Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 7 (1955)
Heft: 8

Artikel: Eine Attraktion Londons : das nationale Filmtheater
Autor: [s.n.]
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-962621

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

VII. Der Feind steht im Westen

«Sein großer Sieg», ebenfalls 1952 entstanden, erzählt die Geschichte eines Radrennfahrers, wobei sich Gelegenheit ergibt, den Unterschied zwischen «kapitalistischem» und «Volkssport» zu zeigen. Auch hier werden die beiden Deutschland in hetzerischer Tendenz gegeneinander ausgespielt. Hans Nettermann, so heißt der Rennfahrer, der ein tüchtiger Monteur der Radfabrik «Komet» in der DDR ist, begehrt, ein Rennen hinter Motoren zu fahren. Das gibt's im Osten vorläufig noch nicht, weil man eben zuerst aufbauen muß. Daher läßt sich Nettermann nach dem Westen locken, wo er das Sechstagerennen mitmacht. Der «kapitalistische Sport» ist ein Morast, der überrumpelte Freund Nettermann gerät in Schiebergeschäfte, es gibt einen Skandal und Nettermann, der eben ein netter Mann ist und keineswegs aus politischen Gründen nach dem Westen gegangen war, kehrt nach dem Osten zurück, wo der Sport eine Sache des Volkes nach Feierabend und nicht ein Geschäft ist. Seinen westlichen Kumpan, der «Deutscher Meister» geheißen wird, zieht mit Nettermann ins wohlversorgte Volksreich hinüber. Nettermann aber, so wird seine Ungeduld belohnt, darf am volkssportlichen Amateurrennen der DDR mitfahren. Das hat einige Kritik hervorgerufen. «Daß ausgerechnet der eben aus dem Westen Zurückgekehrte zum Amateurrennen der DDR delegiert wird — das dürfte wohl ins Reich der Fabel gehören», schrieb die «BZ am Abend», und die «Tägliche Rundschau» meinte: «Der ‚Fall Nettermann' wäre ein Alarmzeichen für die SED-Betriebsorganisation und für die Betriebsgewerkschaftsleitung gewesen, ein Anlaß, offensichtliche Schwächen in der Agitation schnellstens zu überwinden.» Daß ein Mann nach dem Westen geht, das kann die «Tägliche Rundschau» natürlich nur auf eine Schwäche in der Agitation zurückführen.

