Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 7 (1955)
Heft: 6

Artikel: Kompromiss mit Hollywood
Autor: [s.n.]
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-962603

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: 11.01.2026

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

«Der Auftrag Höglers» war der erste Film einer bis heute nicht abgebrochenen Reihe von Hetzfilmen gegen den Westen. Als nächster folgte die «Familie Benthin». Das Drehbuch stammt von Ehm Welk, dem heutigen Kulturminister Johannes R. Becher und Kurt Bartel, der unter dem Dichternamen Kuba sich ernst nimmt. Die Regie führten Slatan Dudow und Kurt Maetzig. Der Film sollte die Enteignung der kleineren Fabrikbesitzer und Geschäftsleute begründen. Herr Benthin lebt im Westen. Er organisiert im Auftrag amerikanischer Hintermänner über seinen in Magdeburg, also der Ostzone lebenden Bruder Schiebungen. Die Ostzone wird ausgeraubt. Maschinen und Zwirne, alles, was die volkseigenen Betriebe und die guten Hausfrauen brauchen zum Arbeiten, Aufbauen und Leben, wird aus der Ostzone nächtlicherweile abgeschleppt. Wundert es da noch, daß es so viel Not gibt in der DDR. Wie kann die ostdeutsche Republik sich schützen? Durch die Blockade! Die imperialistischen Kriegshetzer und Kapitalisten sind, so sagt der Film, an der Not in der DDR schuld. Gleichzeitig aber sagt der Film auch, daß das Leben in der DDR viel schöner sei als drüben in Westdeutschland, wo es nur Bars und Kriegsbunker gibt, in denen die jungen Leute so oder so verkommen. Ist es da nicht schöner in der DDR? Der Briefträger lacht hell und freundlich. Die Mädchen nähen Fahnen und singen dazu «Bau auf, bau auf!» (Johannes R. Becher, der Dichter von einst, sang's!) «Das Große in diesem Film ist», so schreibt die «Neue Filmwelt» (Heft 10, 1950), «das Bewußtsein von der Stärke unseres neuen Lebens, das sich nun aus dieser schweren Vergangenheit gestaltet hat und seinen festen Boden in der Deutschen Demokratischen Republik findet. Aber auch die andere Seite wird sichtbar. Wir sehen die Menschen auch jenseits der künstlich aufgerichteten Zonengrenzen und erkennen die Kräfte, die nur ein Interesse daran haben, die Jugend in Westdeutschland durch Arbeitslosigkeit und Schwarzhandel weiter zu zermürben. Nicht neue, freie Menschen sollen sich dort entfalten. Man will sich auf diese Weise die geeigneten Objekte für den Söldnerdienst im vorbereiteten imperialistischen Krieg heranziehen.»

Im Jahre 1951 entstehen die Filme «Zugverkehr unregelmäßig» und «Die Meere rufen». Im ersten dieser Filme wird erklärt, weshalb die Züge der in allen vier Sektoren von Berlin verkehrenden und unter ostzonaler Verwaltung stehenden Stadtbahn so unregelmäßig fahren, den Anforderungen eines sicheren und bequemen Verkehrs nicht genügen: Auf Anstiftung durch amerikanische Agenten hin begehen Saboteure Diebstähle von Buntmetallen an der Bahn. «Dieser Film, der die Tätigkeit der von den westlichen Imperialisten angeleiteten Saboteure an unserer S-Bahn behandelt, geht alle an», schreibt die «Neue Filmwelt» (Heft 11, 1952). «Er zeigt die schwere und verantwortungsvolle Aufgabe unserer Volkspolizei, die jeder von uns unterstützen sollte. In einer spannenden Handlung wird hier geschildert, wie ein leichtsinniger Mensch auf den falschen Weg gerät und von westlichen Agenten dazu benützt wird, honorierte Sabotageakte zu begehen. Er steht so unter dem Einfluß dieser Menschen und nicht zuletzt des Geldes, daß er alle Warnungen mißachtet. Sein letztes Verbrechen wird durch die Wachsamkeit unserer Volkspolizei verhindert. Das Thema ist wirklichkeitsnah, und der Film unterstreicht auch darüber hinaus die große Bedeutung unserer erhöhten Wachsamkeit gegenüber den Feinden unseres Volkes, wie sie hier gezeigt werden.»

