

WESTDEUTSCHER RUNDFUNK
- Kultur und Wissenschaft -
Redaktion: Dr. Oxenius

„COPYRIGHT“

Dieses Manuskript ist urheberrechtlich geschützt. Es darf ohne Genehmigung nicht verbreitet werden. Insbesondere darf es nicht ganz oder teilweise oder in Auszügen abgeschrieben, oder in sonstiger Weise vervielfältigt werden. Für Rundfunkzwecke darf das Manuskript nur mit Genehmigung des Westdeutschen Rundfunks Köln benutzt werden.

VERGESSENE ALTERNATIVEN II

Filmpraxis in Deutschland vor dem Faschismus

von Gerd Roscher

Sendung: Montag 11.4. 1977, 17.00-18.00 Uhr, III. Programm

Musik

~~Spr. 31~~ "Die Hoffnung der Filmkunst ist der Amateur. Denn die Filmindustrie darf künstlerische Experimente nur in sehr beschränktem Maße wagen. Die Produktionskosten sind dazu zu hoch. Der Amateur arbeitet aus Liebhaberei. Seine Augen sind sehend, sein Herz ist unbeschwert von kommerziellen Erwägungen. Und deshalb kann er dem Wesen der Sache manchmal näher rücken, als jene, die davon leben müssen. Es gibt Beispiele dafür auf allen Gebieten.

Ich bin überzeugt, daß auch in der Filmkunst vom Amateur entscheidende Impulse ausgehen werden. Die technische Ausrüstung für den Filmliebhaber ist heute genau so leistungsfähig wie die professionellen Apparate. Aber sie ist noch zu kostspielig. Sie muß so billig werden, daß sie jedermann zugänglich ist, der sich damit befassen will - sie wird es werden. Damit wird die Grundlage einer großen Entwicklung gegeben sein."

~~Spr. 1:~~ Der große Dokumentarfilmer Flaherty schrieb diese Wertschätzung des Filmamateurs im Jahre 1928, zu einer Zeit, als die Filmindustrie den Tonfilm einführte, zu einer Zeit aber auch, als der sowjetische Stummfilm auf der Höhe seiner Anerkennung stand. Flaherty aber sieht die Zukunft des Films nicht im großen Montage-Film des Ostens, auch nicht im psychologischen Spielfilm des Westens. Für ihn ist es der Filmamateur, ausgerüstet mit billigen Apparaten, unbeschwert von kommerziellen Überlegungen, der viele Sachverhalte besser darstellen

kann. Tut er sich noch mit anderen Amateuren zusammen, so schreibt ein anderer berühmter Regisseur jener Jahre, ~~Wassili~~ Pudowkin, dann könne der Filmamateur Leistungen vollbringen, die einem Regisseur - sei er auch unterstützt von der mächtigsten Filmgesellschaft - nicht möglich seien!

~~Spr. 2:~~ " Amateure, organisiert euch!

Wenn aber der einzelne Amateur nur einen Teil der Gesamtaufgabe ausführt, so können aus solcher Gemeinschaftsarbeit Dinge von außerordentlicher Bedeutung entstehen. Kein Regisseur auch der mächtigsten Filmgesellschaft kann das zustande bringen, was mit Hilfe von im ganzen Land zerstreuten und zu einer Arbeitsgemeinschaft vereinigten Amateuren erzielt werden kann... Gerade hierin liegt die wahre, bedeutungsvolle Zukunft der Filmamateurbewegung."

~~Spr. 4:~~

Flahertys und Pudowkins Äußerungen über die Zukunft der Filmamateurbewegung sind auf einem Titelblatt der Zeitschrift "Film für alle" abgedruckt ~~worden.~~ "Film für alle" hatte sich seit Mitte der zwanziger Jahre dem nichtprofessionellen Film verschrieben. ~~Die Filmsituation hatte sich zu ändern begonnen.~~ Kleine Formate waren eingeführt worden und hatten Geräte und Material wesentlich verbilligt. Auch die technisch vereinfachten Normalfilmkameras, die mit 35-mm-Film arbeiteten, waren nun eher geeignet, außerhalb der

Filmstudios ungestellten Alltag filmisch zu erfassen. Aus technischen und finanziellen Gründen mußte bei der Filmherstellung nicht länger auf einen genauen Drehplan und eine fast dem Theater entsprechende Umsetzung geachtet werden. Die auf Gewinne ausgerichtete Filmindustrie wollte natürlich nicht von der recht erfolgreichen schablonisierten Massenproduktion der "Kinodramen" lassen. Aber auch die linken Parteien, beeinflusst von der Ideologie, die mit den Mitteln des Theaters inszenierten Filme seien eine besondere Kunstleistung, konnten mit den neuen filmischen Möglichkeiten nichts anfangen. Da für sie die große Kunst nur im Spielfilm möglich war, kam der für eigene Produktionen schon aus finanziellen Gründen nicht in Frage.

~~Sp. 2:~~ Für den Parteilalltag hingegen zählte die mit Kurzfilmen durchgeführte anspruchslose Propaganda. Erst Ende der zwanziger Jahre, als die weitgehende Wirkungslosigkeit der Filmpropaganda offensichtlicher wurde, und kaum noch Möglichkeiten zur Realisierung von Großfilmen bestanden, trat eine Meinungsänderung ein. Andere Vorstellungen von Kunst wurden diskutiert, andere Formen politischer Filmarbeit erprobt. Immer mehr Amateure versuchten, die Filmkamera direkt in und für ihren Arbeits- und Lebenszusammenhang einzusetzen. Diese Entwicklung ist vom Sieg des Faschismus unterbrochen worden.

~~Spr.~~ 1: Von Flahertys Prognose hat sich heute zumindest jener Teil erfüllt, bald könne fast jeder einen Filmapparat erwerben. Dazu kommt: Durch Verwendung von Videokamera mit fast beliebig oft bespielbaren Aufnahmebändern ist das Bildaufnahmeverfahren noch billiger geworden. Millionen sind im Besitz dieser oder jener Geräte. Und dennoch kann man nicht sagen, sie hätten bisher viel zur Realisierung der Hoffnungen beigetragen, die an den neuen Film geknüpft waren. Vielleicht vermag die Erinnerung an die politische Filmarbeit in der Zeit vor dem Faschismus dem Film und der Amateurbewegung wieder eine Perspektive für die Zukunft zu geben. Der Raum für die entsprechende Praxis wäre aber, genau wie in den zwanziger Jahren, immer erst zu erkämpfen.

Handwritten:
Spr. 1:
Mittel

Die Linke und der Film

Titel: Vergessene Alternativen II

- Filmpraxis in Deutschland vor dem Faschismus

Eine Sendung von Gerd Roscher

Musik

~~Spr.~~ 2: " 1 1/2 Millionen Menschen besuchen in Deutschland täglich das Kino. Das heißt: Wer den Film beherrscht, der bestimmt wesentlich mit die Ideologie der großen Masse des Volkes ... Und so mußte es heruntergehen in den ganzen Duft und Schwindel der Spielfilme, der Gesellschaftsstücke, und wie sie alle heißen. Und das ist alles so geschickt und heimtückisch angelegt!

Gegen all die vergifteten Geschichten mit dem befriedigenden und moralischen Schluß ist die müde Proletarierfrau, nach ihrem harten Tag eine Ausspannung suchend, ist das junge Proletariermädchen wehrlos, die nur auf etwas Glück sich richten, um das man nicht erst zu kämpfen braucht."

~~Spz. 1:~~ Als Axel Eggebrecht zu Beginn der zwanziger Jahre die Kinosituation schilderte, hatten sich längst die großen Filmkonzerne auf dem Markt festgesetzt. Gestärkt waren sie aus dem Krieg hervorgegangen. Die Linke mußte fast ohnmächtig zusehen, wie die Produkte der Konzerne nicht unwesentlich das Bewußtsein der Massen bestimmten. Sie sahen keine Möglichkeit, der Filmindustrie mit eigenen Filmen gegenüberzutreten. Gleichsam als Strategie blieb damals nur der Ratschlag, sich dem Kino zu verweigern. Clara Zetkin begründet ihm 1919 in der Zeitschrift "Der Sozialdemokrat":

~~Spz. 3:~~ Das Kinounwesen raubt karge Mußestunden, vernichtet wertvolle Kräfte, die dem Befreiungskampf des Proletariats gehören... Mindestens dreiviertel der Gewohnheitsbesucher sollten statt dort in Betriebsbesprechungen, Sitzungen von Organen der Arbeiterschaft, in gewerkschaftlichen und politischen Versammlungen, bei sozialistischen Bildungsveranstaltungen anwesend sein. Arbeiter und Angestellte, bei denen es nie reicht, Beiträge für eine wirtschaftliche und politische Kampfer- und Bildungs

organisation zu entrichten, verausgaben allwöchentlich Mark für Mark für den Besuch von Kinotheater. Und das schlimmste, sie verlassen die Veranstaltung mit geschwächten Kräften, die Seele besudelt, krankhafte Triebe fieberhaft gesteigert, Frische der Entschließung Wagemut, Kraftüberschuß in verderbliche Bahnen gelenkt.

