Zehn Jahre nationalsozialistischer Film [Schluss]

Autor(en): **[s.n.]**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

Band (Jahr): **4 (1944)**

Heft 13

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-965089

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

DER FILMBERATER

13. Aug. 1944 4. Jahrgang

Redaktion: Dr. Ch. Reinert, Auf der Mauer 13, Zürich (Telephon 28 54 54)
Herausgegeben vom Schweizerischen katholischen Volksverein, Abteilung Film, Luzern, St. Karliquai 12, Telephon 2 72 28 · Postcheck VII 7495 · Abonnements-Preis halbjährlich Fr. 3.90 · Nachdruck, wenn nichts anderes vermerkt mit genauer Quellenangabe gestattet

Inhalt

Zehn Jahre nationalsozialistischer Film 57
Zwei Schweizer Zeitschriften machen Filmsondernummern 61
Die moralischen Richtlinien für die Filmproduktion in Amerika 63
Kurzbesprechungen 63

Zehn Jahre nationalsozialistischer Film. (Schluss.)

(Abdruck nur als Ganzes gestattet.)

Seien wir gerecht: mit statistischen Zahlen allein wird man den künstlerischen Wert eines Filmes kaum feststellen können. Manche Streifen, die von der Fachkritik freudig begrüsst wurden, haben trotzdem beim Publikum einen recht mittelmässigen Erfolg erzielt. So die Werke des eigenwilligen, filmkünstlerisch hervorragenden jungen Regisseurs Orson Welles. Wenn aber während eines vollen halben Jahres fast sämtliche Filme eines Landes infolge schwachen Besuches nur wenige Tage die Leinwand behaupten können, so ist ein Schluss auf die Qualität dieser Filme wohl erlaubt. Schwerer als die Konstatierung eines Misserfolges ist es, den Gründen des Versagens nachzugehen. Man ist zum Teil auf Mutmassungen und schwer kontrollierbare Anzeichen angewiesen.

Wenn uns die deutsche Filmproduktion als Ganzes heute nicht befriedigt, und die unter dem nationalsozialistischen Regime gedrehten Streifen ohne jeden Zweifel im allgemeinen den Vergleich mit den amerikanischen Werken nicht aufnehmen können, so liegt dieser Tatsache letztlich nur eine Ursache zu Grunde: der nationalsozialistische deutsche Film befindet sich in einer Sackgasse. Die nationalsozialistischen Führer, welche 1933 leichten Herzens die Verantwortung für die gesamte Filmproduktion auf sich nahmen, haben offenbar vergessen, dass die Filmherstellung eine Kunst ist, die man nicht wie irgend eine Industrie von oben herab durch amtliche Verordnungen bestimmen kann. Da ist zunächst die personelle Frage.

Nur ein Kunstverständiger wird auch ein Kunstwerk zustande bringen; alle Bestimmungen und Verordnungen und Befehle von Seiten des Staates genügen allein nicht, um dem Film eine künstlerische Ganzheit zu geben. Selbst die russischen Machthaber haben das nach der Revolution erkannt und ihren grossen Regisseuren, Eisenstein, Pudowkin usw., im Rahmen der allgemeinen Aufträge in der Einzelgestaltung volle Freiheit gelassen. Dadurch erst konnten sich diese Regisseure von so eigenwilliger Begabung durchsetzen und einige von der ganzen Welt bewunderte Kunstwerke schaffen. In Deutschland aber wurde schon kurz nach der Machtübernahme durch die Rassengesetze und ihre radikale Anwendung die Filmproduktion von einem Tag auf den andern einiger ihrer besten und begabtesten Köpfe beraubt. Tatsächlich hatten eine Reihe deutscher Juden als Drehbuchautoren, Regisseure, Darsteller und Filmmusiker Hervorragendes geleistet. Sie boten der ausländischen „Konkurrenz" ihre Dienste an. Hätten die staatlichen Stellen den arischen Künstlern, denen die Arbeit nach der Dezimierung der Stäbe durch die Rassengesetze noch möglich war, in ihrer Arbeit wenigstens volle Freiheit gelassen und nicht bis in die Einzelheiten eine Gleichschaltung nach ihren eigenen, oft recht filmfremden Ideen angestrebt, so wäre die anfängliche Krisis nicht von allzu langer Dauer gewesen, die Produktions-Equipen hätten sich rasch reorganisiert. Aus Gesprächen mit deutschen Filmschaffenden gewinnt man aber den Eindruck, dass durch zahlreiche Eingriffe der Partei in das Filmschaffen, die Bildung von homogenen Equipen nicht nur erschwert, sondern oft geradezu verunmöglicht wurde. So entstanden denn zahlreiche schwache, meist recht konventionelle, schablonenhaft gestaltete Filme.

