

Achter Teil 1945–1953

1. Kapitel. Der französische Film: Jahre der Hoffnung und der Enttäuschung 7

Abrechnung mit dem Krieg. Rückkehr ins Land aus den Wirrnissen des Krieges. Abrechnung mit Kollaborateuren. Wirtschaftliche Schwierigkeiten und Hoffnung auf Besserung durch Bildung einer Koalitionsregierung aus den drei die Widerstandsbewegung repräsentierenden Parteien: Kommunistische Partei, Sozialistische Partei und Katholische Volksfront. Außer gewissen materiellen Verlusten und technischen Schwierigkeiten war die Kontinuität der Filmproduktion in den Jahren des Krieges bewahrt worden. Entgegen allen Erwartungen holten sich die Filmschöpfer die Anregungen zu ihren bedeutenden Werken nicht aus den Erfahrungen der Okkupationszeit. Eine Ausnahme bildete René Clément mit seinen Filmen *Schienenschlacht*, ein paradokumentarischer Streifen über den Kampf französischer Eisenbahner gegen die deutschen Okkupanten, sowie *Verbotene Spiele*, eine psychologische Analyse der Situation von Kindern, die in die Kriegswirren hineingezogen waren. Interessante Dokumentarfilme mit dieser Thematik: *Der 6. Juni bei Morgengrauen* von Jean Grémillon, *Stürmische Herzen* von Jean-Paul Le Chanois. Populismus in unspektakulären Filmen. Eindeutiges Übergewicht der Gegenwartsthematik. Hinwendung zur Tradition des Populismus der dreißiger Jahre in vereinfachter, konventioneller Form. Jacques Becker als stärkste Individualität jener Jahre. Seine Filme, fest verwurzelt in Alltagsrealität, waren von Optimismus und von Sympathie für seine Helden erfüllt, die meistens einfache Leute waren (*Antoine und Antoinette*, *Eduard und Caroline*, *Treffpunkt Quartier Latin*). *Goldhelm* von Becker mit Simone Signoret und Serge Reggiani als unglückliches Liebespaar aus der Unterwelt war der interessanteste Film des Jahres 1952. Der Versuch, soziale Fragen zu behandeln, in den Filmen der Epigonen jener Gattung: Becker, Le Chanois, Daquin. Die edlen Absichten vermögen die künstlerischen Mängel nicht zu verschleiern. Der letzte der großen Regisseure, Marcel Carné. Frostige Aufnahme seines ersten Nachkriegsfilms *Pforten der Nacht*. Bestätigung des künstlerischen Mißerfolgs durch die folgenden Filme: *Hafen der Verlockung*, *Juliette oder der Schlüssel der Träume*, *Thérèse Raquin*. Düstere Pessimismus in den Filmen Henri Clouzots. Sein größter Erfolg: *Lohn der Angst*, ein Drama über moralische Haltungen, das in einem lateinamerikanischen Land spielt, hervorragende Leistungen von Yves Montand und Charles Vanel. Entfaltung der künstlerischen Individualität von André Cayatte. Nach *Die Liebenden von Verona*, einer poetischen Geschichte im Stil Préverts, eine Serie von Gerichtsfilmen. *Schwurgericht* stellt das System der Laienrichter bei Strafprozessen in Frage, *Wir sind alle Mörder* den gesellschaftlichen Nutzen der Todesstrafe. Das moralische Anliegen steht über der Authentizität und der künstlerischen Wahrheit. Ausflüge in die Vergangenheit. Kassenerfolge der französischen Kinematografie im In- und Ausland auf Kosten künstlerischer Ambitionen. Die Mode der historischen und der Kostümfilm resultiert aus dem Unvermögen, gewichtige soziale Probleme aufzugreifen. Die Rückkehr von René Clair. *Schweigen ist Gold* – eine nostalgische Erinnerung an die Epoche des Stummfilms. *Der Pakt mit dem Teufel*, eine neue Faust-Version, blieb hinter der philosophischen Tiefe des Originals zurück. *Die Schönen der Nacht*, ein Film über Traumvorstellungen, die den grauen Alltag einer Provinzexistenz kompensieren. Christian-Jaque, Schöpfer der kassenträchtigen Kostümfilm *Fettklößchen*, *Die Kartause von Parma*, *Fanfane der Husar*, *Madame Dubarry*. Claude Autant-Lara: *Stürmische Jugend*, die Geschichte der Liebe einer reifen