~~Spr. 1:~~ Die Linke hatte sich immer schon schwergetan mit dem neuen Medium. In Zeiten, als der Film auf Jahrmärkten und in den Vorstadtkinos sich noch viel näher an proletarischer Kultur und Lebenshaltung befand, war das Medium vielen Sozialdemokraten nicht kunstvoll genug. In der rohen Wirklichkeit der Filme war nichts von klassischer Kunst zu entdecken, nichts von jener Kunst, an die das Proletariat heranwachsen und die es erheben sollte. Wie sollte im kollektiven Herstellungsprozess des Films Kunst entstehen können, die doch das einzelne Genie zur Voraussetzung habe? Solche Vorbehalte gegenüber dem Film waren auch nach dem 1. Weltkrieg durchaus noch vorherrschend, auch bei den Kommunisten. Die Literaturtheoretikerin Gertrud Alexander schrieb damals:

~~Spr. 7:~~ " Es ist verhängnisvoll, den Proletariern die Illusion zu geben, als ob sie auch ohne Genie proletarische Kunst schaffen könnten, als ob etwa 10 Genossen sich nur zusammensetzen brauchten und etwas gemeinsam Erlebtes hinstammeln und das proletarische Kunstwerk "Kollektivkunst" sei fertig. Es ist etwas anderes

etwa mit künstlerischen Mitteln Propaganda zu machen, als sich vorzunehmen, proletarische Kunst hervorzu- bringen.

~~Spr. 1:~~ Aus so formulierten Vorstellungen mußten sich Schwierigkeiten für eine aktive linke Filmkonzeption ergeben. Genialische Filmkunst war nur dem einzelnen Künstler im großen Spielfilm möglich; der Arbeiter konnte höchstens "Propaganda mit künstlerischen Mitteln " machen.

Und wie sollten die Mittel für eine aufwendige Kunstfilmproduktion aufgebracht werden? Die Industrie hätte daran ja kein Interesse.

Der Erziehungswissenschaftler Edwin Hoernle hielt deshalb auch die Erwartung an eine eigene Filmproduktion für Illusion. In seinem Aufsatz "Der proletarische Film" schreibt er:

~~Spr. 2:~~ " Vor Eroberung der vollen Macht kann das kämpfende Proletariat sich des Films nur ausnahmsweise bemächtigen. Die technische Herstellung des Films bedarf sehr großer Kapitalien. Die Filmindustrie liegt heute überall in der Hand einer kleinen Anzahl mächtiger und gut organisierter kapitalistischer Gesellschaften. Der dramatische Film, der das Kernstück jeder bürgerlichen Kinovorstellung bildet, und der einzig imstande ist,

große Massen Tag für Tag in das Kino zu locken; der dramatische Film, der allein das Kino rentabel macht, sowohl in finanzieller wie in propagandistischer Hinsicht - der dramatische Film bleibt vor Eroberung der Macht ein ausschließliches Machtmittel der herrschenden Klasse."

~~Spr. 1:~~ Festgelegt auf das technisch aufwendige und teure "Kinodrama", bleibt der Linken entweder die Resignation oder die Erwartung, daß mit Unterstützung kleiner Propagandafilme der bestehende gesellschaftliche Zustand entscheidend verändert werden kann. Eines Tages wäre dann auch die Herstellung von Kunstfilmen möglich. Nur wenige, wie der bekannte Filmtheoretiker Bela Balazs, hielten an der Vorstellung fest, mit dem Aufbau einer eigenen Filmproduktion könne und müsse sofort begonnen werden.

~~Spr. 3:~~ "Es ist schier zum Verzweifeln, wie allgemein und wie tief das Kino das Proletariat beeinflusst und verwirrt. Es ist ihm nicht vorzuwerfen. Das Kino ist ja ihre einzige Zerstreuungsmöglichkeit und die Suggestion raffinierter Kunst ist fast unkontrollierbar Dagegen gibt es nur eine Wehr: die ungeheure agitative Kraft des Films für unsere eigenen Zwecke in Anspruch zu nehmen. Wir müssen unsere eigenen Filmfabriken ins Leben rufen, die unsere Filme machen... Dieser

Dieser dringendste und wirksamste Gegenangriff gegen bürgerliche Agitation fordert nicht einmal Opfer. Nur soviel Geld, um anfangen zu können. Dieses Unternehmen müßte gelingen.

~~Spr. 1:~~ Die meisten waren jedoch der Meinung, es würde nicht gelingen. Der für Filmfragen zuständige Willy Münzenberg sah noch eine andere Lösung des Problems. Wenn schon unter den bestehenden gesellschaftlichen Bedingungen der "gute" Film nicht selbst hergestellt werden könne, so könnten dafür ja proletarische Spielfilme aus der Sowjetunion zur Aufführung gebracht werden. Dort konnten in den verstaatlichten Filmstudios die Filme produziert werden, die in Deutschland nicht hergestellt werden konnten.

Münzenberg:

~~Spr. 2:~~ Ein guter Film mit Massenszenen und mit allen technischen Raffinement kostet heute mehrere Hunderttausend, größere Filme sogar eine halbe bis zu einer Million Goldmark. Die Bekämpfung des antiproletarischen und des bürgerlichen Kitschfilms durch proletarische Filme wäre überhaupt unmöglich, wenn nicht durch den Sieg der proletarischen Revolution in Sowjetrußland sich mit einem Schlage wenigstens die Frage der Filmproduktion geändert und mit der Entstehung des Sowjetstaates die Möglichkeit der Produktion von revolutionären proletarischen Filmen möglich wurde.

~~Spr. 1:~~ Die sowjetische Filmindustrie sollte so die Erwartung erfüllen, Filme für die Arbeiterklasse der ganzen Welt

zu produzieren. Münzenberg hielt es allerdings auch durchaus für möglich, in Deutschland eigene Propagandafilme für die Partei herzustellen und einen wirksamen Verleih aufzubauen.

Für die SPD war genau das kein geringeres Anliegen. Ähnlich wie bei der KPD lag der Schwerpunkt ihrer Filmarbeit auf der Herstellung von Kurzfilmen zu Parteiereignissen, Jugendtagen und Arbeitersportfesten. Auch die Hoffnung auf den "Großfilm des Proletariats" war bei der SPD nicht kleiner. Natürlich wollten sie diese Arbeit nicht der Sowjetunion überlassen.

Mit der Aufgabe, 'sozialistische und proletarische' Filme selbst herzustellen, wurde 1922 die Volks-Lichtbildbühne gegründet. Bis 1924 konnte der Spielfilm "Die Schmiede" hergestellt werden, den die "Gewerkschaftszeitung" so beschreibt:

~~Spz. 2:~~ Hier soll durch das Propagandamittel des Films der kulturelle und soziale Gedanke des Achtsturentages auch den Elementen nähergebracht werden, die in keine Versammlung kommen, die kein Arbeiterblatt lesen. Es soll aber auch der organisierten Arbeiterschaft durch künstlerische Darstellung der alte Gedanke in neuer Gestalt vor Augen geführt werden. Es handelt sich also um eine Sache, die der Förderung durch die Gewerkschaften wohl wert ist.

