**Zeitschrift:** Film und Radio mit Fernsehen
**Herausgeber:** Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
**Band:** 6 (1953-1954)
**Heft:** 33

**Artikel:** Wie Chaplin wurde
**Autor:** [s.n.]
**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-964081

**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:** 09.01.2026

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

## Themen und Tendenzen des sowjetdeutschen Films

Von Dr. Martin Schlappner

### IV. Literarische Stoffe

*Ewige Unzufriedenheit*

Aber selbst der «Untertan» erfreute die SED-Herrscher nicht, er erschien ihnen als Propagandainstrument zu wenig eindeutig gesellschaftlich-kritisch, und das deshalb, weil Staudte sich noch zu eng an die literarische Vorlage angeschlossen hatte. Die parteioffizielle Zeitung «Neues Deutschland» schrieb (2. September 1951): «Es gibt eine große Schwäche des Films, die auch die Schwäche des Romans ist. Die kämpfende Arbeiterklasse, die auch um die Jahrhundertwende bedeutende politische Erfolge errang, wird nicht gezeigt.»

Die Rüge war deutlich und nicht mißzuverstehen. Der nächste Mann aber, der es nun ganz richtig machten wollte, machte es wiederum verkehrt. Er nahm als Vorlage den Roman «Jenny Treibel» von Theodor Fontane und machte daraus den Film «Corinna Schmidt». Er rückte den Stoff radikal in die «Sicht unserer Zeit». In Fontanes Dichtung scheitert Corinna Schmidt, die Tochter von Willibald Schmidt, mit ihrem Plan, in die Familie der Treibels hineinzuheiraten, an der Hartnäckigkeit des sozialen Vorurteils der Frau Kommerzienrätin Jenny Treibel. Sie bekam als Mann ihren Vetter Marcel, der auch nur Lehrer ist wie Corinnas Vater. Hat es da eine politische Tendenz? Die Defa fand sie. Die Arbeiter müssen in die Sache hinein! Marcel, der Lehrer, wird umgemodelt in einen glühenden, heißen, fanatischen, kämpferischen Sozialisten, den das Regime verfolgt und der Mitstreiter von Bebel und Liebknecht wird. Corinna, zuerst traurig, daß sie nicht zu den Treibels hinaufheiraten kann, beginnt — so lautet der Text der Defa — zu erkennen, «daß Marcel für eine gute Sache kämpft und Leopold nur das verwöhnte Söhnchen reicher Eltern ist.»

Diese politisch-tendenziöse Verwandlung des Fontane-Romans wurde vom Pressedienst der Defa (1. Jahrgang, Heft 8) so verteidigt: «Nach Theodor Fontanes Roman ‚Frau Jenny Treibel' einen Film zu schaffen, der den Titel ‚Corinna Schmidt' trägt, das bedeutet für den Regisseur: sich von seiner Vorlage weitgehend lösen, der Handlung andere Akzente geben, aus einer zwar vordergründigen, aber bei aller Lebendigkeit doch recht passiven Romanfigur eine im Mittelpunkt des Geschehens stehende Filmheldin machen ... Anders der Film. Hier ist nicht Jenny Treibel die Siegerin, sondern Corinna. Die Motive des Handelns liegen ganz bei ihr. Als sie das Törichte ihrer Versuche, Leopold für sich zu gewinnen und damit in die ‚Treibelei' aufgenommen zu werden, erkennt, läßt sie sich, beeinflußt durch den jungen Vetter Marcel, bestimmen, den Weg in ihr Leben in den Reihen derer zu suchen, denen das Morgen gehört, die für das Morgen kämpfen. Ihr Mann wird kein blasser Stubenhocker, sondern einer jener Kämpfer, die das Sozialistengesetz verfolgt und außer Landes weist. In ruhiger Sicherheit wartet Corinna auf seine Rückkehr. Ist mit dieser Freiheit der Stoffbehandlung Fontane nicht Gewalt angetan? Nein! ... Vielmehr ist es durchaus ‚fontanisch' gedacht und gehandelt, wenn man bei der Verfilmung des Romans ‚Jenny Treibel' die Welt der Arbeiter deutlicher sichtbar macht, als es im Roman geschieht.» Die Defa handelte und dachte also sehr «fontanisch».