«Die Meere rufen»: Der Ruf des Meeres ergeht an zwei Umsiedler, die im Binnenland sitzen. Sie wollen ans Meer und zum Fischfang zurück. Der eine geht nach Westdeutschland; sein Sohn verkommt, seine Tochter wird Taxigirl und endet in einem Pariser Bordell. Der andere geht nach Ostdeutschland; er tritt ins Fischerkombinat Wolkow ein. Da geht alles glänzend. Die Zukunft ist voller roter Rosen. Wirklich? Ach nein, auch hier haben die amerikanischen Agenten ihre Finger im Spiel. Sie verschaffen sich die Konstruktionspläne der Fischerkutter! Sie wollen den Aufbau der ostzonalen Fischerei sabotieren! Aber die Fischer sind — wie alle Werktätigen seit dem «Auftrag Höglers» — wachsam. «Der Agent will an Bord eines Kutters flüchten», schreibt die Progreß-Filmillustrierte (das Publikationsorgan des Defa-Verleihs). «Aber unsere Seepolizei reagiert blitzschnell. In rasender Fahrt holt ein schnittiges Polizeiboot den Kutter ein, und der Mann, der die jahrelange Aufbauarbeit zunichte machen wollte, wird verhaftet.» Aber nicht nur schnittige Polizeiboote gibt es in dem Film. Vieles andere ist noch darin, etwa der Fortschritt im Osten, die Kriegshetze im Westen, die schöne Liebe hier, die Dirnen dort, ein Volk, das gute Literatur und das heißt Martin Alexander Nexö liebt, auf der einen, und ein Volk, das unter dem Marshallplan schmachtet, auf der anderen Seite der Zonengrenze, die verbrecherischen Larven der amerikanischen Agenten und die heldisch-schön geschnittenen Gesichter der wachsamen Volkspolizisten. Ist es da verwunderlich, daß der Fischer zum Schluß aus Westdeutschland nach Ostdeutschland auswandert? Hatte er denn nicht «durch die kolonialen Maßnahmen des Marshallplanes unter schweren Absatzsorgen zu leiden»? Er ist bekehrt: «Hein wünscht Adenauer zum Teufel. Er will fischen und leben. Für ihn ist das Saßnitzer Kombinat ein politisches Barometer. Bei jeder neuen Landung ist es ein Stück weiter, ein Schritt vorwärts zum Wohlstand, Frieden und Glück für die Werktätigen in der Deutschen Demokratischen Republik.»

(Fortsetzung folgt)

Kompromiß mit Hollywood

ZS. Der ehemalige deutsche Regisseur William Dieterle, Schüler Max Reinhardts, der nach bemerkenswerten Erfolgen in deutschen Filmen nach Hollywood emigrierte und dort verschiedene bedeutende Filme schuf («Grand slam» 1932, «Pasteur» 1936, «Zola» 1937 usw.), empfand das Bedürfnis, sich zu verteidigen. Sein unbestreitbares Talent ist nämlich schon seit manchen Jahren in der Fabrikation von Geschäftsfilmen untergegangen, was nicht unbemerkt blieb. Zwar arbeitete er stets sehr aktiv, aber er wurde unter den Regisseuren Hollywoods das «Mädchen für alles», zu jedem Kompromiß bereit, während andere große Europäer, wie Sjöström, Eisenstein, René Clair usw., es vorzogen, Amerika wieder zu verlassen.