~~Sp. 4:~~ Für die Vorführung dieses Films ließ sich jedoch kaum ein Kino finden. Die Filmindustrie hatte die Besitzer entsprechend unter Druck gesetzt. Auch der nächste SPD-Spielfilm "Freies Volk" mußte schließlich am Bußtag 1925 im Großen Schauspielhaus in Berlin aufgeführt werden. Es ist deshalb nicht verwunderlich, daß die beiden SPD-Filme für viele Jahre ihre einzigen Spielfilme blieben. Eingesperrt zwischen den Anspruch auf den großen Kunstfilm und der Notwendigkeit propagandistischer Gelegenheitsfilme, konnte eine Eigenproduktion - als Gegengewicht zur Filmindustrie - nicht aufkommen.

Music Die ersten sowjetischen Filme

Mit Staunen und Faszination werden dann die ersten sowjetischen Spielfilme, die Mitte der zwanziger Jahre auch in deutsche Kinos kommen, zur Kenntnis genommen. Aber auch mit Argwohn und Zensur von Seiten der Behörden und der Polizei.

Axel Eggebrecht beschreibt in der "Weltbühne" das "Wunder des Russenfilms":

~~Sp. 2:~~ Das hundertmal totgesagte, niedergeknutete, tyrannisiert in der bekannten bleiernen Dumpfheit daliegende Russland hat sich in drei Jahren den großen Film geschaffen; ein paar junge, bilderbeflissene fanatisch Theorie treibende junge Menschen haben fertiggebracht, daß

sogar Herr Cremer, Abgeordneter der deutschen Volkspartei, am 4. März im Haushaltsausschuß des Reichstages vom "überragenden künstlerischen und ethischen Wert des russischen Films" sprach."

Spr. W:

Theo Pinkus war Augenzeuge der ersten Vorführung russischer Filme. Er erklärt ihre Bedeutung vor allem auch aus den formalen Neuerungen, die sie gebracht haben. Mit der bis dahin üblichen Filmdramaturgie hatten sie nur wenig gemeinsam."

Pinkus, Zusp. 1,
take 1:

Diese Form ergab sich aus den bewußten revolutionären und gesellschaftskritischen Grundeinstellungen, aus der klassenmäßigen Haltung. Diese Bedeutung ist auch im sowjetischen Film nachzuvollziehen, denn es ist keine Frage, daß ein "Potemkin", auch "Sturm über Asien" oder "Zehn Tage, die die Welt erschütterten" oder "Die Generallinie", alle die Filme, die unter Eisenstein, Pudowkin, auch selbst Dowschenko, "Das Lied der Erde", glaube ich, hieß er, daß all diese Filme im Schnitt, in der Art und Weise der Montage, in der gesamten Filmproduktion, sicher also, was wir heute unter dem Begriff avantgardistisch nennen würden, daß sie da also revolutionierend wirkten. Und interessanterweise, die bürgerliche Filmproduktion der damaligen Zeit nicht im geringsten herankam, auch formal, an die sowjetische Filmproduktion - heute ist das anders."

~~Spr. 2:~~ "Streik": Potemkinvorstudie, Erstlingswerk des genialen Augenpaares von Eisenstein, rücksichtslos herausgerissen, herausgepflückt aus Gerüsten, Fabriken, Maschinen und Menschengesichtern. "Die Mutter" aber, seit "Potemkin" das größte filmische Erlebnis, überwältigte die müden Seelen ernüchterter Kinobesucher, ließ die gleichgültig Gewordenen spüren, daß trotz der zufälligen Formen unserer Massenfabrikation der Film dennoch heranwächst zum vollgültigen Kunstgebilde. Freilich haben wir in Deutschland offenbar solcher Entwicklung nichts mehr beizutragen ... Klassen, Schicksale, Kämpfe, die das Schicksal aller in sich begreifen, wir haben das alles, sogar filmbesessene junge Menschen, und die organisieren sich selbstverständlich auch. Die Russen haben ihre Filmkunst, weil sie sie brauchen; und wir unsere Filmindustrie, die verdienen will. Die wir verdienen. Wir sind zahlendes Publikum, und sie leben." (Eggebrecht)

> Der Volksfilmverband

~~Spr. 1:~~ Die "Russenfilme", Axel Eggebrecht betont das, sind ein weiteres, offensichtliches Argument gegen die Produkte der Filmindustrie. Eigene Produktionsmöglichkeiten waren aber nicht in Sicht. In einer Art internationaler Arbeitsteilung wurden zahlreiche Filmspezialisten und Regisseure in die Produktionsstätten nach Moskau geschickt. Mit ihrer Hilfe sollten später "Filmzellen proletarischer Kunst" aufgebaut werden.

Im Augenblick begnügte sich die Partei weitgehend mit der Vorführung der sowjetischen Filme, baute die Filmverleihe aus und steckte ihre Kapazitäten in die Herstellung von Wahlfilme. Erno Metzners SPD-Wahlfilm zum Beispiel wie auch der KPD-Film "Die rote Kamera" von 1928 verwenden dokumentarisches Material zur filmischen Darstellung der Entwicklungen in der Weimarer Republik.

~~Mein~~

~~Spr. 2~~: Anfang 1928 gründet sich in Berlin ein Verein, der Volksfilmverband, um endlich auch eine der russischen ähnliche deutsche Filmproduktion zu ermöglichen. Daneben wollte er die Vorführung von Filmen intensivieren und vielleicht sogar eigene Kinos erwerben.)

Eine große Zahl von Prominenten, von Piscator über Asta Nielsen bis Theodor Heuß traten dem Verein bei. Viele von ihnen hatten wohl die Hoffnung, auf diese Weise etwas gegen die zunehmende Amerikanisierung des deutschen Filmmarktes unternehmen zu können. Mitte der zwanziger Jahre war selbst die mächtige Ufa unter amerikanische Kontrolle geraten, amerikanische Filme überschwemmt geradezu den deutschen Markt.

~~Spr. 1~~: Andere Vereinsmitglieder hofften auch, mithilfe des Volksfilmverbandes könnten Bedingungen geschaffen werden - nach russischem Vorbild -, die dem großen Film in Deutschland zum Durchbruch verhelfen würde und daß somit dem Film die Anerkennung als Kunst nicht länger streitig gemacht werden könnte.)

Die Kunsttheoretikerin Lu Märten hat diese Hoffnungen an einen anderen Film formuliert.

~~Spr. 1~~ : "Der Film sollte nicht länger lügen. Er kann lügen - und wenn er das als Trick und Tollheit seiner Kamera macht, so kann das sehr lustig sein. Aber er soll im kleinsten Stück irgendeiner Sache, die unter dem Titel einer Tatsache auftritt, nicht lügen. Denn wir wissen, was er kann, und lassen uns an geeigneter Stelle nicht täuschen. Er soll in seiner Technik tun, was das Mikroskop tut, das auch nicht lügt, wenn es uns Vorgänge, die uns sonst entgehen, sichtbar macht. Er soll offen lügen oder er soll so wahr und nackt sein, daß er uns schwindlig macht."

~~Spr. 2~~ : Das war Programm. Heinrich Mann erbot sich in seiner Eröffnungsrede auf der ersten Veranstaltung des Verbandes, es mit verwirklichen zu helfen.)

~~Spr. 1~~ : "Es sieht oft so aus, als machte der einfache Mensch zwischen seinem übrigen Dasein und dem Kino einen dicken Strich; auf der einen Seite er als Arbeiter, er als Zeitungsleser, er als Wähler, auf der anderen Seite das Kino das mit dem allen nicht das Geringste zu tun hat...Die hi geleistete Arbeit soll helfen, seine Stellung zum übrigen Leben auszugleichen mit seinem Verhältnis zum Film und auch die geistig Anspruchsvollen, die schon geflüchtet waren, wieder zurückzuholen. Diesmal wird es hier noch mit einem russischen Filmwerk versucht werden. Aber man darf hoffen, daß bald, recht bald, auch deutsche Filme zur Verfügung stehen."

Und der Unerwartende Schwarzkopf :)

~~Spr. 2~~ : "Eines Tages werden wir selbst produzieren. Der Tag ist näher als die Zweifler glauben. Denn wir haben die Herzen

und die Hirne. Und wir haben auch die Mittel. Hunderttausend Mark, von Mann zu Mann gesammelt, sind nicht nur ebensoviel, sondern unvergleichlich mehr als die gleiche Summe, dargeboten vom zinsheischenden Bank- und Industriekapital.