Frau und eines jungen Mannes in den letzten Tagen des ersten Weltkrieges als scharfe Anklage des Kleinbürgertums. *Die rote Herberge* desselben Regisseurs ist eine makabre Komödie mit einer glänzenden Rolle für Fernandel. Max Ophüls' Ambition: die künstlerische Vision einer untergegangenen Epoche. Das Thema seiner Filme *Der Reigen*, *Madame de ...* sind Liebesabenteuer in der Atmosphäre von Salon-Intrigen, mit Finesse und Glanz vorgeführt. Die französisch-italienische Coproduktion auf der Grundlage eines Vertrages aus dem Jahre 1946 wird zu einem erfolglosen Unternehmen. Die künstlerische Krise und Papas Kino. Stagnation des französischen Films. Februar 1947 Beginn der Tätigkeit des Centre National de Cinématographie. Sein Direktor: Michel Fourré Cormeray. Ausgedehntes Einfluß- und Tätigkeitsgebiet dieser Organisation. Konsequenzen des französisch-amerikanischen Vertrages aus dem Jahre 1946 (Blum-Byrnes-Vertrag): Aufhebung der Beschränkung für den Import amerikanischer Filme. Protestaktionen in Filmkreisen. Gründung eines Komitees zur Verteidigung des französischen Films. Als Ergebnis traten an die Stelle des freien Imports Kontingentvorschriften. Staatliche Unterstützung für die einheimische Produktion. Das Jahr 1947 – Ende der Dreiparteienkoalition. Politische Gründe als eine der Quellen für zurückgenommene künstlerische Ambitionen. Wachsende Produktionskosten. Verstärkte antikommunistische Stimmungen. Verschärfung offizieller und inoffizieller Zensur. Tabuthemen: das Jahr 1848, der Bürgerkrieg in Spanien, der Vietnam- und der Koreakrieg. *Der hinkende Teufel* von Sacha Guitry, eine Apologie auf die Anpassungspolitik Talleyrands. Herauskrystallisation der politischen Haltung der vierten Republik: Militarisierung des Landes, Beitritt zum Nordatlantikpakt, Beteiligung am Krieg in Korea und Vietnam, antigauillistische Politik. Verstärkte Orientierung auf Grundsätze der Konsumtionsgesellschaft. Favorisierung kommerzieller Unternehmungen. Anfänge des Fernsehens. Die Belebung des literarischen Lebens durch J.-P. Sartre, A. Camus, J. Cocteau, A. Gide weckt die Hoffnung auf eine Veränderung in der kulturellen Situation. Interesse Sartres für den Film. Sein Szenarium für den Film *Das Spiel ist aus* von J. Delannoy über die phantastische Begegnung zweier Wirklichkeiten, der diesseitigen und der jenseitigen. Geringer Einfluß der existentialistischen Philosophie auf den Film jener Epoche. Das Bild der Kinematografie dieser Jahre wird vom Mittelmaß bestimmt trotz der mit Preisen dekorierten Filme wie *Monsieur Vincent* von Maurice Cloche und *Die Mauern von Malapaga* von René Clément. Höhepunkt vieler Filme – die hervorragende schauspielerische Leistung (*Und es ward Licht*, *Ein hübscher kleiner Strand*). Das künstlerische Ereignis jener Jahre war die Schauspielkunst von Gérard Philipe sowohl im Theater („Cyd“, „Lorenzaccio“, „Ruy Blas“) als auch im Film (*Fanfan der Husar*, *Stürmische Jugend*). Individualitäten. Jean Cocteau inszeniert nach seinem Filmexperiment *Das Blut eines Dichters* (1930) und den Erfahrungen als Drehbuchautor während der Okkupationszeit im Jahre 1946 den Film *Die Schöne und die Bestie/Es war einmal*, ein poetisches Märchen, das Besonderheiten der Avantgarde mit typischen Mitteln des populären Films verbindet. Die filmische Adaption des Theaterstückes *Die schrecklichen Eltern* ist eine interessante Verbindung von künstlerischen Ausdrucksmitteln des Theaters und des Films. *Orphée* von Cocteau ist eine Sublimierung des ewigen Traums von der Unsterblichkeit und zugleich ein künstlerisches Manifest, ein zu schwieriger Film, um die Anerkennung eines breiten Publikums zu erhalten. Die Werke Cocteaus sind ein in ihrer Art einmaliges Beispiel für die poetische Umsetzung der Mythologie in die Sprache des Films. Herauskrystallisierung der schöpferischen Methode von Robert Bresson nach seiner Erfahrung bei der Arbeit an dem Film *Die Damen vom Bois de Boulogne*. Schwerpunkt seines Interesses die innere Welt des Helden. *Tagebuch eines Landpfarrers* ist ein Film über den schmerzvollen und mühsamen Prozeß der Läuterung des Geistlichen. Formulierung der Theorie, Film müsse eine Art Schrift sein, mit der der Filmschöpfer sein Urteil über die Welt abgebe. Überzeugung von den psychologischen Werten des Filmbildes. Jacques Tati registriert menschliche Gesten und Verhaltensweisen. *Tatis Schützenfest* als Ausdruck einer ungewöhnlichen Künstlerpersönlichkeit. *Die Ferien des Monsieur Hulot* wie auch andere Filme dieses Regisseurs erzählen von ganz gewöhnlichen Menschen, verstrickt in Alltagssituationen, komisch, aber auch ein wenig traurig in ihrer Einsamkeit. Präzision im Aufbau überraschender Konflikte. Ähnlich in ihrem Charakter, wenn auch nicht so originell, die Komödien von Noël-Noël. Der Dokumentarfilm. Neuerertum, Erfindungsgabe und Engagement der französischen Dokumentarfilmschaffenden. *Farrebique* von Rouquier – eine Geschichte aus dem Bauernleben, das vom Rhythmus der Natur bestimmt wird. Das Schaffen von Georges Franju als Ausdruck der Bindung an die Poetik des Surrealismus (*Das Blut der Tiere*). Das Bemü-