Wie erklärt er sein Verhalten? Beide Arbeitsweisen, die europäische und die amerikanische, müssen nach seiner Ansicht respektiert wer-

Aus einem der frühern Meisterwerke Dieterles, als er noch keinen Kompromiß mit Hollywood geschlossen hatte: «Zola» mit Paul Muni in der Titelrolle.

den. Er gibt ohne weiteres zu, daß Hollywood die Quantität auf Kosten der Qualität ins Enorme gesteigert hat. Das riesige Produktionszentrum Hollywood mit seinen unzähligen Schauspielern, technischem und Managerpersonal hat den Film in Länder getragen, wo man nicht einmal wußte, was ein solcher ist. Die Nachfrage erwies sich dann als so gewaltig, daß Hollywood einen eigenen Produktionsrhythmus aufgezwungen erhielt, da die nationale Produktion in keinem Lande genügte. Eine rigorose, peinlich genaue Planung wie in einer großen Maschinenfabrik, eine kunstvolle Mechanik der Produktion, welche das Künstlerische allerdings in den Hintergrund drängte, mußte unvermeidlich Platz greifen. Und alles muß von willensstarken Produzenten mit diktatorischen Kompetenzen gelenkt werden, soll kein Durcheinander entstehen.

Ein europäischer Regisseur muß am Anfang von diesem System desorientiert werden. Die Herrschaft des Mechanischen, die exakte Verwaltungskontrolle, die Ausdehnung des Apparates, kommen ihm unkünstlerisch und kalt vor. Er wird merken, daß nicht er, der die Kunstwerke schaffen soll, kommandiert, sondern der Produzent, der das Drehbuch abändern, die Schauspieler auswechseln und überhaupt den Sinn eines Filmes gründlich ändern kann, ohne sich um den Regisseur zu kümmern. Von der großen Freiheit, die ein solcher in Europa genießt, kann in diesem technisierten System keine Rede sein. Und dazu kommt noch die Zensur, gegen die schon jeder Regisseur gewettert hat, ohne sie ändern zu können. Dieterle behauptet, daß sie unweigerlich zu einer Nivellierung des Geschmackes und der Mentalität führe, dafür aber eine viel weitere Verbreitung der Filme gestatte, die erst dadurch eine wirklich nationale Sprache redeten.

Der Europäer, gewohnt, nur für ein begrenztes nationales Publikum zu arbeiten, glaubt natürlich, dieses System ändern zu müssen, bis er merkt, daß es sich keinesfalls an seine Arbeitsmethoden anpassen läßt. Er bekommt bald ein Minderwertigkeitsgefühl, bringt nichts mehr fertig, kehrt wütend nach Europa zurück, und die Enttäuschung ist auf beiden Seiten groß. Dieterle glaubt, daß es hier in der Tat keine Verständigung gibt, daß der Regisseur sich anpassen muß. Tue man sein möglichstes, so könne man auch in dem ausgeklügelten Hollywoodbetrieb Befriedigung finden. Auch er habe mehr als einmal gegen die Produktion für die Masse rebelliert, aber während der Arbeit die vielen Vorteile Hollywoods schätzen gelernt, besonders die technische Organisation, die in einem unglaublichen Maß entwickelt sei. Alle Mitwirkenden beherrschten ihre Aufgabe von Grund auf, was dem Regisseur ein unbekanntes Vertrauen und Sicherheitsgefühl einflöße. In Europa seien die Techniker schon infolge Fehlens des ständigen Arbeits-Rhythmus nicht in der Lage, ihr Talent so weit zu entwickeln.

Mit der Zeit sei es einem fähigen Regisseur aber auch möglich, sich Raum für künstlerische Zwecke zu schaffen. Die unpersönliche Schinderei sei nicht derart eisern, daß sie nicht durch Erfahrung und geschickte Taktik gemildert werden könnte. Habe er sich eine gewisse Wertschätzung erarbeitet, so würde ihm mit der Zeit auch mehr Freiheit im Ausdruck bewilligt. (Dieterle selber ist allerdings dafür kein Beispiel!) Geduld, Humor und Arbeitskraft gestatteten einem Regisseur in Amerika auch heute noch die Herstellung von künstlerisch wertvollen Filmen. Vielleicht werde die schöpferische Freiheit auch für die europäischen Kollegen eines Tages zur Ausnahme, weshalb es gut für sie wäre, die Taktik der amerikanischen Regisseure, sich Raum für künstlerische Gestaltung zu schaffen, zu kennen.