Es ist für den Schweizer nicht möglich, einen umfassenden Ueberblick über das gesamte deutsche Filmschaffen der letzten zehn Jahre zu gewinnen, es sei denn, er habe Gelegenheit gehabt, während eines Aufenthaltes in Deutschland sich Filme anzusehen. Eine ganze Reihe der am meisten charakteristischen Filme sind nach der Schweiz überhaupt nicht ausgeführt oder nachträglich von der Zensur nicht zugelassen worden. Das gilt vor allem für die eigentlichen nationalsozialistischen Propagandafilme sowie für die in der Gesinnung so widerlich abstossenden antisemitischen Streifen (Jud Süss, Die Rothschilde, Der ewige Jude). Bei einigen dieser Tendenzfilme haben hervorragende Darsteller vom Range eines Jannings (z. B. Ohm Krüger) mitgewirkt.

Unter den Streifen, die wir in der Schweiz seit zehn Jahren zu sehen bekamen, verdienen vor allem einige filmische Biographien Beachtung. Hier wird die geistige Ausrichtung zwar selten ganz ausgeschaltet, sie ist aber meistens weniger aufdringlich und sichtbar.

Nicht nur das Leben von Männern, denen in der neueren deutschen Geschichte eine politische Bedeutung zukommt (z. B. Friedrich der Grosse, Bismarck usw.) und bei denen eine eindeutige staatspolitische Tendenz deutlich herausgearbeitet werden kann („Der grosse König" wurde sogar vom Staate in Auftrag gegeben und erhielt das offizielle Prädikat „Film der Nation") wurden verfilmt, sondern auch das-

jenige einer grösseren Anzahl von Persönlichkeiten, die im kulturellen Leben Deutschlands eine gewisse Rolle spielten. Wir erinnern nur an die filmischen Biographien von Rembrandt, Andreas Schlüter, W. A. Mozart, Friedemann Bach, Robert Koch, Diesel, Peter Henlein usw. Diese Streifen gehören zu den besten der gesamten deutschen Produktion seit gut zehn Jahren.

Schon sehr bald wurde von den massgebenden staatlichen Parteibehörden den Filmproduktionsgesellschaften gegenüber der Wunsch ausgesprochen, es möchten vor allem leichte Stoffe behandelt werden. Das Kinotheater wurde in erster Linie für die grosse Masse des Volkes als eine Stätte der Abspannung und der Unterhaltung betrachtet. Es ist verwunderlich, wie vielen Filmen vollkommen belanglose Stoffe nach dem Schema „wahre Geschichten" zu Grunde gelegt werden; geistig vollkommen unbedeutende Inhalte, die man oft vergessen hat, bevor man den Kinosaal verlässt. Das gilt vor allem von den zahllosen Lustspielen, unter denen Ehekomödien einen besonders breiten Raum einnehmen. Je problemloser aber der Stoff eines Filmes ist, umso grössere Ansprüche stellt dessen Uebertragung ins Optisch-Akustische an den Filmschaffenden. Wenn man die gesamte deutsche Produktion überblickt, kann man sich des Eindruckes schwer erwehren, dass sich die für das fertige Werk verantwortlich Zeichnenden ihre Aufgabe allzu leicht vorgestellt haben. Es fehlte ihnen offenbar weitgehend die Anregung von aussen. Das Bewusstsein der für den Film massgebenden Parteikreise, dass der deutsche Film schon allein, weil er unter ihrer Führung entsteht, diskussionslos das sonst von niemandem auf der Welt erreichte „non plus ultra" darstellt, war in all den Jahren offenbar so stark, dass man glaubte, auf jede Anregung von aussen zum vorneherein verzichten zu können. Die Einfuhr ausländischer Streifen wurde (mit Ausnahme der Filme aus den Ländern, die sich durch den Eintritt in die sog. „Internationale" Filmkammer unter deutsche Führung begaben), nach Möglichkeit unterbunden. Warum sollte man auch kostbare Devisen für eine ohnehin „minderwertige Ware" ans Ausland abgeben! Dadurch gingen dem deutschen Publikum sowie vor allem den deutschen Filmschaffenden selbst wertvolle Vergleichsmöglichkeiten verloren sowie die als Antrieb zur Höchstleistung wirksame Konkurrenzierung durch fremde Werke.