Schon im Jahre 1950 hatte die Defa einen offenen Hetzfilm gegen Amerika gedreht: «Der Rat der Götter», der ein erschreckendes Beispiel für die Mischung von Wahrheit, Halbwahrheit und Lug und Trug darstellt. Ein gefährlich tendenziöser, weil geschickt gemachter Streifen, für den die Russen dokumentarisches Material vom Nürnberger Prozeß zur Verfügung stellten. Der Film versucht zu beweisen, daß der IG-Farben-Konzern während des Krieges mit den Amerikanern zusammengearbeitet habe und mit deren Hilfe heute einen neuen Krieg vorbereite. Dem Film zufolge haben die Amerikaner an dem Gas verdient, mit welchem in den nationalsozialistischen Konzentrationslagern die Juden und anderen Staatsfeinde umgebracht worden sind, und umgekehrt haben die IG-Farben an den Bomben verdient, welche amerikanische Flugzeuge auf deutsche Städte abgeworfen haben. Die Internationale der Industriellen war sich einig, die westdeutsche Kriegsindustrie zu schonen, um gleich nach dem Krieg mit der Vorbereitung eines neuen Krieges gegen die Sowjetunion und ihre Brudervölker beginnen zu können. Dieses Thema des kriegshetzerischen und imperialistischen Verbrechens der Amerikaner nimmt der 1952 entstandene Film «Das verurteilte Dorf» wieder auf. Martin Hellberg, neben Kurt Maetzig der stärkste parteitreue Regisseur in der Defa, hat den Film gemacht. Die «Tägliche Rundschau» hat den Film am 21. Februar 1952 als den besten deutschen Film bezeichnet. Um was geht es? Ein Dorf in Westdeutschland soll evakuiert werden, weil die Amerikaner einen Flugplatz bauen wollen. Die Bauern sind damit nicht einverstanden. Nur der Junker aus dem Osten, der hierher geflüchtet ist, träumt davon, die Soldatenuniform wieder anzuziehen und revanchelüstern herrische Lieder singt, gegen die «Friedensgrenze» an der Oder polemisiert, seine Frau prügelt und sich danach nonchalant die Hände an einem Handtuch abtrocknet, in das seine fleißige Frau einen frommen Spruch eingestickt hatte — er allein, der «Heidemarie, bald werden wir marschieren» singt, ist mit den Amerikanern einverstanden. Die Bauern sind verschüchtert. Einzig der Heimkehrer aus Rußland, der die «Wahrheit über die Sowjetunion» verkündet und den verwunderten Bauern davon erzählt, daß es in Rußland auch noch Kirchen gebe und Leute, die hineingehen, er allein nimmt den Kampf auf, wird dafür zu Gefängnis verurteilt: Er ist der Held, der Märtyrer im Kampf gegen die Remilitarisierung Westdeutschlands durch die faschistischen Amerikaner! Und da ist noch der Pfarrer, ein katholischer. Er verteidigt sein geliebtes Dorf, reicht Bittschriften ein, zeigt sich, weil er ja ein einfacher Mann ist, volksverbunden und wird als volkstreuer Pfarrherr dem höheren Klerus gegenübergestellt, dem Bischof, der die Amerikaner deckt, in einem Prunkpalast wohnt und auf die Vorstellungen des Pfarrers erwidert: «Gebt dem Kaiser, was des Kaisers ist...» Die Bauern rotten sich zusammen. Der Kampf beginnt. Die Amerikaner fahren in Wagen heran. Die deutsche Polizei prügelt die Bauern aus dem Dorf heraus. Die Amerikaner stehen dabei, die Sturmriemen an den Helmen straff gezogen, die Kaugummis zwischen den Zähnen, und loben die knüppelschwingende Polizei mit den Worten «deutsche Police gut», dieweil der Colonel, ein dreckstarrender, ungepflegter Mann, vor sich hin murmelt «Crazy people». Aber das Dorf wird gerettet. Wieso? Weil die Bauern zusammenhalten und weil auch die Arbeiter, die aus den Städten zu ihnen eilen, zu den Bauern halten. Gegen eine solche «Aktionseinheit» ist die Polizei machtlos. «Besonders lehrreich ist die Anlage der amerikanischen Eindringlinge», schreibt die «Tägliche Rundschau» unter dem oben erwähnten Datum, «die ohne schablonisierte Verzeichnis der Wahrheit entsprechend verkörpert werden und in jedem Patrioten den Haß hervorrufen, den sie verdienen.»