hen des Regisseurs, in der vertrauten Realität die Kunde von einer unwahrnehmbaren Welt zu offenbaren (*Eine Wanderung durch Lothringen, Hôtel des Invalides*). Van Gogh von Resnais, mit einem Oscar ausgezeichnet, ist der Versuch, das Leben des Malers durch seine Bilder zu zeigen. Seinen Film *Guernica* baut Resnais aus Fragmenten des Gemäldes von Picasso als scharfen Protest gegen Krieg und Gewalt. *Auch Statuen sterben* – eine Reflexion über die Lage kolonisierter Völker, die ihres Rechts auf kulturelle Selbstständigkeit beraubt werden. Die Zeichentrickfilme von Paul Grimault (*Der kleine Soldat, Die Schäferin und der Schornsteinfeger*) in der poetischen Aura der Gedichte von Prévert und der Musik von Kosma. Symptome zukünftiger Entwicklung. Öffentliche Meinung gegen expansionistische Unternehmungen der französischen Regierung. Keine mit der Vorkriegsepoche vergleichbaren künstlerischen Errungenschaften. Versuche, an diese Jahre anzuknüpfen: *Hoffnung* von Malraux über den Bürgerkrieg in Spanien und *Eine Landpartie* von Renoir, begonnen vor Ausbruch des Krieges und nach Kriegsende ohne Mitwirken des Regisseurs montiert, ein Film von großem Wert, was bildnerische Qualität und Stimmungsmalerei angeht. Die Geburtsstunde der Filmwissenschaft. „Abriß der Grundlagen der Philosophie des Films“ von Cohen-Séat. Erster Internationaler Kongreß für Filmologie und Gründung des Instituts für Filmologie an der Sorbonne. Anregung zu interdisziplinären Forschungen. Die Zeitschrift „Revue Internationale de Filmologie“. Stimmen, die eine unbedingte Erneuerung des französischen Kinos fordern. Die „Cahiers du Cinéma“ unter der Leitung von Bazin und Doniol-Valcroze als Forum für die späteren Schöpfer der Neuen Welle (Eric Rohmer, Jacques Rivette, Godard, François Truffaut). Das Debüt von Astruc, *Der scharlachrote Vorhang*, hat Elemente mit wegbereitender Funktion ebenso wie *Das Schweigen des Meeres* von Melville und *Die schrecklichen Kinder*, realisiert in authentischem Exterieur, mit geringem Kostenaufwand und strukturbestimmender Rolle des literarischen Textes. 1953 wird René Coty Ministerpräsident.