Wir werden produzieren ! Unsere Sehnsüchte, unsere Gesichte. Und der Film, den wir meinen und wollen, der Film der Wahrheit, Wirklichkeit und Gerechtigkeit, den es heute nur ausnahmsweise und wie zufällig gibt, muß die Regel werden. *

Spr. 1 : Diese Vorstellungen, ~~des Vereinsvorsitzenden Schwarzkopf,~~ mithilfe der Mitglieder auch die Produktion großer Filme einzuleiten, blieb nicht un widersprochen. Der Kritiker der Zeitschrift "Die Weltbühne" sah wenig Sinn in der Perspektive, daß auch in Deutschland der eine oder andere "Russenfilm" gemacht werden sollte.

Spr. 2 : Unverständige Freunde und schlaue Gegner verlangen, daß der Volksverband selber möglichst bald Filme produziere. Das ist grundfalsch ! So ein Verband, auf die fünfzig Pfennige seiner Mitglieder angewiesen, kann im günstigsten Fall ein oder zwei Filme im Jahr herstellen. Wem wäre damit geholfen ? Was wäre damit bewiesen ? Im besten Falle: daß auch Piscator (oder jemand anders) einen anständigen "Russen"-Film machen kann. Das zu beweisen, ist nicht Aufgabe, nicht Hauptaufgabe des Verbandes. Er muß erst mal das große Publikum bearbeiten, wachrütteln, erziehen ! Er muß den Boden für seine eigene Produktion überhaupt erst vorbereiten. *

Solange es nicht gelingt, der Provinz-, besonders der Arbeiterpresse klarzumachen, daß die Filmkritik wichtig ist, als irgendeine andere, sei es Theater-, Kunst-, Literatur- oder Gesellschaftskritik, solange nicht erreicht wird, daß die allerbesten journalistischen Kräfte dieser Presse sich mit dem ortsüblichen Kinopublikum so ernst und ausführlich auseinandersetzen, wie überhaupt nur möglich, solange sind alle Verbesserungsversuche am Film zum Scheitern verdammt."

~~Spr. 1.~~ Der Volksfilmverband wollte jedoch kein kritischer Konsumverein sein. Neben den Filmveranstaltungen begann er, Geld zu beschaffen für die Aufnahme der ersten Filmproduktion.

Der erste Film, der vorgeführt wurde, war das "Dokument von Schanghai", ein Dokumentarfilm über die Niederschlagung eines Aufstandes in China.

~~Spr. 2.~~ "Das Dokument von Schanghai" ist der Titel des ersten eigenen Films des Volksverbandes für Filmkunst. Schanghai ist sein Inhalt. Jene ostasiatische Stadt, Handelszentrum und Einfallstor des europäisch-amerikanischen japanischen Imperialismus, Aufstandszentrum des erwachenden Chinesentums, Ort wildesten Zusammenstoßes zwischen Kulturen und Kolonial-Kapitalismus.

Was sieht man? Fabriken, in denen hundert chinesische Kinder bei giftiger Streichholzarbeit sitzen. Fabriken,

bei denen chinesische Mütter (60 Pfennige für 12 Stunden Tagesarbeit) ihr Baby unter ihrem Arbeitsschemel zu liegen haben, Meetings der Kulis, Hinrichtung der Aufständischen mit tadellos funktionierenden Repetiergewehren, und dann die Wasserballspiele der Frauen in der Fremdenkolonie und den Stacheldraht zwischen Unterdrückern und Unterdrückten. Und man sieht das chinesische Volk auf der Straße, ungestellt, wie es schwitzt, sich freut, böse ist, schuftet und vor Ermüdung in den Winkeln liegt. Und wie es von den Kugeln anamitischer Söldner und blendend equipierter Italiener kugelzerlöchert mit einem letzten Seufzer umkommt.

Ein Zeitdokument, atemberaubend, beklemmend, aufreizend. Blitzartig flammt im Muskelspiel eines fanatisch erwachenden Gesichts, die ganze Gefahr der Zukunft auf, jener Gefahr, die das gelbe 400-Millionen-Volk zärtlich hegt und grimmig hütet, bis sie eines Tages sich als heulende Wolke der Wut aus den armutstinkenden Schuppen Dschunken erhebt gegen die Wolkenkratzer der fremden Viertel, von denen unter Schutz der Kriegsschiffkanonen dies Kolonialland noch einstweilen regiert wird.

Schanghai wird eine Filmsensation werden. Eine Sensation ebenso für die Augen wie für den Verstand der Zuschauer.
~~(Film für alle)~~ ~~(Arbeitsleben und Frieden)~~ 'Film und Volk'

~~Spez. 1:~~ Ein Brief an Heinrich Mann, Mitglied des Ehrenausschusses, berichtet über die erste Vorführung:

~~Sp. 2.~~ " Als Hauptfilm soll der Film "Schanghai" uraufgeführt werden, den ich gestern einigen Leuten, darunter Holitscher und Egon Kisch zeigte. Beide waren so wie ich erschüttert und stellten diesen Film in gewissem Sinne über "Potemkin" oder "Ende von St. Petersburg", weil in ihm nicht ein einziger Schauspieler vorkommt, nichts anderes fotografiert ist als das Leben der "Eingeborenen" und der Fremden in der Riesen-Hafenstadt Schanghai. Ohne Tendenz ist fotografiert, was man auf den Straßen und in den Fabriken sehen kann. Das genügt aber vollkommen, selbst ein müdes Herz in Aufregung zu versetzen. Ich glaube, daß wir mit diesem Film eine sensationelle Wintereröffnung besitzen, und ich wäre glücklich, wenn Sie, sehr geehrter Herr Heinrich Mann, diese Eröffnung mit einem kurzen Vortrag über das Thema "Die Wahrheit im Film" einleiten würden. Dieser Film "Schanghai" zeigt nämlich deutlich, wie nie ein Film vorher, was die Fotografie der Wirklichkeit uns bedeutet, wie sie tausendmal interessanter ist, als die Millionen Meter Spielfilm, die dem Publikum jahraus, jahrein vor die Nase gedreht werden. "

~~Sp. 1.~~ Die Wirkung dieses politischen Dokumentarfilms war außergewöhnlich. Nicht nur wegen der Aktualität des Themas, sondern vor allem wegen seiner Darstellungsform. Hier wurde vorgeführt, daß große Filme nicht unbedingt Spielfilme, daß sie keine aufwendigen Filme sein müssen.

Und daß in dokumentarischer Weise nicht allein kurze
Parteifilme gemacht werden müssen. Besonders sichtbar
geworden ist damit, welche Bedeutung die Schmalfilm-
bewegung für die Entwicklung politischer Filmarbeit
haben konnte. Die Zeitschrift "Film für alle" sieht
diesen Zusammenhang und die Möglichkeiten, die sich
daraus ergeben könnten.)

~~Spr. 3.~~ "Wieviel Amateure klagen, daß sie nicht wüßten, was sie
filmen sollen, daß ihnen entsprechende Filmstoffe,
Manuskripideen fehlen. Und wenn sie endlich eine Handlung
ausgedacht haben, dann mangelt es ihnen wiederum am
Atelier, an tausenderlei technischen Vorrichtungen,
und letzten Endes ist die Aufnahmeweise des Films für
sie zu schwierig. Wenn sie dagegen diesen im Verleih
der Prometheus Film A.G., Berlin, herausgebrachten
Reportagefilm "Das Dokument von Schanghai" ansehen
werden, dann eröffnet sich vor ihnen das weiteste
Gebiet der freien Filmerei: die Realität der Gegenwart.
Das Leben aufzufangen, so wie es ist, darin beruht
die Wesensaufgabe des kinematographischen Apparates."

~~Spr. 4.~~ Nicht am gängigen Spielfilm sich orientieren!
Dieser Weg sollte im nächsten Filmprojekt des Verbandes
fortgesetzt werden. Theo Pinkus, der damals in Berlin
wohnte, ^{berichtet:} erzählt:

Pinkus, Zuspil,
Take 2:

Also, ein Film, an den ich mich noch deutlich erinnern kann und der ebenfalls über die deutschen Grenzen, also der damaligen Weimarer Republik hinaus reichte, das war der Film "Hunger in Waldenburg", denn das war eine Art "Dokument von Schanghai" aus dem eigenen Land. Waldenburg, das liegt in Schlesien und ist ein ausgesprochenes Hungergebiet gewesen und ich erinnere mich, daß dieser Film eine sehr große Bedeutung hatte. Das waren nur Laien, d.h., die Betroffenen wurden in ihrem Leben aufgenommen, eine Form, von der heute sogar Spielfilme leben."