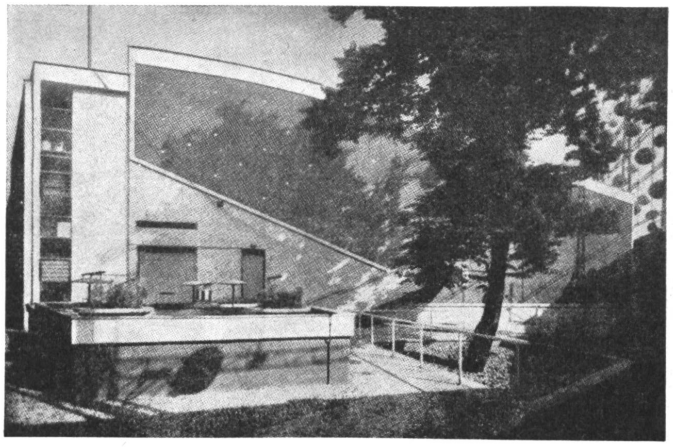
Zu erwähnen ist außerdem noch der Film «Frauenschicksale» von Slatan Dudow, der von Hermann Axen, dem SED-Beauftragten für Film, freilich scharf gerügt worden ist. Er zeigt (regiemäßig vorzüglich), wieviel besser das Leben im Osten ist. Westberlin ist ein Sündenbabel. Conny verkörpert den verotteten Westen, ein Schuft, der täglich mehrere Mädchen verführt und die von ihm im dunkeln geschwängerten Mädchen — damit's ganz verkommen klinge — mit «bye-bye» verabschiedet. Die armen Opfer des Verruchten und Sittenverderbers, dem es zum Schluß allerdings schlecht geht, finden im Osten eine neue Lebensstätte. Weil die in diesem Filme dargestellten Frauengestalten «nicht mehr typisch im Sinne des Marxismus-Leninismus» seien, legte der Demokratische Frauenbund offiziell Protest gegen den Film ein... Eine Reihe von anderen Filmen betreiben in der gleichen plumpen Weise, immer massive Anklage erhebend, um die Zustände im eigenen Lager zu verdecken und zu verteidigen, diese hetzerische Propaganda gegen den Westen. Der ostdeutsche Film wird nicht müde, die Erfolge der sozialistischen Planungen vorzurechnen und dort, wo er Mißerfolge zugeben muß, diese als das Ergebnis von Sabotage aus dem Westen zu brandmarken. Unablässig ruft er die Bevölkerung zur Wachsamkeit auf «‚Geheimakten Solvay' ist ein Filmwerk, das im rechten Augenblick kommt», schrieb «Neues Deutschland» am 27. Jan. 1953 über den auf Grund des 1950 durchgeführten Prozesses gegen die Direktoren der Bernburger Solvay-Werke hergestellten Film, «ein Filmwerk, das im rechten Augenblick kommt, um die Wachsamkeit unserer Werktätigen, ihre revolutionäre Schlagkraft zu erhöhen».

(Schluß folgt)

Eine Attraktion Londons: Das nationale Filmtheater

ZS. Wer das britische Festival 1951 gesehen hat, wird nicht so leicht das große Fernsehkino vergessen. Es gab dort schon damals eine hervorragende Fernseh-Projektion. Das britische Filminstitut hatte damit eine große Leistung vollbracht, und es ist ebenso erfreulich, daß das Gebäude nach Ausstellungsschluß nicht wie die andern niedergerissen wurde, sondern dem Institut zur dauernden Verwendung als eine Art nationales Reprisen-Kino zugewiesen wurde.

Die Idee, die sich allerdings in einem föderalistischen Staate nicht wiederholen ließe, erwies sich als fruchtbar. Das Gebäude wurde umgebaut, die Fernseheinrichtungen entfernt und an ihre Stelle ausgezeichnete Projektoren montiert. Im Oktober 1952 konnte das «nationale Filmtheater» seinen Betrieb aufnehmen. Zum ersten und einzigen Mal in der Welt funktionierte ein von kulturellen Fachleuten organisiertes und betriebenes Kino, welches ausschließlich nur die besten Filme aller Art zeigte, allerdings mit Eintritt, aber ohne Erwerbszweck. Die Einnahmen sollten nur die eigenen Kosten decken. Die Absicht war, der Oeffentlichkeit ebenso zu gefallen wie den Nur-Aestheten, und nach zwei Jahren muß gesagt sein, daß dieser schwierige Versuch mit vollem Erfolg durchgeführt werden konnte. Es ist das Kino in der Welt geworden, welches den Filminteressierten die besten Möglichkeiten bietet, seltene, zurückgezogene, wenig bekannte oder einfach ganz alte Filme zu zeigen.



Das «Nationale Filmtheater in London», von kulturellen Filmfachleuten ausgezeichnet geführt, eine Bereicherung des englischen Kulturlebens.

