Themen und Tendenzen des sowjetdeutschen Films [Fortsetzung]

Autor(en): **Schlappner, Martin**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **7 (1955)**

Heft 4

PDF erstellt am: **03.06.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-962585

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

VI. Laßt uns von Liebe singen — aber nur mit Tendenz

Aus der Feder von Rosemarie Gernroth stammt die Antwort, die die SED Maetzig, der für Liebesfilme eingetreten war, erteilen ließ: «Können wir uns jetzt, wo die Menschen unserer Republik begeistert am Aufbau des Sozialismus arbeiten, einen Film vorstellen, wo ‚die Liebe selbst' — wenn auch ‚stark und gewaltig' — im Mittelpunkt steht? Für mich und viele Werktätige steht im Vordergrund des Lebens unser aller Ziel, der Weg zum Sozialismus . . . Man sollte zum Beispiel wissen, daß junge Menschen, die ein Mädel gernhaben, mit großem Eifer an ihre Arbeit gehen, von ihren Erfolgen gern erzählen, natürlich können sie in dem Bestreben, ihrem Mädel zu gefallen, mit unter auf falsche Wege gehen. Zeigt uns solche Konflikte im Film! Lachen, Liebe gehören untrennbar zu unserem Weg zum Sozialismus, ja sie spielen in dem schöner gewordenen Leben unserer Werktätigen eine größere Rolle denn je. Klassische Kunst ist etwas Herrliches — ‚Romeo und Julia', ‚Kabale und Liebe' —, aber was die Menschen unserer Tage ausfüllt, ist etwas viel Höheres und Gewaltigeres, als ihre Probleme es waren, nämlich der Sozialismus.» Nun, Kurt Maetzig hat seine Selbstkritik in die Form eines Filmes gepackt, in den Film «Ernst Thälmann», wo die Liebe, zwar stark und gewaltig, vorhanden ist, aber nicht um ihrer selbst willen, sondern in Funktion des Sozialismus. Die parteiamtliche Meinung über die Liebe im Film schloß die «Diskussion» ab (vgl. «Neues Deutschland» vom 5. Juni 1953). Es heißt darin: «Die Liebeskonflikte der sozialistischen Gesellschaft entstehen im Wachstumsprozeß der Menschen, wenn zum Beispiel der eine nicht Schritt hält oder der andere zu rasch vorauseilt. Sie sind Konflikte der menschlichen Höherentwicklung überhaupt, während die bürgerlichen Lebenskonflikte solche des menschlichen Schrumpfprozesses darstellen. Zugleich erkennt man, welche Perspektive die Liebe im Sozialismus hat. Allein aus dem Wettlauf zwischen zwei Liebenden, aus diesem Dem-anderen-seine-Leistung-zeigen-Wollen (!) oder aus dem Stolz des einen auf den anderen . . . entstehen völlig neue Gefühle, Gefühle, die zwei Menschen tief miteinander verbinden und sie zugleich mit der Gesellschaft verknüpfen. Das ist das Typische für die menschlichen Beziehungen im Sozialismus, daß sie undenkbar sind ohne die innige Beziehung zur Gesellschaft. Persönliches Glück und gesellschaftliches Glück verschmelzen. . . . Man kann keinen ‚reinen' Liebesfilm drehen, wenn man einen realistischen Film drehen will, weil eine Liebe, abstrahiert von den gesellschaftlichen Verhältnissen, nicht existiert . . . Eben in einer Aktivistenbrigade, eben im neuen Dorf spielen sich die für unsere Zeit typischen Liebeskonflikte ab.»

Diese Diskussion, durch einige Zitate veranschaulicht, macht in erschreckender Weise die schwierige Lage der sowjetdeutschen Filmschaffenden deutlich. Das Publikum hat ein Bedürfnis nach Unterhaltung, nach menschlichen Problemen, aber dieses Bedürfnis darf nicht befriedigt werden, ohne daß dabei nicht zugleich die parteipolitische Forderung auf Erziehung der Masse im Sinn der kommunistischen Moral erfüllt würde. Diese Moral aber verlangt eine Aesthetik, die nicht den Menschen und seine Natur zeigt, wie sie sind, sondern wie sie sein sollen. Es sind keine Menschen, die in diesen Filmen dargestellt werden, sondern Schemen, Homunculi aus der politischen Retorte, an deren blutleeren Beispielen die Maximen, Befehle und Forderungen des kommunistischen Sozialismus vorexerziert werden müssen. Es muß Tendenz aufgetragen werden, und zwar so dick wie nur möglich! Das Menschliche, das Private ist entwertet.