Anhang: Autant-Lara, Claude. Bresson, Robert. *Die Ferien des Monsieur Hulot. Farrebique. Lohn der Angst. Orphée*. Philippe, Gérard. *Tagebuch eines Landpfarrers*. Tati, Jacques

2. Kapitel. Geburt, Blüte und Niedergang des Neorealismus 53

Der Beginn. Kriegszerstörungen. Nuovo Risorgimento – die Zeit nach der Landung der Alliierten in Italien. Das Bemühen von Künstlern ganz unterschiedlicher künstlerischer und weltanschaulicher Positionen, die Wirklichkeit ohne Einschränkung zu gestalten. Der Film als Spiegel der Wirklichkeit. Dekret über die Freiheit der Filmproduktion, die Anordnungen Mussolinis werden außer Kraft gesetzt. Drei unabhängige Filmgruppen (Rossellini, Fellini – De Sica, Zavattini – Luchino Visconti, Mario Serandrei, Giuseppe De Santis). Rossellini: das Rezept des Neorealismus. In der ersten Phase des Krieges Unterstützung Rossellinis für die faschistische Ideologie. Weltanschaulicher Umbruch nach Erlebnissen im Zusammenhang mit der Bombardierung Roms und der Besetzung der Stadt durch deutsches Militär. Das Resultat seiner Eindrücke: *Rom, offene Stadt* wird trotz technischer Unzulänglichkeiten durch die Kraft des Ausdrucks und die Wahrheit über diese Zeit zum Kassenrekord der Saison 1945/1946. Sein nächster Film, *Paisà*, der als Klassiker des Neorealismus gilt – eine Folge von Episoden, die während der Kampfhandlungen der Alliierten spielen, angefangen mit der Landung in Sizilien –, bricht mit den Regeln der traditionellen Erzählweise. *Deutschland im Jahre Null*, die Tragödie eines deutschen Kindes, vergiftet von der Ideologie des Faschismus, läßt die suggestive Kraft der vorangegangenen Filme vermissen. Rossellinis Abwendung vom Neorealismus. De Sica: Kinder sehen uns an. Fruchtbare Zusammenarbeit De Sicas mit dem Drehbuchautor Zavattini. Der Film aus der Besetzungszeit *Die Pforte des Himmels* als Hilfe für die nichtbeschäftigten Kollegen. Nach dem Krieg Wiederaufnahme der Regietätigkeit De Sicas mit dem Film *Schuhputzer*, einem scharfen Protest gegen die Ausbeutung und Unterdrückung, denen Kinder seitens Erwachsener ausgesetzt sind. *Fahrraddiebe*, herausragende künstlerische Leistung desselben Schöpferenteams – das Drama eines Arbeitslosen, der durch den Diebstahl seines Fahrrades die Arbeitsmöglichkeit einbüßt –, wird von Kritik und Publikum enthusiastisch gewürdigt. Ein ähnliches Thema, wenn auch nicht so drastisch zugespitzt, behandelt *Molti sogni per le strade* von Mario Camerini. Visconti: Beobachtung und stilistische Disziplin. *Die Erde beb*t von Visconti, eine Geschichte aus dem Leben sizilianischer Fischer mit deutlicher sozialer