Aeußerlich ist es mit seinen 400 Sitzplätzen ein Stück kühner, moderner Architektur. Es sieht bescheiden aus, aber vom Haupteingang aus wirkt es kompakt und überaus anziehend. Alles Auffällige fehlt,

alles ist auf stilvoll-knappe Zweckmäßigkeit eingestellt. Als sehr wirksam hat sich die Anordnung des Vorführapparates zwischen Parterre und Balkon erwiesen, so daß der Lichtkegel nicht in einem Winkel von oben, sondern waagrecht auf die Leinwand trifft, weshalb das Bild für alle Zuschauer besser zu sehen ist.

Sechs Tage in der Woche spielt das Theater nur für die beitragzahlenden Mitglieder des Instituts, was es weitgehend von den Erträgnissen der Billettkasse unabhängig macht. Als Privatvorstellungen unterliegen diese Vorführungen auch nicht der Zensur. An Samstagen ist das Theater aber für jedermann geöffnet, wenn verhältnismäßig neuere, wertvolle Filme gezeigt werden. Das Institut zählt heute 25 000 Mitglieder, ernsthafte Filmbegeisterte. Die Mitgliederbeiträge sind für die große Gegenleistung unwahrscheinlich niedrig.

Begonnen wurde seinerzeit mit der Absicht, es allen recht zu machen, wozu sich Shaws «Pygmalion» und eine Zusammenstellung, «Die Stars, welche den Stummfilm schufen», besonders empfahlen. Die Erfahrung lehrte in der Folge, die Woche in zwei Serien einzuteilen, die ständig laufen: von Sonntag bis Mittwoch der «Weltfilm», Donnerstag und Freitag «50 Jahre Film». Die erstere Gruppe wird, wenn auch nicht streng, eingeteilt nach gewissen Filmtypen, «romantische», «musikalische», «Westerner», «Ballett», «Komödien», oder bringt eine Folge von Filmen des gleichen Regisseurs (René Clair, De Sica, Stroheim, Carol Reed usw.). Die zweite Serie dagegen gibt dem Programm die weitesten Möglichkeiten. Von den ersten flackernden Bildern Lumières, den großen Stummfilmen, frühen Tonfilmen und solchen, die von der Zensur verboten wurden, wird hier alles gezeigt, jeder Markstein des Filmwesens mit seinen Ablegern.

Natürlich steckt das ganze Theater noch in seiner Jugend, aber die Entwicklung ist vielversprechend, und die Vorführungen locken sehr viele Leute von den Fernsehapparaten weg. Es stellt eine beträchtliche Bereicherung für die britische Kultur dar und wird auf die künftige kulturelle Entwicklung des wesentlichen Films einen großen Einfluß ausüben.

Vom Elend der B-Filme

ZS. Das Fernsehen hat sie in Amerika eingeschränkt, aber nicht ganz beseitigt, die B-Filme. Diese nur für Zweitklaß-Kinos oder kleine Ortschaften bestimmten Massenprodukte pflegt man für gewöhnlich zu übersehen. «Eine lange Erfahrung hat mich gelehrt, daß der Zuschauer nun einmal sich nur für jene dramatischen Situationen begeistert, die an die elementarsten Gefühle appellieren», hat ein Produzent für diese Ware als Grund angegeben, die er am laufenden Band in die Bevölkerung pumpt. «Unsere Filme sollen von allen verstanden werden, nicht nur von den bessern Leuten», erklärt ein anderer. «Dazu braucht es einfache Gefühle, die Liebe, die Mutterliebe, der Glaube, die Ehre, das Vaterland. Man muß immer einen Vergleich mit der Dichtung ziehen: Es gibt Dichter, die allen zugänglich sind, andere, die man bloß in der Schule liest. Aber das will nicht heißen, daß die ersteren kleiner seien als die letztern. Vielleicht sind die Werke derjenigen, die alle interessieren, größer als die andern. Darum suche ich mit meinen Filmen immer ein möglichst zahlreiches Publikum.»