Fortsetzung folgt.

Gute Filme, – aber nur getarnt!

ZS. Die italienische Filmproduktion, berühmt in aller Welt, scheint sich immer etwas dem Abgrund entlang zu bewegen. Manchmal kommt sie ihm gefährlich nahe, so daß schon alles aufschreit, wie letzten Frühling, als der Staat von Einstellung der Subventionen für die Produktion redete. Mit diesen wirtschaftlichen Schwierigkeiten wollen wir uns hier nicht befassen, dagegen interessiert uns die Situation des Qualitätsfilms.

Damit steht es nicht rosig. Da der italienische Filmproduzent dringend auf die Einnahmen aus dem eigenen Land angewiesen ist — sie vermögen ungefähr die Hälfte der Herstellungskosten eines Films hereinzubringen —, haben sich die Benützer der Filme mehr und mehr auch in die Produktion einschalten können: die Besitzer der großen Kino-Ketten. Sie beanspruchen das maßgebende Wort in der Beurteilung der zukünftigen Produktion, sie lesen vor Herstellungsbeginn die

De Sica, der hervorragende Regisseur, der seine Filmprojekte nicht oder nur abgewandelt verwirklichen kann, in seinem letzten Film «Oro di Napoli».

Drehbücher, fordern Schnitte und Aenderungen und drücken die Besetzung der Rollen durch die ihnen behagenden Stars durch. Das hat sich unheilvoll ausgewirkt; es stellte sich heraus, daß die Kinobesitzer, trotz ihren «langjährigen Erfahrungen», auf die sie zu pochen pflegen, weder die Fähigkeiten noch die schöpferische Leidenschaft für diese Aufgabe mitbringen, dafür aber keineswegs desinteressiert sind. Es ist möglich, daß sie im Begriffe stehen, die ganze italienische Produktion langsam in den Abgrund zu ziehen. Von den 32 Filmen, die gegenwärtig in Rom in Arbeit stehen, ist kaum einer darunter, dessen Hersteller in der Gestaltung frei wäre. Sie haben Geld bekommen, aber nur unter genauen Weisungen, wie der Film zu drehen sei. Filmschöpfer ersten Ranges dagegen, die jedes Vertrauen verdienten, können nicht arbeiten; auch die wertvollsten und einfallreichsten Drehbücher helfen ihnen nichts.

Ein sprechendes Beispiel dafür ist die Lage von De Sica. Der unvergleichliche Regisseur der «Fahrraddiebe», des «Wunders von Mailand», von «Umberto D.» usw. bemüht sich seit Jahren, einen neuen großen Film «Das Dach» (Il tetto) zu drehen, dessen Drehbuch wieder von Zavattini stammt. Es handelt sich um die Geschichte von zwei jungen Eheleuten, einem Maurer und einer Aufwärterin, welche sich ihr eigenes Haus aufbauen möchten. Vergebens suchte De Sica Geldgeber für die vorgeschriebene Minimalgarantie, ohne die keine staatliche Unterstützung erhältlich ist — das Drehbuch steht im Geruch des Neorealismus. Damit ist es erledigt. Wenn De Sica versprechen würde, selbst eine wichtige Rolle zu spielen oder einen amerikanischen Star zu engagieren, wenn er nicht die Absicht hätte, die bittere, schwermütige Wahrheit der «Fahrraddiebe» fortzusetzen, könnte er sofort auf große Mittel zählen.

Aber ein De Sica macht keine Konzessionen. Er entrüstet sich darüber auch nicht mehr. «Es ist eine alte Geschichte», bemerkte er. «Man