Aussage, gehört zu den Standardwerken des Neorealismus. Auf neorealistischer Welle. Verbreitung der neorealistischen Poetik. Ihr Einfluß auf Regisseure wie Lattuada und Castellani. *Unser Krieg*, Lattuadas Dokumentarfilm-Debüt. Seine neorealistischen Spielfilme: *Bandito* und *Ohne Gnade* erreichen ihr Vorbild nicht. Lattuadas gelungenstes Werk, *Die Mühle am Po*, handelt von einem Bauernstreik im Jahre 1876. Castellani (*Unter der Sonne Roms, È Primavera*) offenbart sein Talent als Beobachter in neorealistischen Komödien. Der Neorealismus als Ausdrucksform einer Gruppe linksorientierter Regisseure. Vergano – *Die Sonne geht wieder auf*, ein Film mit politischer Aussage. Das Regiedebüt von De Santis, *Tragische Jagd*, ist ein Melodrama mit sozialem Anspruch, mit großem technischem Aufwand realisiert. *Bitterer Reis* wird durch kommerzielle Effekte beeinträchtigt. *Es gibt keinen Frieden unter den Oliven* – eine stilisierte Geschichte aus dem Leben der Bergbewohner. Luigi Zampa – vor dem Krieg ein geschickter Regisseur kommerzieller Filme, nach dem Krieg Schöpfer von *In Frieden leben*, einer kammerspielartigen Erzählung von amerikanischen Soldaten, die sich in einer Bauernkate versteckt halten, eine nach den Gesetzen der Einheit von Zeit, Ort und Handlung aufgebaute Tragikomödie ohne politische Tendenz. Weitere Komödien des Regisseurs: *Die ehrenwerte Angelina* und *Kritische Jahre*. Von der Offensive zur Defensive. Die Kommunisten verlassen die Regierung. Sieg De Gasperis und der Christdemokraten. Annahme des Marshall-Plans. Wachsendes Mißtrauen seitens der Obrigkeit. Gründung der Zentralverwaltung Film, danach Generaldirektion der Kinematografie. Bevorzugung kommerzieller Filme. Alle Entscheidungen ohne Mitwirken von Vertretern der Filmschöpfer. Die Zustimmung der Machthaber erfolgte sine qua non durch die Gewährung von Krediten. Kontrolle durch Washington und durch den Vatikan. Gründung des katholischen Studios Universalis. Proamerikanische Propaganda. Frontalangriff gegen den Neorealismus. Die Wege der Meister. Veränderte Sichtweise in den Filmen Rossellinis. Verlagerung des Akzents auf das individuelle Drama, Hinwendung zur christlichen Philosophie der Liebe (*Amore, Franziskus, der Gaukler Gottes, Stromboli, Liebe ist stärker, Europa '51*). Entscheidende Leistung Ingrid Bergmans. Weitere Zusammenarbeit zwischen De Sica und Zavattini. *Das Wunder von Mailand*, ein stilisiertes Märchen über Arme, die sich nur durch übernatürliche Kräfte vor der Willkür der Reichen retten können. *Umberto D.* desselben Schöpferteams ist ein psychologisches Drama über die Einsamkeit und Armut eines alten Menschen. Der anklägerische Impetus des Films war Anlaß für die stürmische Reaktion der Zensur. In der Konsequenz kam es zu einer Verschärfung der Zensur. Das Melodrama *Rom, Station Termini* unter der Regie von De Sica in Coproduktion mit den USA mit Jennifer Jones und Montgomery Clift. Abschied De Sicas vom Neorealismus. Luchino Visconti in jenen Zeiten vor allem Theaterregisseur. Sein Film *Bellissima* mit Anna Magnani, eine Konfrontation des Wertsystems eines einfachen Menschen mit dem Filmmilieu. Anna Magnani – hervorragende Vertreterin der neorealistischen Methode des Schauspiels. Ihre Spezialität – „Frauen aus dem Volke“. Realität und Phantasie. Zuspitzung des Kontrastes zwischen dem Norden und dem Süden. Ansteigen der Arbeitslosigkeit, Migration der Bevölkerung. Alltagsprobleme der Italiener, das ist das Leitthema der neorealistischen Filme. *Rom 11 Uhr* von Giuseppe De Santis – eine der bedeutendsten Errungenschaften des Neorealismus – geht auf ein authentisches, in der Unfallchronik erwähntes Ereignis zurück. Zwei Schaffensrichtungen: die kommerzielle und die neorealistische, im Werk von Regisseuren wie Lattuada und Zampa. *Der Mantel* von Lattuada nach einer Novelle von Gogol als scharfe Anklage gegen die gesellschaftspolitische Situation Italiens in den fünfziger Jahren ähnlich wie *Leichte Jahre* von Zampa, die einschneidend von der Zensur gekürzt wurden. Das Bild des Lebens in Sizilien, bestimmt durch die Tätigkeit der Mafia, durch Armut und Arbeitslosigkeit, tritt in den Filmen Germis (*Im Namen des Gesetzes, Weg der Hoffnung*) zutage. Diese Filme, künstlerisch perfekt, entbehren einer entschiedenen ideellen Aussage, wie sie Werke von De Sica oder De Santis auszeichnet. Anzeichen eines Pseudoneorealismus (durch Idealisierung des Lebens, Unverbindlichkeit der Charaktere und Situationen, Happy-End, Gebrauch von pseudofolkloristischen Motiven) in Filmen wie *Für zwei Sechser Hoffnung* von Castellani, *Brot, Liebe und Phantasie* von Comencini, die Serie von Filmen über Don Camillo mit Fernandel, *Die Mädchen vom Spanischen Platz, Räuber und Gendarmen*. Auf dem Weg zu etwas Neuem. Das Regiedebüt F. Fellinis nach Jahren der Arbeit als Drehbuchautor: *Lichter des Variété* über das Leben von Provinzschauspielern, literarische Grundlage gemeinsam mit Lattuada. Fellinis erster selbständiger Film: *Der weiße Scheich*, danach eine Episode des Films *Liebe in der Stadt* mit dem Titel