Bleibt zu hoffen, daß auch einer jener großen Regisseure, die sich mit Hollywood nicht abfinden konnten, das Wort zu einer Antwort ergreift.

Diskussion

Der Abtrünnige (Le Défroqué)

Ein weiteres Wort eines Laien

KL. Auch ich habe mit großem Interesse die Kritiken über diesen aufschlußreichen Film in diesem Blatte verfolgt. Ich freute mich dabei, daß wir endlich ein Organ haben, wo man sich über die vielen Probleme, die der Film uns stellt, frei aussprechen kann. Man braucht heute seine Ansicht nicht mehr in sich hinunterzuwürgen; Aussprachen, unsere Existenzbedingung, können zustande kommen.

Den Ausführungen von O. in der letzten Nummer möchte ich weder entgegentreten, noch etwas beifügen. Sie scheinen mir endgültig; Ansichten eines Mannes, der sich als Christ gegen den im Film sichtbar werdenden (vielleicht etwas zugespitzten?) magischen Kult um Christus empört. Sehr verständlich und für den Kritiker ehrend. Aber mir scheint etwas anderes wichtig. Ich frage mich nämlich, ob man Filme über solche Dinge überhaupt herstellen soll. Anders als die Bühne zieht der Film den Zuschauer in die Handlung hinein. Jede Distanz wird aufgehoben. Wir werden geradezu brutal auf die schwierigsten und heikelsten Probleme gestoßen, die doch fast ausschließlich dem Raum des Geistigen angehören und nur dort gelöst werden können. Film ist immer eine materielle, realistische, in gewissem Sinne doch

Der Priester trinkt im Nachtlokal, welches alles für einen Witz hält, den konsekrierten Wein. Ein Beispiel für die Fragwürdigkeit solcher Verfilmungen?

sehr ungeistige Angelegenheit. Er kann geistige Fragen nicht sachgemäß und losgelöst von ihrer sinnlichen Erscheinung betrachten. Film hat es nicht mit Ideen zu tun, sondern mit uns fragwürdigen Menschen. Gewiß können diese Ideenträger sein, und kann ein geistiges Problem an ihnen gewissermaßen abgewandelt werden, aber das bleibt immer Stückwerk. Denn das Menschliche mit seinen Widersprüchen und Schwächen mischt sich ein und vermehrt eine saubere Auseinandersetzung.

Dazu kommen die andern Erfordernisse des Films, z. B. die zeitliche Beschränkung, welche ihn zu einer oft gewaltsamen Vereinfachung der Konflikte zwingt. Sie kann so groß werden, daß man von einer eigentlichen Verfälschung des Sachverhaltes sprechen muß, welche den Zuschauer irreführen kann. Im «Abtrünnigen» trifft dies zweifellos nicht zu; man spürt, daß die zentrale Szene sorgfältig durchdacht worden ist. Aber sie behandelt doch nur ein kleines Teilproblem, das aus einem großen Zusammenhang gerissen wurde. Daß ein Priester Wein in irgendeinem Behälter durch bestimmte Formeln in Christi Blut verwandeln könne, ist nur eine unvermeidliche Konsequenz der im Laufe der Jahrhunderte eingetretenen Verpriesterung, einer in menschlicher Schwäche begründeten Verirrung, die über die klaren Worte des Evangeliums, daß wir alle Brüder sind und nur einer unser Meister sei, zu siegen vermochte. All das kann im Film nicht zum Ausdruck kommen. Dazu verlangen die Filme auch Vergröberungen und Dramatisierungen, welche die Wahrheit der Darstellung geistiger Probleme noch fragwürdiger machen.

Ich glaube deshalb, daß man Filme über geistige Probleme nicht herstellen sollte. Allzu leicht können beim Beschauer falsche Vorstellungen entstehen. Verhindern in beschränktem Umfange ließe sich dies nur, wenn vor jeder Vorstellung so schwieriger Filme eine Einleitung gesprochen würde. Das läßt sich in unsern Verhältnissen aber nicht durchführen. Darum sollte auf sie verzichtet werden.