Man kann den Drang zum Massenabsatz auch so begründen. Aber diese Ueberlegungen, ob annehmbar oder nicht, wirken sich praktisch sehr stark aus. Grob gesehen, gibt es in jedem Produktionsland heute zwei Möglichkeiten, Filme herzustellen. Entweder stellt man einen Star mit Riesengage ein, bezahlt die übrigen entsprechend, zieht den Film szenisch und technisch im gleichen Stil auf und schließt einen guten Mietvertrag ab, durch den er in alle großen Erstaufführungstheater gelangt. Oder es wird ein Film geschaffen, der nicht mehr als etwa 70 000 Franken kosten darf, der zwar die Erstaufführungstheater nicht ausschließt, aber in erster Linie die Nachspieltheater und Landkinos ins Auge faßt. In Amerika gehören z. B. alle «Zorro»-Filme in die B-Kategorie. Ob der Film in die großen Theater gelangt, hängt meist von den Namen der Mitspielenden ab, aber sein Erfolg wird nicht durch diese, sondern durch die Erzählung und die ausgedrückten Gefühle entschieden. Die hochwertigen Filme mit künstlerischen Kriterien kommen nur für Erstaufführungstheater in Betracht; der Wert der B-Filme dagegen wird ausschließlich durch die Kassenrapporte bestimmt. In Italien ist dies so stark ausgeprägt, daß z. B. ein Film mit niederen Kosten und wenig bekannten Initianten, ohne ganz große Stars, nie als A-Film angenommen wird; ein solcher, etwa im Stile von «The quiet-one», könnte dort gar nicht gedreht werden. Die B-Produzenten schließen in Italien auch nur mit regionalen Mietern ab, welche für den Absatz in den Kinos sorgen. Auf diese Weise wird das Risiko auf die einzelnen Regionen verteilt. Sobald das Drehbuch eines solchen Films mehr oder weniger ausgearbeitet ist, begeben sich einige Spezialisten auf die Reise zu solchen Regionalverleihern, von denen sicher eine Anzahl eine Garantiesumme leisten. Die Konkurrenz ist nämlich unter ihnen so groß, daß sie sehen müssen, wo sie die Filme herbekommen. Der Produzent erhält auf diese Weise etwa 40 Prozent seiner mutmaßlichen Kosten im voraus zugesichert. Diese Gutschriften muß er dann irgendwie in Bargeld verwandeln, was oft nur bei Wucherern möglich ist und die Filmkosten gewaltig erhöht. Sehr oft müssen die Regionalverleiher dem Produzenten auch große Anzahlungen, unter Umständen den ganzen zugesicherten Betrag, vorstrecken. Sie suchen sich dann naturgemäß möglichst bei den Kinos, welche die Filme nötig haben, schadlos zu halten. Selbstverständlich kann es vorkommen, daß einer auf einem ganz ungeeigneten Film (der nicht schlecht zu sein braucht) sitzenbleibt. Ein Kino will ihn entgegen der Zusicherung nach Erscheinen nicht spielen. Soll er prozessieren und dadurch den Kunden verlieren? Er braucht ihn doch für spätere Filme.

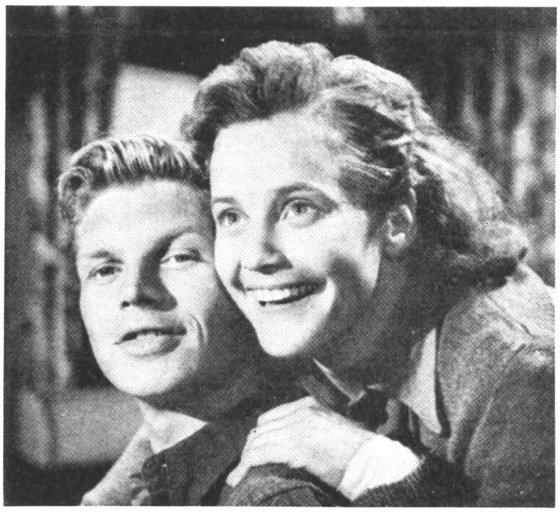
Als bedeutungsvoll für den Absatz dieser Filme hat sich der Titel erwiesen. Er muß auch für die breiten Massen ansprechbar (keine Fremdsprachen!) und klar sein und im Kunden sofort Vorstellungen und Hoffnungen über einen bestimmten Sachverhalt erwecken. Für die Schauspieler gilt, daß sie meist nicht mehr hoffen können, in einem A-Film mitzuwirken. Ungeachtet aller Talente und Fähigkeiten bleibt der B-Schauspieler deklassiert. Darum bequemt sich einer meist erst in Geldnot dazu. Leicht kommt es dann vor, daß er die Arbeit unlustig oder deprimiert leistet, was dem Film noch mehr schadet. Ein sauberes, ehrliches Handwerk ist für die kleinen Produzenten, welche B-Filme herstellen, unmöglich. Das Spekulationsrisiko ist so groß, daß alles ausgenützt werden muß, um einen Mißerfolg zu verhindern. Aber ohne Spekulation wären zahlreiche Filme der A-Klasse nicht entstanden, weshalb man diejenigen der B-Serie nicht einfach verdammen darf. Einzelne, allerdings ganz wenige von ihnen, haben sich nachträglich als zur A-Klasse gehörend erwiesen.

