Garbo, für die sich die Welt trotz ihrer langjährigen Zurückgezogenheit noch immer interessiert, auf der Höhe ihrer einstigen Laufbahn.