~~Spr. 1:~~

Man sucht neue Wege, in der Finanzierung, wie auch in der formalen Gestaltung des Films. Anders sieht man nun vor allem die gesellschaftliche Bedeutung der Produktionsweise. Der Film entstand aus einem sozialen Konflikt und sollte wieder direkt auf ihn zurückwirken. Leo Lania, der Autor von "Hunger in Waldenburg", berichtet in "Film und Volk", der Zeitschrift des Volksfilmverbandes:

~~Spr. 2:~~

So hat die Tatsache, daß es überhaupt gelungen ist, mit den mehr als bescheidenen Mitteln des Verbandes einen Film zu drehen, in vielfacher Hinsicht Bedeutung. "Hunger in Waldenburg" ist im Rahmen der vom Volksfilmverband bisher gezeigten Filme etwas ganz Neues.

Neu in zweifacher Hinsicht. Dieser Originalfilm stellt zum ersten Mal in Deutschland den Versuch dar, eine Einheit von Berichtsfilm und Spielfilm zu schaffen, eines Spielfilms allerdings, dem keine erfundene Fabel zugrunde liegt, sondern der der Wirklichkeit nachgeschrieben ist.

Aufgrund von Erzählungen und Berichten der Waldenburger Arbeiter ist ein Filmmanuskript entstanden, das mit Hilfe der Arbeiter selbst ins Filmische übertragen wurde, das heißt, die Arbeiter stellen sich selbst und ihre Schicksale dar; sie spielen nicht irgendwelche Rollen - sie zeigen sich selbst.

~~Spr. 1:~~ Die Weiterentwicklung dokumentarischer Filmarbeit im politischen Bereich hat der Volksfilmverband allerdings nicht konsequent vorangetrieben. Anstatt den Versuch fortzusetzen, mit den gegebenen Mitteln und den vorhandenen Geräten auszukommen und damit eigenständige filmische Lösungen zu finden, setzte man wieder zunehmend auf die Karte des großen Spielfilms. Durchgesetzt hat sich die Fraktion, die bedacht war, die gewohnte filmische und kulturelle Tradition zu wahren. Das zeigt eine Notiz in "Film und Volk":

~~Spr. 3:~~ Wenige Monate des Bestehens des Volksfilmverbandes haben genügt, um mit einer eigenen Produktion zu beginnen. "Das Dokument von Schanghai", der erste Film, den der Verband herausgebracht hat. Jetzt ist er mit der Schaffung eines großen Antikriegsfilms

beschäftigt, der ebenfalls in kurzer Zeit herauskommen soll. Zur Schaffung von Filmen gehört viel Geld. Wir wenden uns deshalb an die Mitgliedschaft mit der Bitte, den durch die Verbandsleitung gegründeten "Produktionsfonds" kräftigst zu unterstützen und die Herstellung eines Antikriegsfilms zu ermöglichen."

~~Spr. 1:~~ Der Plan ließ sich natürlich nicht verwirklichen. Und die, die es schon immer gewußt hatten, traten jetzt in den Vordergrund: Eine unabhängige Kinokette, eine eigenständige Filmproduktion aufbauen zu wollen - das sei Illusion, jetzt nicht aktuell. Hauptkampfmittel müsse die Kritik sein, *so die Vereinszeitschrift 'Film und Volk'.*

~~Spr. 2:~~ Wer glaubt, daß man mit dieser Methode gegen die Filmreaktion ernsthaft kämpfen kann, der mag ebensogut annehmen, daß man mit dem ersparten Sonntagsgeld eines Lehrlings Ufa-Aktien kaufen kann. Warum werden wir mit Filmveranstaltungen allein keinen Kampf gegen die Filmreaktion führen können? Einfach darum, weil der Gegner immer die besseren, das meint die technisch perfekteren Veranstaltungen hat.)

Mit welchen Mitteln soll nun der Volksfilmverband den Beweis bringen, daß er Kampforganisation ist? In den ersten Entwicklungsjahren muß das Hauptkampfmittel die Kritik sein. Das heißt vor allem "Film und Volk" muß so ausgebaut werden, daß es bei den Millionen Massen der Kinobesucher Anklang findet. Die andere Arbeit muß

daß an einem Tag manchmal zwei oder drei Filme gespielt wurden. Eine Vormittagsvorstellung, eine nachmittags, das gibt's ja erst jetzt im Filmbetrieb. Und nun können Sie sich vorstellen, wir hatten einfach keinen Platz für die vielen Filmrollen in der kleinen Vorführkabine. Und da haben die Arbeiterfotografen sich ausgebildet als Filmvorführer. Das war ja sehr wichtig, auch für uns. Dann sind wir mit dem Zeugs auf's Land gegangen, das konnten wir nur deshalb tun, weil wir Besitzer eines Kino waren. Das Programm bestand nicht nur aus den sowjetischen Filmen, sondern aus allen Filmen, selbst Filmen der Ufa, die nur eine leise, soziale Note hatten, die irgendwie humanistische Inhalte hatten. Und da hat man dann ruhig eine halbe Stunde vor der nächsten Aufführung eingefügt und Dinge diskutiert. Dazu gab es andere Dinge, man hat mit dem Publikum diskutiert und hat auch so ein bißchen Bedarfsforschung gemacht, was sie sehen wollen und ob sie etwas Interessantes gehört haben, und haben so ein bißchen gehorcht, was los ist. Das haben wir mit dem Kino gemacht und dann haben wir von diesem Kino aus die Demonstration gegen den Fride-ricus organisiert. Wir sind zum Beispiel mit allen Leuten, die im Kino waren, sind wir in ein großes Kino gegangen und haben eine mächtige Demonstration gemacht beim "Flötenkonzert von Sanssoucis". Wir hatten gar nichts dagegen, daß die das in der Stadtmitte gespielt haben, aber daß sie mit diesem Schinken in die Arbeiter- viertel gekommen sind, da haben wir natürlich demonstrier- Und da war eigentlich dieses Kino sozusagen der Sammel-

sein, einen nicht geringen Teil unserer Organisationsarbeit auf die Verbreitung unserer Zeitschrift zu verwenden."

> Eigene Filmproduktion des Proletariat

~~Später~~ Nur mühevoll gelang es, die Kritik dem Publikum schmackhaft zu machen und die Leser des ~~Vereinsorgans~~ "Film und Volk" zur kollektiven Filmkritik zu veranlassen. Der Volksfilmverband verlor zunehmend an Mitgliedern und an Einfluß. Die Arbeiterorganisationen machten mehr und mehr ihre eigenen Filmvorführungen. Münzenbergs Produktionsfirma "Prometheus A.G." stellte sogar einige Spielfilme her, meist in Kooperation mit sowjetischen Firmen. So entstanden zum Beispiel "Mutter Krausens Fahrt ins Glück", "Jenseits der Straße" und später Brecht und Dudows "Kuhle Wampe oder Wem gehört die Welt".

Musik

In einigen Städten fanden sich ^{auch} aktive Gruppen, die sich eigene Kinos einrichteten. Jan Koplowitz, damals Redakteur bei der "Schlesischen Arbeiterzeitung" in Breslau war an einem solchen Beispiel beteiligt:

Koplowitz,
Zuspiel, ~~Seite 5~~

"Wir haben ein Kino gekauft. Die Filmleute, die Arbeiterfotografen, die Arbeitersamariter, die haben also alle zusammengelegt und wir haben ein Kino gefunden, ein ganz schmales Ding, Tonfilmapparat war furchtbar schwer da reinzubringen und da kamen ja die ersten Tonfilme. Wir haben das Programm des Kinos bestimmt. Es gab mehrere Vorführungen. Das Interessante dabei war,

platz der fortschrittlichen Filmfreunde.

~~Sp. 4:~~ Auch die SPD hat versucht, die Vorführfähigkeit zu verbessern. Besonders erfolgreich war ihr Reisekino "Das rote Volkskino" in Braunschweig, das mit einem eigens dafür eingerichteten Auto unterwegs war. Die Eigenproduktion aber blieb recht erfolglos. Der parteieigene "Film- und Lichtbilddienst" hatte in all den Jahren, neben den üblichen Parteistreifen, nur einen Spielfilm produzieren können, Werner Hochbaums "Brüder" - ein Film über den Hafenarbeiterstreik 1896 in Hamburg.)
Andere Parteien dagegen, etwa die katholische Zentrums-
partei, waren schneller vorangekommen, vor allem was
Filmverleih und eigene Spielstellen betraf.