Doch war Herr Axen damit nicht zufrieden. «Mit der Bestätigung des Drehbuches ‚Corinna Schmidt'», so rief er an der Versammlung aller Filmschaffenden vor den Richtern der SED im September 1952 aus, «haben die Defa-Kommission und der Defa-Vorstand einen schweren Fehler begangen, indem in den Stoff von Fontane mit Gewalt, und daher unzulänglich, Episoden des Kampfes gegen das Sozialistengesetz hineingepreßt wurden.» Die Kritik Axens, des maßgebenden Richters, wendete sich also nicht gegen die Usurpation des Stoffes selbst, sondern gegen die Ungeschicklichkeit, mit der diese Usurpation betrieben worden ist. Es ist nach der Meinung des Politbureaus nötig, daß diese klassischen Stoffe in die «Sicht unserer Zeit gerückt» werden, aber es muß so geschehen, daß man keine Gewaltanwendung dabei verspürt. Ein recht schweres Ding also! Die Gehorsamen, die — im Jahre 1952 — Balzacs «Père Goriot», dieses «idealen Filmbuchautors» tragische Erzählung zum Gegenstand ihres Filmes «Karriere in Paris» machten, begnügten sich damit, den Stoff nur «leichthin in die Sicht unserer Zeit» zu rücken, taten dem Dichter «keine Gewalt an» und sorgten auch dafür, daß «der Dichter den Film nicht vergewaltigte», und dennoch war man nicht zufrieden: «Der Film bewegt sich», so hieß es, «zumeist an der Oberfläche des Stoffes, ohne die sozialkritischen Tiefen bis ins Grundsätzliche auszuloten. Das macht ihn zwar beweglicher, aber keineswegs wertvoller für uns.»

Man sieht ein: Klarens Forderung, daß die Tendenz nicht überdeutlich werden dürfe, ist in allen Versuchen, die wir hier nannten, nicht zur Zufriedenheit der SED verwirklicht worden — bald ist die Tendenz zu wenig deutlich, bald ist sie zu deutlich, und wie immer ein Künstler es machen will, er hat unrecht.

(Fortsetzung folgt)

Alle großen und kleinen Kinder können sich freuen: Robinson Crusoe kommt im Film!

## Wie Chaplin wurde

Der verdiente Erfolg von «Modern Times» (siehe Kritik in Nr. 31) hat die öffentliche Aufmerksamkeit erneut auf diesen einmaligen Filmschöpfer gelenkt. Wer ist er, woher kam er, warum wurde er gerade so und nicht anders?

Der Schlüssel zu Chaplins Wesen ist die jammervolle Armut seiner Kindheit. All die kleinen und großen Tragödien eines sozial hoffnungslos Benachteiligten, die Freuden und Schmerzen eines Elendslebens, haben sich in seinem Unbewußten festgesetzt, um von ihm künstlerisch in der Form einer pathetischen Marionette verwertet zu werden.

Als er 1889 in einem der allerärmsten Quartiere Londons als Kind eines Schmierenschauspielers und einer Variété-Sängerin irisch-spanischer Abstammung geboren wurde, befand sich die Familie unaufhaltsam im Abstieg. Man bewohnte nur noch ein einziges Zimmer, der alkoholkranke Vater starb bald, und die Mutter mußte in einer Irren-

anstalt interniert werden. Charly und sein Bruder kamen für zwei Jahre in ein bedenkliches Institut für mittellose Kinder, «ein Drittel Armenhaus, ein Drittel Waisenhaus, ein Drittel Zuchthaus».

