

Zeitschrift: Rote Revue : sozialistische Monatsschrift
Herausgeber: Sozialdemokratische Partei der Schweiz
Band: 29 (1950)
Heft: 8

Artikel: Der amerikanische Film und die soziale Frage
Autor: Fölsche, Ludwig
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-336482>

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: 17.02.2026

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

ROTE REVUE

29. Jahrgang

August 1950

Heft 8

LUDWIG FÖLSCHÉ

Der amerikanische Film und die soziale Frage

Neuyork, im Juli 1950

Der Film ist die populärste Kunstgattung unserer Zeit. Filme können Kunstwerke sein, oft aber auch Machwerke. Sie beruhen auf einer (recht komplizierten) Gemeinschaftsarbeit und sind Kunstwerke nur dann, wenn sie von echten Künstlern entworfen und geleitet werden und diese bei der Gestaltung des Ganzen völlig freie Hand haben. Selbst beim Zusammenwirken hervorragender Schauspieler und Techniker wird ein Film kein authentisches Kunstwerk, wenn er ungehinderter Gestaltung in Idee und Aufbau ermangelt. Vor allem gedeihen natürlich Filme, welche die soziale Frage aufwerfen – die Frage nach der Situation des Menschen in der gegenwärtigen Wirtschafts- und Gesellschaftsordnung, nach deren Einfluß auf sein Leben und den daraus zu ziehenden Schlüssen – nur in einer Atmosphäre der Freiheit.

*

Hollywood stehen gewaltige Geldmittel und ein Heer von Fachleuten zur Verfügung. Die kostspieligen Riesenateliers ähneln regelrechten Städten, die hermetisch von der Außenwelt abgeschlossen sind und in der Tat eine Abschließung vom Leben und von der Wirklichkeit versinnbildlichen, während der *europäische* Film im allgemeinen weniger isoliert entsteht, ja sogar (in Italien und anderswo) kühn aus dem Atelier hinaus in die Wirklichkeit der Städte und Dörfer getreten ist, aus finanzieller Not eine Tugend gemacht und damit auf seinem Gebiet eine ähnliche Erneuerung bewirkt hat wie die französischen Impressionisten in der Malerei des 19. Jahrhunderts, als sie das Atelierlicht mit dem Freilicht vertauschten.

All das wurde schon des öftern festgestellt. Es sei indessen betont, daß der amerikanische Film nicht immer nur die Illusionsmaschine war, als die er heute im großen und ganzen dasteht. Neben Minderwertigem – und wo

gab und gibt es das nicht? – entstanden in Amerika wiederholt Meisterwerke der Filmkunst, in denen der sozialen Frage ernste Beachtung geschenkt wurde.

Man erinnere sich an Charlie *Chaplin*, der in den zwanziger Jahren – gänzlich unberührt von der damals noch mächtigen chauvinistischen Tradition eines Griffith («*Birth of a Nation*») – vom Clownhaften zur tiefgründigsten Komik und Tragikomik gelangte, mit «*Modern Times*» eine eindrucksvoll-hellsichtige Kritik des kapitalistischen Systems hervorbrachte und in fast allen seinen größeren Filmen soziale Untertöne anschlug. Chaplin hat sich nie von reaktionären Strömungen mitreißen lassen. Am Schlusse seines (bis jetzt letzten) Filmes «*Monsieur Verdoux*», der nach dem zweiten Weltkrieg erschien, fragt Verdoux, warum die Gesellschaft zwar einen Mann hinrichten lasse, der mehrere Frauen umgebracht, aber dagegen diejenigen verherrliche, welche die Völker in Kriege stürzen und Zehntausende in den Tod treiben... «*Monsieur Verdoux*», ein in Handlung und Ideen nonkonformistischer Film, wurde denn auch prompt in den USA von einflußreichen Feinden Chaplins boykottiert. – Für ein freies Filmschaffen bedeutet Amerika zurzeit keinen guten Boden. Das mußte übrigens auch der bedeutende Regisseur und Schauspieler Orson *Welles* erfahren, der gleichfalls ein Nonkonformist ist und besonders durch seinen Film «*Citizen Kane*», in dem er vor mehreren Jahren Aufstieg und Wesen des Zeitungsmagnaten Hearst darstellte, den Haß der Reaktion auf sich zog. Orson Welles verheimlicht seine wenig schmeichelhafte Meinung über Hollywoods heutigen Aspekt nicht und arbeitet zurzeit hauptsächlich mit ausländischen Filmgesellschaften zusammen.