Auf dem sozialistischen Kulturkongress der SPD im Jahre 1929 wurden aber vor allem allgemeine Forderungen erhoben wie die nach Sozialisierung der Filmindustrie und nach Kommunalisierung der Kinotheater, so wie sie in Norwegen schon eingeführt seien. Aber viele aus der Partei wollten endlich konkrete Schritte unternehmen. Die neu gegründete Zeitschrift "Das neue Bild" verwies immer wieder auf das österreichische Beispiel. Dort hatte die Wiener Arbeiterbank eine Kinogemeinschaft gegründet und viele Lichtspielhäuser aufgekauft.

In der Zeitschrift "Das Freie Wort" wird aufs neue gefordert, endlich mit der eigenen Filmproduktion des Proletariats zu beginnen.)

~~S. 2:~~ Weil dieser proletarische Film, den es in Rußland gibt, in Deutschland (und überall) erst geschaffen werden muß, und weil die deutschen Filmunternehmungen niemals einen auch nur entfernt mit sozialistischen Gedankengängen sympathisierenden Film drehen werde. Da bleibt also nur eins, nämlich Selbsthilfe. Wenn wir ehrlich sind, müssen wir zugeben, daß die ausgebaute, verzweigte, allerdings nicht genügend zusammengefaßte und sich deshalb oft verzettelnde Bildungsarbeit der sozialistischen und gewerkschaftlichen Organisationen vier Fünftel ihrer Kräfte zur Vermittlung fertigen, aber doch geformten und fremden Bildungsguts verwendet. Das Material an Menschen für die Selbsthilfe ist vorhanden, ist nur vorhanden in unseren Reihen. Unsere Bildungsorganisationen, die Sportler, die Jungsozialisten, die Naturfreunde und wie sie alle heißen, würden gewiß begeistert Mitarbeit leisten. So würde aus dem "Proletariat im Film" der "Film des Proletariats", der von dem Proletariat für das Proletariat geschaffene Film.

Alle in politischer oder kultureller Arbeit stehenden Genossen, mit denen ich über diese Dinge sprach, waren einer Meinung mit mir. Aber fast alle hielten die Verwirklichung des proletarischen Films aus Kostengründen für ausgeschlossen. Das gerade ist mir unbegreiflich. Eine Partei von nahezu einer Million Mitgliedern hat die Mittel um ein solches Unternehmen durchzuführen. Sie müßte auch

den Mut dazu aufbringen."

~~Spr. 1:~~ Marie Harder, in der Partei für Film zuständig, bringt noch einmal die bekannten Argumente: Film sei Kunst, in die das Proletariat hineinwachsen müsse, wenn es nicht bei bloßer Propaganda stehen bleiben wolle.)

~~Spr. 2:~~ "Aber man kann auch solche Dinge nicht übers Knie brechen. Man muß, will man wirklich eines Tages Ganzes schaffen, in die Dinge hineinwachsen, um mit allen Schwierigkeiten fertig zu werden. Ich habe vorher erwähnt, daß der Film eine Kunstgattung ist. Und wenn wir etwas anderes sehen und schaffen wollen, als Propagandafilme für die Wahlen, so müssen wir auch in dieses Kunsthandwerk hineinwachsen denn für noch so vieles Geld können wir uns keine Menschen engagieren, die Filme unserer Weltanschauung drehen."

~~Spr. 1:~~ Die Vorstellungen vom großen Kunstfilm auf der einen Seite und die von der notwendigen, aber bornierten Propaganda auf der anderen Seite sind so fest gefügt, daß mögliche Alternativen politischer Filmarbeit überhaupt nicht in die Diskussion kamen. Noch weniger verwundert es, daß der Hauptkassierer der Partei für den großen Kunstfilm kein Geld zu haben glaubt."

~~Spr. 2:~~ "Dutzende Firmen - Fachleute - Regisseure - Schauspieler und auch Genossen mit verschiedensten Berufen haben dem

Parteivorstand Angebote gemacht, die eigene Filmproduktion zu übernehmen.)

Die meisten daran Interessierten besitzen den schönen Glauben an den ungeheuren Reichtum der Sozialdemokratischen Partei Deutschlands.)

Gewiß ist die Sozialdemokratische Partei nicht arm, verfügt sie doch über den größten Schatz, der Edelsteine und Gold aufwiegt, nämlich in bald 10 000 Ortsgruppen über eine Million Mitglieder, den Stab der ehrenamtlichen Vertrauensleute, die Tag für Tag für die Sozialdemokratische Partei und die sozialistischen Ziele werben. Daneben das Vertrauen der Parteimitglieder zu ihrer Sache, mit Geld nicht zu bezahlen.

Trotzdem kann man damit keine Filme drehen."

~~Spz. 1:~~ Der Unzufriedenheit, auch innerhalb der Partei, war damit aber nicht mehr zu entgegnen. Die Stimmen mehrten sich, die an der allgemein vorherrschenden Filmkonzeption Bedenken anmeldeten. Warum mußte sich die eigene Filmkonzeption an den Vorbildern großer Spielfilme ausrichten? Weshalb wurden in der Filmarbeit der Partei immer noch agitatorische Streifen hergestellt, die niemanden mehr zu überzeugen vermochten? Die Zeitschrift "Das neue Bild" kritisiert das hart:

~~Spz. 2:~~ Bisher hat sich die Produktion eigentlich, von wenigen Ausnahmen abgesehen, auf ausgesprochene Werbefilme,

besser gesagt, Flugblattfilme beschränkt, die mit der psychologisch etwas robusten Methode der Handzettelwerbung deutlich und gerade auf ihr Ziel losgingen: Von dem Wert der Organisation zu überzeugen und neue Mitglieder zu werben. Jeder Besucher weiß natürlich vom ersten Augenblick an, worauf es hinausgeht. Ist er einverstanden, so kann der Film ihm wohl die anschauliche Begründung seines Standpunktes geben; ist er abgeneigt, so geht der Aufruf an ihm vorbei.

~~Musik~~

Die kulturpolitisch Interessierten in der Partei begannen immer dringlicher, die traditionelle Aufteilung in Kunst und Propaganda, in künstlerischen Spielfilm und zielgerichteten Parteifilm, in Frage zu stellen. Kann die Alternative zum kommerziellen Film nicht anders aussehen, fragte auch Herbert Lepère, Redakteur am "Vorwärts":

~~Sp. 2:~~ Das Volk will es so, behauptet das Filmkapital. Der Gegenbeweis ist schwer anzutreten. Es würde auch an der Situation nichts ändern. Bessern kann nur die Tat. Nun wird gesagt, um etwas tun zu können auf diesem Gebiet, sei Kapital notwendig. Auch das läßt sich kaum leugnen. Aber besinnen wir uns. Dem Kapital steht die Masse gegenüber. Das Kapital ist auf diese Masse angewiesen. Es ist also ebenso eine Macht wie das Kapital. Nun liegt diese Macht brach, solange der zielbewußte Wille fehlt. Dieser Wille kann sich nur offenbaren, wenn ein Zusammenschluß der Masse erfolgt. Die Arbeiterschaft ist durch diesen Zusammenschluß zu einer Großmacht aufgestiegen. Warum

soll das der Filmkonsument - auf seinem Gebiet - nicht auch werden? Wenn sich jetzt also eine kleine Schar von Arbeiterfilm- und Fotoamateuren zusamm tut, um den Film für sich zu erarbeiten und zu erobern, so ist das keineswegs eine private Angelegenheit. Es kann die Keimzelle zu etwas Großem werden... Über die Erarbeitung technischen Könnens hinaus soll nach und nach angestrebt werden, den Film kulturell zu beeinflussen. Die Verlogenheit filmindustrieller Produktion soll bekämpft werden. Was wird man an ihre Stelle setzen wollen? Das Leben des Arbeiters vor allem, das uns alle angeht: heute und morgen und immer. "