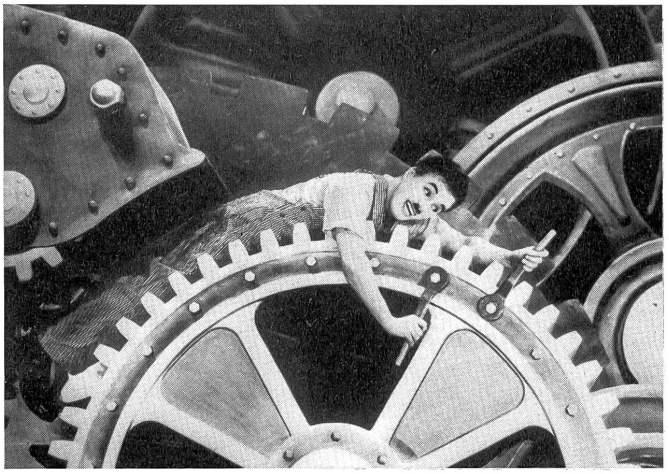
Schon mit sechs Jahren war Charly im Variété aufgetreten, und mit 11 Jahren hatte er seine erste Tournée durch die niedersten Lokale in der Provinz ausgeführt. In diesen Jahren war er «wie ein Kind von Dickens gänzlich verlassen auf den übelsten Straßen von London, das in einem entsetzlich stinkenden Elend lebte», wie er selber berichtet. Es war aber auch eine Schule für ihn, zwar eine furchtbare, aber er lernte Menschen beobachten und erkannte den Wert der Musik. Als seine Mutter noch bei ihm war, pflegte er das schmutzige Wasser zu holen sowie hie und da ein Paket Kohle und Gemüse für einen Penny. Für einen weiteren Penny konnte er Knochen bei einem Metzger erstehen, die dann zu Hause gesotten wurden. Er produzierte sich als Knabe auf der Straße als Clown, half beim Coiffeur aus und besorgte ähnliche kleine Dienste im Quartier. Hier hat er die Richtung seines Lebens empfangen. «Alles ist mir im Gedächtnis geblieben, das Lambeth-Quartier mit seinem ganzen Elend und seinem grausigen Schmutz.» Seine Seele wurde hier wund und vernarbte nie mehr ganz.

Von seiner Mutter, «der großartigsten Schauspielerin, die ich je gesehen habe», lernte er Komödie spielen. «Indem ich sie als Knabe beobachtete, lernte ich nicht nur meine Emotionen mit Gesicht und Händen auszudrücken, sondern überhaupt die Menschen kennen. Sie machte mich auf deren Eigenarten aufmerksam, stand stundenlang am Fenster, um alles zu sehen, was draußen vorging, und um es dann mit den Augen, den Händen und dem Gesichtsausdruck nachzumachen.»

Das ist das Milieu Chaplins bis zu seinem 17. Jahr gewesen. Sein älterer Bruder konnte ihn dann in einer Variété-Gruppe unterbringen. Er verfeinerte hier, was er bei seiner Mutter gesehen und beobachtet hatte, und lernte die Geheimnisse einer der ältesten Kunstgattungen: der Pantomime. Er vermochte sich langsam hinaufzuarbeiten und wurde mit der Zeit die Hauptattraktion der Truppe. Ihr Ruf verbreitete sich, sie konnte Kunstreisen durch ganz England unternehmen und wurde sogar nach Paris engagiert, wo sie im «Olympia» und in den «Folies Bergère» auftrat. Erstmals in seinem Leben bekam Chaplin Geld in die Hände, was für ihn ein unvorstellbares Wunder bedeutete. Das war also möglich! Für befähigte Armeleute-Kinder und Hungerleider gab es Aufstiegsmöglichkeiten!

1912 begab sich die Truppe auf Tournée nach den Vereinigten Staaten. Auch dort erlebte Chaplin steigende Erfolge, besonders in einer Pantomime «Eine Nacht im London-Klub», wo er in gänzlicher Stille während 20 Minuten einen Betrunkenen darzustellen hatte. Unter den Zuschauern befand sich Kessel, einer der leitenden Männer der Keystone-Films, der ihm einen Vertrag vorschlug, den er sofort annahm. Von da an war er beim Film.

Zuerst noch nicht als der Tramp «Charlot». Er trat im Gegenteil als übereleganter Lord auf. Aber bald entlehnte er dem Komiker Fatty die komischen Hosen, Sterling die enormen Schuhe, einem andern den steifen Hut usw. Nach seinem zehnten Kurzfilm kam das Bambusstöckchen dazu. Charlot schälte sich heraus, aber vorerst nur äußerlich. Seine Filme waren alle noch «slapsticks», Burlesken, mit saftigen Tortenwürfen und dergleichen ins Gesicht von Dritten. Aber unmerklich fügte er jeden Tag «etwas» hinzu, Jahr für Jahr, das schweigende «Ich», worin er alle schweren Erinnerungen und kleinen Freuden seiner Kindheit und Jugend legte. Mit «Easy street» (1917) war «Charlot» vollendet. Statt daß er weiche Torten auf das Gesicht von Polizisten usw. warf, ließ er sie sich nun selbst anwerfen, weil «ein schwacher, verfolgter Mann immer die Gunst der Menge genießt». Es war gleichzeitig Flucht in einen unschuldigen Traum, Flucht vor schrecklichen Erinnerungen. Eine bittere Resignation, die sich versteckt in seinen Kinderjahren in ihm gebildet hatte, wagte sich jetzt unter Lächeln hervor. Seine Poesie der Desillusion, der immer wieder enttäuschten, kleinen Hoffnung, war geboren. Privat versucht er allerdings fast anarchistisch alles an sich zu reißen, was ihm das Elend seiner Jugend versagte, wobei er sich aber selbst klar darüber war, daß es allein ihn zu dem großen Künstler werden ließ, als den wir ihn kennen. Er kennt auch keine festen Ueberzeugungen, besonders nicht politischer Natur; wer etwas für die Armen tut, ist aber sein Freund, sei es Moskau oder der Vatikan, so sehr ist er vom Elend getroffen worden. Daß es ihn auch wieder erhöhte, hat ihn nicht darüber hinweggebracht.