Soziale Filme und Filme gegen Elend und Wahnsinn des *Krieges* sind miteinander verwandt. Weiß man noch, daß die Verfilmung von Remarques Roman «*Im Westen nichts Neues*» – wohl des eindringlichsten Filmes über und gegen den Krieg, der jemals gedreht wurde, eines Kunstwerkes, das auch heute noch als wichtigste pazifistische Mahnung wirkt – vor ungefähr zwanzig Jahren in Amerika stattfand?

Schon damals hatten allerdings Filmschöpfer in den USA mit manchen Schwierigkeiten, vor allem in bezug auf *Tabus*, der bürgerlichen Moral zu rechnen. Wohl zeigt Chaplin 1920 in «*The Kid*» eine unverheiratete Mutter – was Hollywood heute kaum mehr wagen würde! –, und der Film handelt von ihrem Kind und seinem Pflegevater; 1928 stößt indes der große Regisseur und Charakterdarsteller Erich von Stroheim auf unüberwindlichen Widerstand, als er in seinem (in den USA aufgenommenen) Film «*Queen Kelly*» ein verführtes Mädchen nach einem bitteren Leidensweg schließlich in einem verrufenen Hause enden läßt.

Die *dreißiger Jahre* waren in den Vereinigten Staaten die Jahre der Wirtschaftskrise, der großen Streiks, des Aufschwungs der Gewerkschaftsbewegung (CIO) und des Roosevelt'schen «New Deal». Ihre Spannungen und Probleme fanden einen Niederschlag in verschiedenen Filmen, von denen «The Grapes of Wrath» (nach Steinbecks Roman) einer der bekanntesten sein dürfte. «The Grapes of Wrath» zeigte die bittere Not der armen Weißen des Südens und Südwestens der USA und die Brutalität der Plantagenbesitzer Kaliforniens und ihrer Privatpolizisten. Im letzten Teil schlug der Film dann eher versöhnliche Töne an, wie sie dem bürgerlich-liberalen Reformgeist des «New Deal» entsprachen. (Freilich geht es heute den kalifornischen Landarbeitern noch immer nicht besser, trotz «New Deal» und «Fair Deal»...)

Die für den sozialkritischen amerikanischen Film bisher fruchtbarste Periode schloß mit dem Beginn des *zweiten Weltkrieges* ab. (Über sie und den aufgeweckten Filmschöpfer King Vidor wäre manches zu sagen; doch erhebt unsere Übersicht keinen Anspruch auf Vollständigkeit). Im Kriege wurde die Behandlung sozialer Fragen fast gänzlich vermieden; Kriegspropaganda und Verherrlichung von Amerikas Verbündeten traten (neben den üblichen Ablenkungsfilmen) in den Vordergrund. Dabei ging man bis zur Verfilmung von Ex-Botschafter (und Millionär) Joseph Davis' Buch «Mission to Moscow», worin die Moskauer Prozesse weißgewaschen werden... Solches Tun war weniger auf die Umtriebe stalinistischer Gruppen oder Zellen zurückzuführen, als auf die damalige Kriegspolitik der amerikanischen Regierung.

Nach dem Kriege ist es unter dem Einfluß des «kalten Krieges» zu einigen (ziemlich plumpen und erfolglosen) antirussischen Filmen gekommen. – In den meisten Fällen sind Hollywoods Bemühungen ums Politische reichlich primitiv.