~~Satz 4:~~

Eine ausgesprochen kühne Vorstellung und Forderung also: Die kleine Schar der Arbeiterfilm- und Fotoamateure, die die Keimzelle zu etwas Großem werden und den politischen Film endlich auf eine neue Basis stellen kann! Allerdings konnte 1930 die Amateurfilmbewegung schon auf eine gewisse Tradition zurückblicken. Viele tausend Kameras waren seit der Einführung des 16-mm-Schmalfilmsystems im Jahre 1924 verkauft worden. Daneben gab es noch viele Kameras des kleineren französischen 9,5-mm-Formats. Überall im Ausland, vor allem in den Vereinigten Staaten, hatten sich Amateurvereinigungen gebildet. In Deutschland war es der "Bund der Filmamateure". Da das Filmen im 16-mm-Format kaum teurer war, als fotografieren, konnten sich auch Arbeiter solche Geräte anschaffen, besonders, wenn sie sich in Arbeiterfotografenzirkeln zusammenschlossen. Zur Frage "Können Arbeiter filmen?" hatte

1928 die Zeitschrift "Der Arbeiterfotograf" geschrieben:

~~Spr. 2:~~ Natürlich können sie es und es ist gar nicht so schwierig wie man im allgemeinen glaubt. Es gibt heute im Besitz von Arbeiterfotografen Fotoapparate, deren Preis nicht niedriger ist, als der eines brauchbaren Filmapparats... Tatsächlich konnten wir sogar feststellen, daß diverse Arbeiterfotografen bereits Filmapparate besitzen, deren Benutzung vorwiegend infolge fehlender Anleitung nicht erfolgt.... Filmen ist eine kollektive Angelegenheit und wir Arbeiterfotografen können gerade von hier aus bereit heute sozialistische Arbeitsmethoden anwenden und entwickeln. Es ist nicht notwendig, daß jeder seinen eigenen Apparat hat, es ist nicht notwendig, daß jeder sein eigenes Material kauft und verbraucht. Gründet Filmgruppen! Wenn sich mehrere zusammenschließen, werden die Kosten beim Filmen nicht höher sein, als beim Fotografieren. 4

~~Spr. 1:~~ Vieles konnten die Arbeitergruppen auch selbst bauen. Dabei kam ihnen das Beispiel und die Erfahrungen anderer Bastelgruppen, auch der Arbeiterradioklubs, zugute. Die Zeitschrift "Film für all" empfiehlt ihren Lesern eine Bauanleitung "Wie baue ich mir meine Filmkamera selbst? An die Praxis erinnert sich Jan Koplowitz:"

Koplowitz,

Zuspiel, Take 4: Ich weiß, daß es Arbeiterfotografen gab, die sich Filmgeräte zusammengebastelt haben, äußerst kühn und mit sehr viel Improvisation, und die auch benutzt haben. Ich kenne bei uns in Breslau solche Versuche der Amateur-

fotografen, unserer Arbeiterfotografen.“

Spr. 1: Eine Reihe von Schmalfilmgruppen, besonders aus der Arbeiterfotografenbewegung, hatte so die finanziellen und technischen Probleme meistern und kleine Filme herstellen können. Ihre Produktionen waren jedoch meistent von den üblichen Partei-Kurzfilmen nicht zu unterscheiden. So filmte eine Leipziger Gruppe ein Partefest der SPD und ein Treffen der KPD. Groß war die Ratlosigkeit über die zu behandelnden Themen.

Ausländische Gruppen konnten kaum ein Vorbild sein, auch nicht die zahlreichen sowjetischen Amateurfilmgruppen. Ihre Arbeit beschränkte sich damals meistens auf die Propagierung von Produktionssteigerungen in der Wirtschaft. Anregungen aus der kulturpolitischen Diskussion, die es den Amateurgruppen erlaubt hätte, ihre filmische Arbeit stärker auf den gesamten Arbeits- und Lebenszusammenhang auszurichten, gab es kaum. Zwar hatte schon 1923 der sowjetische Schriftsteller Tretjakow gefordert, die Kunst auf das eigene, praktische Leben zu beziehen:

Spr. 2: “ Dem praktischen Leben muß die Kunst in allen ihren Äußerungen in jedem Augenblick Farbe verleihen. Jeder muß zum Künstler und Erbauer dieses Lebens werden... Der Schwerpunkt der Kunst wird im Leben selber liegen - in den Linien und Formen seiner Dinge, in der Sprache, die täglich gesprochen wird, in den Geräuschen der Fabriken, Betrieben, Häfen, Straßen, der Traktoren und der Arbeiterversammlungen. “

fotografen, unserer Arbeiterfotografen.“

Spr. 1: Eine Reihe von Schmalfilmgruppen, besonders aus der Arbeiterfotografenbewegung, hatte so die finanziellen und technischen Probleme meistern und kleine Filme herstellen können. Ihre Produktionen waren jedoch meistent von den üblichen Partei-Kurzfilmen nicht zu unterscheiden. So filmte eine Leipziger Gruppe ein Parteifest der SPD und ein Treffen der KPD. Groß war die Ratlosigkeit über die zu behandelnden Themen.

Ausländische Gruppen konnten kaum ein Vorbild sein, auch nicht die zahlreichen sowjetischen Amateurfilmgruppen. Ihre Arbeit beschränkte sich damals meistens auf die Propagierung von Produktionssteigerungen in der Wirtschaft. Anregungen aus der kulturpolitischen Diskussion, die es den Amateurgruppen erlaubt hätte, ihre filmische Arbeit stärker auf den gesamten Arbeits- und Lebenszusammenhang auszurichten, gab es kaum. Zwar hatte schon 1923 der sowjetische Schriftsteller Tretjakow gefordert, die Kunst auf das eigene, praktische Leben zu beziehen:

Spr. 2: “ Dem praktischen Leben muß die Kunst in allen ihren Äußerungen in jedem Augenblick Farbe verleihen. Jeder muß zum Künstler und Erbauer dieses Lebens werden... Der Schwerpunkt der Kunst wird im Leben selber liegen - in den Linien und Formen seiner Dinge, in der Sprache, die täglich gesprochen wird, in den Geräuschen der Fabriken, Betrieben, Häfen, Straßen, der Traktoren und der Arbeiterversammlungen. “

~~Spr. 1:~~ Für die Amateure blieb die kaum geführte Debatte über solche Thesen ohne Folgen. Viel ist in der Kunsttheorie jener Jahre davon die Rede, Kunst habe als Sondergebiet des Lebens aufzuhören, das Publikum habe selbst zu produzieren. Den Amateuren, die den Film aus ihrem Leben heraus und für es gebrauchen wollten, war damit nur wenig geholfen. Von den politischen Gruppen und den Parteien kaum unterstützt, versuchten sie ganz praktisch, die politische Filmarbeit weiter zu entwickeln.)

Lediglich ein Kreis junger Regisseure wie Joris Ivens und Dsiga Vertov um die "Liga des unabhängigen Films" stand ihnen etwas näher. Ansonsten waren sie gänzlich auf sich selbst angewiesen.

Musik

~~Spr. 1:~~ Dennoch sind in der Entwicklung politischer Filmarbeit einige Schritte, gleichsam Pioniertaten, möglich gewesen.)

So machte in Wien eine Gruppe von Jugendlichen einen Film mit Erwerbslosen und versuchte auf diese Weise, ihre Stellung zu den großen Problemen ihrer Zeit auszudrücken. Im Fabrikarbeiterverband entstand mit einfachen Mitteln ein Film, der die Situation von jungen Arbeitern, ihre Lebens- und Arbeitsverhältnisse darstellt.)

~~Spr. 3:~~ Mit sicherem Blick für das Wesentliche holt der Film aus engen Gassen und Winkeln, aus düsteren Hinterhöfen

und Mietskasernen, aus den elenden Hütten des Landproletariats Bilder von stärkster sozialer Wirkung, die zeigen, woher die Fabrikarbeiterjugend kommt. In kurzen Abrissen folgen Szenen aus dem Kinderleben der Arbeiter in Stadt und Land, nichts Gestelltes dabei, nur in die Kamera eingefangene Wirklichkeit. Gute Arbeitsbilder aus moderner Fabriken sind geschickt eingefügt, und aus der Eingeengt-heit der Fabrik wächst organisch das Verlangen der jungen Menschen nach Freude und Sonne, nach Gemeinschaft mit Kameraden."