Charlie Chaplin zwischen den Rädern (aus dem erfolgreichen Reprisen-Film «Modern Times»).

## Ein chinesischer Farbenfilm in Bern

H.Str. Es ist geradezu auffallend, wie intensiv sich die Oststaaten dafür einsetzen, ihrem Kulturgut auch im Westen zum Durchbruch zu verhelfen. In Bern veranstalten die Volksrepubliken regelmäßig sogenannte geschlossene Filmvorführungen mit mehr oder minder politischer Färbung. Eine Propaganda ist natürlich immer damit verbunden. An Sympathisanten haben sich die Gesellschaften jedenfalls nicht zu beklagen, und eine solche «Wallfahrt» kann man schließlich niemandem verwehren. Daß viele Besucher jedoch erst den Saal betreten, wenn es finster ist, und vor dem Ende wieder hinausschleichen, zeugt nicht für das reinste Gewissen. Andere aber, die kein Geheimnis aus ihrer Einstellung machen, bringen gleich noch ihre Kinder mit, damit sie sich schon in jungen Jahren für die Ideen begeistern. Wie steht es mit dem Filmbesuch Jugendlicher bei westlichen Produktionen? Besteht hier nicht eine genaue Gesetzgebung? Die Behörden erklärten sich auf Intervention hin machtlos, da solche Veranstaltungen exterritorial seien!

Kürzlich war die Chinesische Volksrepublik an der Reihe, ihre Gäste mit ausgesuchter asiatischer Freundlichkeit und Händedruck zu empfangen, was bei der Stärke des chinesischen Gesandtschaftspersonals (es soll in Bern den größten Stand aufweisen) schon allein eine Demonstration für sich war. Gezeigt wurde der in den Studios von Shanghai im Jahre 1953 gedrehte Farbenfilm *«Liang Shan-Po et Chu Ying-Tai»*, ein Stoff nach einer alten, chinesischen Legende. Der Heirat zweier sich Liebenden stellt sich der Brauch entgegen, daß die Ehepartner von den Eltern ausgewählt werden, was unter dem neuen Regime nun selbstverständlich abgeschafft wurde. Liang Shan-Po stirbt vor Gram, und das Mädchen Chu Ying-Tai folgt ihrem Geliebten ins Grab, ein Ende wie bei Romeo und Julia. In der Interpretation folgt der Film den Gesetzen des Theaters, und der Ausdruck der Darsteller unterscheidet sich wesentlich von demjenigen europäischer Bühnen. Maskenähnliche Mimik, immerwährendes Fächern, differenzierte Fingersprache sind neben dem an bestimmte Rhythmen gebundenen Schreiten die besonderen Merkmale. Im Rahmen der pastellfarbenen Bühnenbilder entstand ein Spiel von starker Poesie. Ganz interessant ist der Vergleich zwischen chinesischem und japanischem Film, gelingen doch den Japanern in der Neuzeit geradezu sensationelle Erfolge an Festivals. Sowohl Schauspieler und Kameraführung erreichen jedoch in China nicht dieselbe Intensität und Beweglichkeit, und ein restloses Eindringen in die innere Welt von Dichtung und Mensch ist noch viel schwerer.

Am Schluß bekundeten die Eingeladenen mit Applaus ihre Dankbarkeit für die authentische Vermittlung dieses Chinafilmes. Die Gastgeber werteten es bestimmt als Sympathiebezeugung zum Staat, der den Film in seinem Auftrag herstellen ließ. Der Schreibende darf sich mit gutem Gewissen auf seine berufliche Verpflichtung berufen; denn einer hochoffiziellen diplomatischen Einladung ausweichen, hieße für die bundesstädtische Presse, die Spielregeln unserer Neutralität in Gefahr bringen.