*

Die Inquisitionsstimmung, Angst, Nervosität und Übervorsicht, die sich in den Vereinigten Staaten seit Beginn der antikommunistischen Kampagne ausbreiten, haben Hollywood nicht unberührt gelassen. Einerseits schränkten die Filmmagnaten die Freiheit der Filmschöpfer weiter ein und unterbanden alles, was auch nur im entferntesten «rot» oder «rosa» scheinen konnte. Andererseits ging das parlamentarische «Kommittee zur Untersuchung anti-amerikanischer Aktivitäten» gegen eine größere Anzahl von Schauspielern und Drehbuchautoren vor, die kommunistischer Sympathien und Tätigkeit verdächtigt wurden. (Von den in der sogenannten «Christoph-Bewegung» organisierten katholischen Filmschaffenden, die das Filmwesen seit Jahren

planmäßig und mit Erfolg im Sinne des *Vatikans* beeinflussen, sprach dagegen keiner der betreffenden Parlamentarier.)

Zehn Filmautoren weigerten sich bei der vor zwei Jahren durchgeführten (dritten) Untersuchung, Fragen nach ihrer politischen Gesinnung zu beantworten und wurden daraufhin zu einem Jahr *Gefängnis* und zu je tausend Dollar Geldstrafe verurteilt. Damit erreichte die *Einschüchterung* der amerikanischen Filmschöpfer einen Höhepunkt, nachdem ohnehin das Zwangskorsett einer immer unduldsameren *Selbstzensur* von den Filmgesellschaften enger geschnürt worden war.

Das «*Johnson-Büro*» ist das Organ dieser nichtamtlichen Selbstzensur der amerikanischen Filmindustrie. Der Selbstzensur obliegt die Aufgabe, alles auszuschalten, was bei gewissen Sektoren der Öffentlichkeit (besonders Kirchen, Frauenvereinen, Demokratischer und Republikanischer Partei und dergleichen) Anstoß erregen könnte. «Nur nirgends anstoßen!» ist nun freilich keine gute Parole für das Filmwesen, und so verödete der amerikanische Film infolge zunehmender Vermeidung oder Verwässerung der meisten aktuellen, das heißt umstrittenen Probleme, und Angst vor der sogenannten «Peinlichkeit» einer getreuen Wiedergabe vieler menschlichen Bedrängnisse.

Gerade in den USA, dem Land der Extreme, sieht der Mensch sich überall mannigfachen sozialen Problemen gegenüber. In Romanen, Novellen und auf der Bühne werden diese auch heute manches Mal berücksichtigt. (Man denke an A. Millers «*Death of a Salesman*», die großartige Tragödie eines Kleinbürgers). In Rundfunk und Film, die selbst in entlegene Gegenden dringen und unendlich viel mehr Menschen erfassen, ist ihre freimütige Behandlung nur noch selten möglich. Wie ein liberaler Kritiker kürzlich bemerkte, könnte «*The Grapes of Wrath*» heute nicht mehr verfilmt werden.

Die Suche nach andern lohnenden Gegenständen drängte sich auf, weil die Tendenz zur Ablenkung, zum Vergessenmachen, zur Illusion, und der prunkvolle Aufwand den Mangel an Gehalt ebenso wenig ersetzen wie die seit dem Kriege Mode gewordene Neubearbeitung oder Neuherstellung alter Filme (eine bezeichnende Verlegenheitsmaßnahme!). Es besteht nämlich ein unzweifelhaftes Bedürfnis nach ernsteren Filmen, die auch dem Denken Nahrung geben. Die Behauptung, das Publikum wolle im Kino nur träumen, dem Alltag entfliehen, ist offenbar nicht ganz richtig: Das Publikum will auch unmittelbar gepackt, will erschüttert sein. (Womit nicht etwa dem heiteren, romantisch-poetischen oder historischen Film die Lebensberechtigung abgesprochen werden soll!)

Wir können bei dem amerikanischen Nachkriegsfilm zum Teil eine Art «Flucht in die Krankheit» beobachten. Die Suche nach neuen «Sensationen»

und der Versuch, menschliche Probleme losgelöst von den sozialen Zusammenhängen zu sehen, hat zur Entdeckung der *Psychoanalyse* durch Hollywood geführt – einer laienhaft-oberflächlich aufgefaßten Psychoanalyse –, ferner zur Beschäftigung mit dem Problem der Krankheit (der seelischen und der körperlichen) ganz allgemein: Ausdruck des Gefühls, daß wir in einer kranken Welt leben, und zugleich ein Bestreben, uns zu überzeugen, die Lösung unserer drückendsten Probleme sei auf individueller Grundlage möglich, das heißt durch die Wiederherstellung des seelischen Gleichgewichts des Einzelnen. Wie sehr dies indes von sozialen Faktoren abhängt, das verschweigt Hollywood.