Doch nicht das künstlerische Niveau des deutschen Filmes ist es, das uns hier am meisten beschäftigt und das unser so strenges Urteil rechtfertigt. Viel wichtiger ist der geistige Gehalt und die Gesinnung, mit der eine Filmgeschichte erzählt wird; ein Punkt, über den in Deutschland viel geschrieben wurde. Die Verfasser der zahlreichen Schriften über das deutsche Filmwesen und der Artikel in den Fachzeitschriften haben den jüdischen Filmmagnaten immer wieder ihre merkantile, minderwertige Gesinnung vorgeworfen. Dabei ist es mit der Gesinnungsbildung durch den Film seit der Machtübernahme keineswegs besser geworden, im Gegenteil. Nur, dass heute der Staat verantwortlich für diese Gesinnung zeichnet, während früher der Vorwurf

der Privatwirtschaft galt. Immer wieder begegnen uns deutsche Filme, in denen durch Anzüglichkeiten, Zweideutigkeiten in Bild und Dialog eine sonst offenbar etwas langweilige Geschichte „aufgewertet" wird. Wir nennen in diesem Zusammenhang nur die drei mit so grossen Worten herausgegebenen Farbenfilme: „Das Bad auf der Tenne", ein geiles Machwerk, das sogar in dem in diesen Dingen gewiss nicht prüden Kanton Zürich verboten wurde, „Die goldene Stadt", mit einer widerlich abstossenden Verführungsszene und „Münchhausen", in welchem die Darstellung der Abenteuer des Lügenbarons in ihren abgeschmackten Anzüglichkeiten die Grenzen des primitivsten Anstandes überschreitet.

In vielen sog. Gesellschaftsdramen offenbart sich überdies eine neuheidnische, vollkommen naturalistische Sicht des gesamten Lebens, ganz besonders auf dem Gebiete der Ehe, der Familie, und der Liebe. Auch hier mögen einige Titel genügen: „Ein Mann für meine Frau", „Romanze in Moll", „Die Nacht ohne Abschied" usw. Dass wir in unserem Urteil nicht allein dastehen, beweist ein unverdächtiger Zeuge: Reichsfilmintendant Dr. Fritz Hippler äussert sich in seiner Schrift „Betrachtungen zum Filmschaffen" (Schriftenreihe der Reichsfilmkammer Band 8) zum Thema der Liebe und des Kindes im deutschen Film folgendermassen:

> „Wie mit dem Sterben, so verhält es sich auch mit der Darstellung der Liebe in zahlreichen deutschen Filmen, wobei hier die Peinlichkeit durch eine ungewollt lächerliche Wirkung abgelöst wird. Es ist geradezu unvorstellbar, wie simpel und doof Anbahnung oder gar Offenbarung der Liebe zwischen zwei Menschen für gewöhnlich filmisch dokumentiert wird. Man beschränkt sich meist auf Klischees, für die das Beiwort „hölzern" fast ein Lob ist. Für viele scheint es eine zwar häufig dagewesene, aber gleichsam immer wieder „ewig junge" Offenbarung zu sein, die Paare unter dem gegenseitigen Ausruf „Ich liebe dich" sich umarmen zu lassen. Dies auf eigenes Risiko im Leben zu tun, sei jedem unbenommen; obgleich fraglos die Formulierung „Ich liebe dich" eine in der Wirklichkeit nicht allzu häufige ist. — Dabei bietet doch gerade der Film die reichhaltigsten Möglichkeiten von der subtilen Andeutung über die mannigfachsten Zwischenstufen bis zur gewagtesten Situation. (Und hier zeigen sehr viele französische Filme, wie so etwas gemacht werden kann.)
>
> Ein ebenfalls sehr düsteres Kapitel ist die Frage der Kinder im deutschen Film. Nicht nur, dass man meistens mit einer traumwandlerischen Sicherheit auf die dicksten, doofsten, rundköpfigsten und oft hässlichsten Geschöpfe eines Landes zurückgreift, das mit Recht stolz darauf ist, besonders viele und besonders schöne Kinder zu haben; nicht nur, dass der Film sich fast ausschliesslich dem unehelichen Kind zuwendet, dass man meinen möchte, er betrachte die ehelichen als unrühmliche Ausnahmeerscheinung, die man besser schamhaft verschweigt, sondern auch, dass man sie so einsetzt, dass sie ihr fragwürdiges Aeussere durch blöde Rollen, altkluge Dialoge und absolut gekünstelte Aufmachung zu einer wahren Unerträglichkeit steigern. Es sind nur ganz wenige Ausnahmen, die diese Regel bestätigen. Und dabei wäre nichts leichter und dankbarer, als ein Kind auszuwählen, das dem allgemeinen deutschen Schönheitsempfinden entspricht und es auch so einzusetzen und in seiner kindlichen Naivität so zu führen, dass sich jeder normale und unverbildete Mensch darüber freuen kann."