So schleichen die B-Filme unauffällig ihren Weg in einer Art Halbdunkel. Sie sind eine unerfreuliche Erscheinung, aber schwer zu bekämpfen. Ob sich das Fernsehen als Korrektur erweisen wird, wie zum Teil in Amerika, bleibt abzuwarten.

KLEINER SCHNAPPSCHUSS

Interview mit Maria Schell in London

ZS. An die englischen Reporter wurde vor Beginn mittels Handzettels eine Warnung ausgegeben: «Miß Schell (welche für die englische Premiere der «Letzten Brücke» in England eintraf) werde nicht von Kleidern, Mode, Frisuren, Schmuck oder persönlichen Angelegenheiten sprechen. Dagegen werde sie über Schauspielkunst, Literatur, Theater während Stunden ohne Ende reden, solange der Frager niemals versuche, in ihre Privatangelegenheiten einzudringen.» Am Presse-Empfang kümmerte sich aber niemand darum. Ein dicker Alter griff nach dem Aermel ihres Pelzes: «Ich weiß, was mich meine Frau fragen wird. Woraus ist er gemacht?» Miß Schell lächelte und versuchte, ihr Glas Wasser zu retten. «Nur Häute von Kleintieren. Die genaue Antwort wäre mir peinlich», erwiderte sie. Einer, der sich offenbar geistreich vorkam, korrigierte sie. «Scheint eine ziemlich dicke Haut zu sein. Wahrscheinlich diejenige eines Filmproduzenten.»



Maria Schell, die schweizerische Filmschauspielerin, die kürzlich in London das Interview gab, über das wir hier berichten, mit Hardy Krüger.

Dann gelang es Maria Schell aber doch, von etwas anderem zu sprechen. Sie berichtete, an einem Film über die Slums von Berlin beschäftigt zu sein. Er hieße «Die Ratten», und sie spiele die Figur einer deutschen Flüchtlingsfrau mit polnischem Akzent darin. Nach London sei sie nur auf einen Sprung gekommen. Worauf die Photographen nach vorne drängten und sie sich in Positur werfen mußte: stehend, sitzend, kniend, an das Treppengeländer gelehnt, eine Zeitung lesend, mit und ohne Pelz, alles wurde ihr befohlen. «Sie ist wirklich sehr geduldig», mußte selbst ein Pressemann zugeben.

Dann erzählte sie weiter. Sie sei freierwerbend, was ihr gestatte, die ihr zusagenden Rollen selbst zu wählen. «Ich bin wirklich gänzlich frei, ich habe nicht einmal einen Agenten», fuhr sie fort. Aber sie kam nicht weiter. Wieder drängte sich eine Reporterin vor, prüfte ihren Pelzärmel und stellte die gleiche Frage wie früher der Kollege. Sie bekam auch die gleiche Antwort: «Kleintiere, eine genaue Antwort wäre peinlich.» Und damit war der Empfang zu Ende.