Es soll hier keineswegs die Heilungsmethode der Psychoanalyse in Frage gestellt oder gar angegriffen werden. Aber die Tatsache, daß erstens Neurosen nicht selten durch sozial bedingte Gegebenheiten verursacht oder ausgelöst werden und daß zweitens der Minderbemittelte sich die außerordentlich kostspielige psychoanalytische Behandlung gar nicht leisten kann, läßt sich schwerlich bestreiten. Die geflissentliche Trennung der Krankheitsprobleme vom Sozialen erzeugt ein Zerrbild. Der Frage, warum gerade in den USA, dem am ausgeprägtesten kapitalistischen Lande der Welt, der Prozentsatz der seelisch Kranken höher ist als zum Beispiel in den vom Kriege 1939 bis bis 1945 heimgesuchten Ländern Europas, geht Hollywood natürlich aus dem Wege.

*

Nicht immer begnügt sich Hollywood damit, soziale Probleme einfach zu vermeiden. Manchmal versucht der amerikanische Film auch, das Publikum davon zu überzeugen, Konflikte zwischen Kapitalisten und Arbeitern seien nur auf «Irrtümer» zurückzuführen und durch bloßen «guten Willen» auf beiden Seiten zu überwinden. Die Lebensbedingungen des amerikanischen Arbeiters werden als behaglich hingestellt (was sie keineswegs immer sind). Wenn der amerikanische Proletarier in Wirklichkeit so (verhältnismäßig) sorglos lebte wie im Film und die sozialen Probleme so einfach lägen, wie Hollywood uns glauben lassen möchte, warum dann die vielen Großstreiks? ... Wer die Arbeiter kennt, der weiß schließlich, daß sie weder zum Vergnügen noch aus Bosheit streiken.

Unsere Betrachtung wäre allerdings einseitig, würden wir es unterlassen, erfreulichere Ausnahmen zu erwähnen, die von der Dutzendware abstechen. Ehrlich und bewegend beleuchtete «The Best Years of Our Life» die Probleme der heimkehrenden Kriegsteilnehmer. Der Erfolg dieses (von Reaktionären bekrittelten) Filmes war wohlverdient. Künstlerisch nicht überragend, wenn auch interessant, ist «All the King's Men», eine Schilderung vom Aufstieg und

Ende Huey Longs, des Diktators von Louisiana (unter anderem Namen), eine schonungslose Abrechnung mit politischen Sitten (oder vielmehr Unsitten) im Süden der USA und mit demagogischen Diktatoren im allgemeinen, die indes über die sozialen Ursachen und Grundlagen solcher Regimes nicht viel aussagt.

Der *Negerfrage* hat Hollywood in den letzten Jahren etwa fünf- oder sechsmal Aufmerksamkeit geschenkt. Daß der Film sich ihrer bemächtigt hat, ist an sich zu begrüßen; doch die Art, in welcher man vorgeht, ließ allerhand zu wünschen übrig. Nicht nur wiesen diese Filme in künstlerischer Hinsicht Schwächen auf: Bei aller Verurteilung des Rassenwahns wurde nicht auf den Zusammenhang von Rassenfrage und Klassenfrage angespielt; es blieb im wesentlichen unerwähnt, wer letzten Endes am Rassenhaß interessiert ist, und wem er dient; und auch in diesem Falle stellte Hollywood die zu überwindenden Schwierigkeiten als verhältnismäßig gering hin und ließ die Handlung himmelblau versöhnlich enden, ohne anzudeuten, daß die Negerfrage nicht ohne soziale Änderungen gelöst zu werden vermag. Allerdings stach «Intruder in the Dust» (nach einem Roman Faulkners) etwas von den andern Filmen über Rassenvorurteile ab, indem er wenigstens die Lynchatmosphäre des Südens anschaulich vermittelte und uns (trotz einem für den Helden glücklichen Ausgang) ein illusionistisches Ende voll plötzlich-allgemeiner Harmonie ersparte, weil es bei den (besonders im Süden) herrschenden Verhältnissen unmöglich wäre.