~~Sp. 1:~~ In Frankfurt beginnt die Malerin Ella Bergmann-Michel als Filmamateurin, politische Filme zu machen. Ihren Film "Erwerbslose kochen für Erwerbslose" stellt sie für die Frankfurter Volksküchen her und führt ihn direkt auf der Hauptwache vor. Mit Hilfe des Films sollen die Spenden für die Küchen gesteigert werden. *Der Sohn Hans Michel erinnert sich:*

Michel, Zusp. 1
Take 5:

In den Jahren 1929 bis 33 gab es ja sehr viel Aktivitäten als Filmamateure und meine Mutter, die Frau Ella Bergmann-Michel, hat da eine Menge an Aktivitäten in Frankfurt übernommen; unter anderem zum Beispiel diesen Erwerbslosen-Film gedreht. Also "Erwerbslose kochen für Erwerbslose" war der genaue Titel. Die Not in dieser Zeit war einfach sehr groß und es gab Tausende von Erwerbslosen, die in Selbstorganisation gekocht haben, um eben billig zu Essen zu kommen. Aber die Frage für die Leute war ja vor allen Dingen, wie kommt man zu Geld oder zu Waren, damit die Küchen gefüllt werden können, das Essen

hergestellt werden kann. In diesem Zusammenhang muß man wohl auf die Idee gekommen sein, sich mit Frau Ella Bergmann-Michel in Verbindung zu setzen, daß sie den Film drehen sollte. Sie hatte ja vorher schon den "Altersheim-Film" gedreht und Filmfirmen hatten wohl abgelehnt, einen Film für die Erwerbslosen zu drehen, so daß sie völlig im Alleingang und als Amateur diesen Film gemacht hat."

~~Sp. 1:~~ Die meisten dieser Versuche sind von offizieller Seite nie unterstützt, ja oft nicht einmal zur Kenntnis genommen worden. In der SPD war es wieder still geworden, um die anderen Möglichkeiten des Mediums Film. Wie immer, wenn es um die Entwicklung der praktischen Arbeit nicht gut stand, tauchten in der kulturpolitischen Diskussion große und bekannte Worte auf - hehre Appelle an den Staat. Das kulturpolitische Aktionsprogramm der SPD aus dem Jahre 1932 fordert:

~~Sp. 2:~~ "Um das freie Schaffen geistig wertvoller Kräfte in der Filmproduktion von der Herrschaft der Spekulation und der Ausbeutung zu befreien, hat der Staat entsprechende Mittel zur Verfügung zu stellen."

> 'Agitpropisierung des Films'

~~Sp. 3:~~ Der Volksfilmverband dagegen entdeckte dann Mitte 1932, natürlich um Jahre zu spät, doch noch die Bedeutung des Schmalfilms. In Abkehr von den Spielfilmillusionen vieler seiner Gründungsmitglieder hatte er lange auf

auf die Karte der politischen Filmkritik gesetzt: Wenn schon den Filmen der Industrie nichts praktisch entgegen-
gesetzt werden kann, dann sind die Besucher der Filme
wenigstens über deren Gefährlichkeit aufzuklären. Nur
langsam hatte sich dann im Verband die Erkenntnis durchge-
setzt, daß mit Kritik allein die Kulturindustrie nicht
zu bekämpfen ist. *Arbeiter*

Arbeiterfilme und Film:

~~Spa. 2:~~ • Wir müssen an die Unorganisierten heran und dabei wird
die Vorführung neuer, eigener Filme eine viel größere
werbende Kraft haben, als die besten Reden über Film-
zensur usw. Aber wie kann man solche proletarische Filme
herstellen und sie an die Masse heranbringen?..

Die Antwort heißt: Agitpropisierung des proletarischen
Films! Wir müssen Filmagitpropgruppen gründen, das heißt
kleine Kollektive, die mit den Betrieben und der Land-
arbeiterschaft in engster Verbindung stehen. Ihre
Mitglieder müssen Arbeiterfilmkorrespondenten sein, die
nicht nur Aufnahmen bei Demonstrationen oder anderen
großen Kampagnen der Arbeiterschaft machen, sondern
ständig Reportagen aus den Betrieben und vom Lande
schaffen.

~~Spa. 4:~~ Die größeren Möglichkeiten des Schmalfilms sollten nun
von Filmspezialisten für eine breite Agitationskampagne
eingesetzt werden und auf diese Weise helfen, die Partei-
filmarbeit zu stärken. Eine Parteifilmarbeit, deren

Wirkungslosigkeit sich schon längst herausgestellt hatte. Mit dieser Konzeption der "Agitpropisierung des proletarischen Films" war endgültig die Chance vertan, an den bisherigen Erfahrungen der Amateurfilmbewegung anzusetzen, ihr organisatorischen und finanziellen Rückhalt zu geben. Vertan war auch die Möglichkeit, mit Hilfe des Mediums Film direkt im Alltag anzusetzen und dort politisches Bewußtsein sich entwickeln zu lassen. Film als abgehobene Kunst ebenso wie als verkürzende Agitation konnte somit nichts Wesentliches zur Verhinderung des Faschismus beitragen.

Vielleicht, so meint Theo Pinkus, war es eine der Voraussetzungen für den Sieg des Faschismus, daß den Erfahrungen der Einzelnen nicht genügend Beachtung geschenkt worden ist.

Pinkus, Zitiert

Tafel 6:

"Aber es gibt ein wunderbares Gedicht in der AIZ. Der Verfasser hieß Karsch, und der hat ein Gedicht gemacht, nur ein Vers ist mir im Gedächtnis geblieben. "Es kommt nicht auf die Schnauze an, du mußt auch danach leben." Und das ist gescheitert, gescheitert, und das war mit eine der Voraussetzungen, um es genau zu formulieren, daß die maßgebenden Mächte in der Weimarer Republik, die Industrie und Hochfinanz, vor allem die Industrie, imstande war, sich auf eine Massenbewegung der bürgerlich Reaktion zu stützen, die eben nur mit der Schnauze und nicht danach lebte - mit der Schnauze radikal war und diesen Radikalismus schnauzenmäßig genauso in dieser Richtung machen konnte."

Spr. 1: Nach der Machtergreifung durch die Faschisten im Jahre 1933 sind die bestehenden Spielfilmstudios mit großem Aufwand ausgebaut worden. Auch der Propagandafilm hat eine - bis dahin unbekannte und vielleicht unvorstellbare - Bedeutung gewonnen. Die Faschisten haben beide Genres mit verheerend "Erfolg" umfunktioniert und ihren Zwecken verfügbar gemacht. Hier rächte sich, was vorher zu selten und zu wenig bedacht wurde: Daß immer nur Spezialisten Filme für alle anderen gemacht hatten. Mit dem Faschismus war es endgültig zu spät für die vorher vielleicht mögliche Alternative: Das Medium Film vielen für ihre eigenen Interessen verfügbar zu machen. Das hat man übersehen und vergessen.

So sieht auch Theo Pinkus das Scheitern einer politischen Filmarbeit in Deutschland vor dem Faschismus: "

Pinkus, Zuspield

Take 7:

Wenn man die gesamte Entwicklung der Gegenkultur, sozusagen der selbstständigen kulturellen Entwicklung der Arbeiterbewegung untersucht, wobei der Film dann in diesen Jahren und die Presse natürlich schon immer eine entscheidende Rolle spielen, so muß man sehen, daß - in der Filmproduktion - zwei Dinge ineinander gehen. Einmal die ganzen Medien, was wir heute als Medien bezeichnen, als Kampfinstrument. Das war nicht in erster Linie vom Standpunkt, jetzt machen wir eine eigene Kultur der Arbeiterklasse... Das ist eine Seite. Die andere Seite, die Kultur, das gilt auch für die Filmproduktion und für die Arbeiterfotografie, die Arbeitermaler, z.B. Freizeitmaler wie nimmt die Arbeiterschaft teil an der bürgerlichen Kultur, an der Kultur überhaupt, die eben bürgerlich war... Aber hier zeigte sich, daß dann bei der Übernahme

des sogenannten kulturellen Erbes natürlich auch damit die bürgerliche Legitimation, die jede Kulturleistung der herrschenden Klasse hat, mit eingeflossen ist in die Arbeiterbewegung. Und daß ein Sektor der Arbeiterbildung entstand, der dann auch kaum zu unterscheiden ist von der bürgerlichen Kultur überhaupt. 4

Musik