Unsere Ausführungen verfolgen keineswegs den Zweck, die Filmproduktion des einen Landes gegen die eines andern auszuspielen. Die

grundsätzliche Ablehnung, die wir einem Grossteil der deutschen Filme aus künstlerischen, politischen und weltanschaulichen Erwägungen heraus, entgegenbringen, bedeutet noch lange nicht eine allgemeine Verherrlichung der Leistungen nichtdeutscher Produktion. Auch führende amerikanische Produktionsfirmen haben z. B. neben erfreulichen Werken immer wieder missglückte Filme geschaffen, die infolge ihres banalen, geistig allzu dürftigen, wenn nicht sittlich fragwürdigen Inhaltes oder wegen einer filmkünstlerisch ungekonnten kitschigen Formgebung den guten Durchschnitt nicht erreichen. Unsere Absicht war hier nicht, einen Vergleich zwischen den verschiedenen Filmproduktionen anzustellen, sondern vor allem den Gründen eines weit verbreiteten Unbehagens und einer offensichtlichen Ablehnung gegenüber dem deutschen Film von Seiten unseres schweizerischen Publikums möglichst sachlich nachzugehen.

Es wäre ungerecht und verfehlt, wollte man wegen dieser Bemerkungen die deutsche Filmproduktion in Bausch und Bogen verurteilen und behaupten, es gäbe überhaupt keine guten deutschen Streifen. Wir haben auch im „Filmberater" mit Genugtuung immer wieder erfreuliche, künstlerisch gut gemachte und inhaltlich anregende deutsche Filme hervorgehoben und gewürdigt. Im übrigen darf man auch nicht in den Fehler verfallen, nur die Streifen, denen eine bedeutsame Frage zu Grunde liegt als erwünschte Filmkost zu betrachten. Auch geistig anspruchslose, aber wenigstens sauber gemachte, unterhaltlich-fröhliche Filme erfüllen einen wichtigen Zweck, nämlich abzuspannen und gesund zu erholen.

Zwei Schweizer Zeitschriften machen Filmsondernummern.

Die beiden Hefte sind wohl unabhängig von einander entstanden. Jedenfalls wussten wir lange bevor die Juni-Nummer des Auslandschweizer-„Echo" (Heft 6, 1944) erschien, dass für die „Schweizer-Annalen" an einer „Sondernummer Film-Fragen" (Heft 4/5, Juli 1944) gearbeitet wurde. Doch ist es nicht nur ein Zufall und auch nicht in erster Linie ein Ergebnis journalistischen Fingerspitzengefühls, dass die beiden Sondernummern sich nirgends gegenseitig überschneiden, vielmehr aufs Beste ergänzen, sondern es liegt in der verschiedenen Zielsetzung der beiden Zeitschriften selbst begründet. Das „Echo" beschäftigt sich mit den kulturellen Fragen des Schweizertums als solchem, und so ist es ganz natürlich, dass es sich auf Fragen des Schweizerfilms beschränkt. Und da der Schweizerfilm sich in den Schweizerkolonien des Auslandes als beliebtes und eingängiges Bindemittel bewährt hat, dürften die Herausgeber ein allgemeines Interesse für die Frage „Hat der Schweizerfilm eine Zukunft?" (unter welchem Motto sie ihr Sonderheft veröffentlichen) voraussetzen. Die „Annalen" hingegen versuchen, ein schweizerisches Wort zu kulturellen Fragen im europäischen Raum hören zu lassen und müssen daher weiter ausgreifen. So galt es, zum Film selbst (mögen die einen ihn nun als Kunstform gelten