Immerhin wirkt es einigermaßen bezeichnend, daß einer der begabtesten unter den jüngeren schwarzen Filmschauspielern Amerikas, John Kitzmiller, bis jetzt nur in italienischen Filmen zu sehen war . . .

Anständig, wenn auch nicht sehr tiefschürfend, war «Gentleman's Agreement», ein Film gegen den Antisemitismus. Aber man beachte, daß alle diese Filme gegen den Rassenhaß nur einen recht bescheidenen Prozentsatz der Gesamtproduktion Hollywoods ausmachen und von einer Welle gleichgültiger, reaktionärer oder stupider Filme überflutet werden, welche man dem amerikanischen Kinobesucher als tägliches Brot serviert.

*

Sachverständige haben erklärt, der durchschnittliche amerikanische Film sei zurzeit auf die Intelligenz eines normalen *zwölfjährigen Kindes* berechnet. Ist der durchschnittliche Filmbesucher damit zufrieden? Die noch immer den Weltmarkt beherrschenden Filmgesellschaften scheinen das zu glauben. Aber wenn dem so wäre, warum geht dann in den letzten Jahren der Besuch der amerikanischen Lichtspielhäuser ständig zurück? Man hat durch ein-

gehende Untersuchungen festgestellt, daß die in den USA weitverbreiteten Fernsehempfänger wohl kaum daran schuld sind. Sollten nicht vielleicht die erwachsenen Kinobesucher Hollywoods Kost langsam satt bekommen und nach haltreicheren Filmen verlangen, in denen sie die Probleme ihres täglichen Lebens besser berücksichtigt finden? Ist nicht ein solcher Hunger nach Wahrheit der Hauptgrund für die begeisterte Aufnahme, die das Neuyorker Publikum den realistischen Filmen Europas bereitet? (V. de Sicas «Fahrraddieb» zum Beispiel läuft hier seit acht Monaten ununterbrochen im gleichen Kino.)

Einen neuen Weg weist der von der *Gewerkschaft* der Bekleidungsarbeiter (ILGWU) hergestellte Spielfilm «With these Hands», der den harten Kampf der Arbeiter gegen die früheren unmenschlichen Bedingungen in den Konfektionsfabriken und -werkstätten und die durch die Gewerkschaft erzielten Verbesserungen schildert. «With these Hands» ist nicht vollkommen; das Thema hätte intensiver genutzt werden können – trotzdem verdient das Erscheinen eines im Auftrag einer Gewerkschaft gedrehten sozialen Films freundliche Beachtung.

Vielleicht wird einmal von den Gewerkschaften eine *Erneuerung* des amerikanischen Films ausgehen oder der Anstoß dazu – so wie die Entstehung der CIO in den Arbeiterkämpfen der dreißiger Jahre sich befruchtend auf das Filmwesen von damals auswirkte. Jedenfalls vermag nur ein wuchtiger äußerer Druck Hollywood von seiner lebensfernen Bahn abzubringen. Sollte aber Hollywood diese Bahn unter keinen Umständen verlassen wollen, so kann ein neuer amerikanischer Filmstil nur in neuen, volksnäheren Zentren entstehen.

Brief aus Amerika

Denver (USA), im Juli 1950

Friede, Brot und Freiheit

In der letzten Maiwoche fand in der amerikanischen Automobilmetropole Detroit der 27. Kongreß der Sozialdemokratischen Partei der Vereinigten Staaten statt. Drei Tage lang berieten und diskutierten die Delegierten über die neuen Aufgaben des demokratischen Sozialismus in Nordamerika. Die gefaßten Resolutionen und Beschlüsse verdienen es, eingehender kommentiert zu werden, da sie auf einer klaren Einschätzung der innenpolitischen Lage des Landes und der daraus entspringenden ideologischen und taktischen Konsequenzen beruhen.