Heiratsvermittlung. Die Müßiggänger, mit dem Silbernen Löwen ausgezeichnet, Offenbarung von Fellinis Talent, war eine einfühlsame Analyse einer Provinzexistenz, Erinnerung an Rimini, die Stadt seiner Jugend. Das Autobiografische von Fellinis Schaffen. Der Dokumentarfilm als Beginn von Antonionis Regiekarriere. Mit seinem Spielfilm-Debüt, dem Polizeidrama *Chronik einer Liebe*, Abkehr vom Stil des Neorealismus, Andersartigkeit der Gestaltung (bewegte Kamera, Großaufnahme). Antonioni als Vertreter eines „inneren Neorealismus“. Danach bis zum Jahre 1957 Ausbleiben größerer Erfolge. Bilanz. Der neorealistische Stil ist ein Ergebnis ganz bestimmter Bedingungen der Kinematografie. Der soziale, politische und ökonomische Hintergrund. Verschiedene Varianten dieses Stils: der Humanismus De Sicas, die antikapitalistische Haltung von De Santis, Rossellinis Mystizismus, Castellanis Flucht in die Welt der Fiktion, das Malerische bei Germi. In den fünfziger Jahren gilt der Neorealismus als antiitalienische Betätigung. Einschränkung der Subventionen für Künstler dieser Richtung. Krise und Ende des Neorealismus. Ausnahme Zavattini (die Konzeption der Film-Befragung). Der Neorealismus – Ferment für die Filme der Neuen Welle. Sturz der Regierung De Gasperi. Anwachsen der Produktion. Beginn des Fernsehens.

Anhang: Castellani, Renato. *Die Erde bebt. Fahrraddiebe. Für zwei Sechser Hoffnung*. Germi, Pietro. Lattuada, Alberto. *Paisà. Rom 11 Uhr. Rom, offene Stadt*. Rossellini, Roberto. *Umberto D.*

3. Kapitel. Das Ende des Hollywood-Imperiums 101

Glückliche Jahre. Demobilisierung, Euphorie des Sieges. Die goldene Epoche Hollywoods. Industrielle Konjunktur. (Im Jahre 1946 378 Langmetragefilme, 19000 Kinos, 24000 Beschäftigte in der Filmindustrie, Gewinn 190 Millionen Dollar.) Wenige Versuche, sich von der leichten, einfachen und unverbindlichen Thematik zu lösen. Die Schwierigkeiten, sich an die neuen Lebensbedingungen anzupassen, sind Thema Nr. 1 vieler damaliger Filme. *Bis ans Ende der Zeit* von E. Dmytryk. *Die besten Jahre unseres Lebens* von Wyler – sieben Oscars, Kassenrekord. *Das verlorene Wochenende* von Wilder, eine Untersuchung des Alkoholismus, ein vernichtendes Bild der idealisierten amerikanischen Wirklichkeit. Lieblinge der Filmfans: Bing Crosby, Betty Grable, Ingrid Bergman. Melodramen und Musikfilme garantieren die Zustimmung des Publikums. Das Ende der Idylle. Streikwelle in der Filmindustrie. Antitrust-Prozesse. Beginn der Tätigkeit des Parlamentskomitees (HUAC) zur Bekämpfung „antiamerikanischer Betätigung“. Die ersten Schritte des Fernsehens. Widerstand der Filmschöpfer gegen die Kommerzialisierungspolitik Hollywoods. Der schwarze Film und Dokumente über die Gesellschaft. Der schwarze Film als Gegengewicht zu den Hollywood-Märchen. Positiver Held ist der Privatdetektiv, der einsam gegen die korruptierte Gesellschaft kämpft. Prototyp: Philip Marlowe von Chandler. Triumphaler Erfolg von Humphrey Bogart in dieser Rolle. *Tote schlafen fest* von Hawks ist voll ausgestattet mit typischen Elementen des schwarzen Films: mit dem Revolver ausgetragene Abrechnungen, leidenschaftliche Ausbrüche, eine Galerie von Verbrechern jeden Schlages, Psychopathen, brutale, korruptierte und dumme Polizisten. *Die Dame im See* mit Robert Montgomery in der Rolle des Marlowe hat die ungewöhnliche Form der Ich-Erzählung und der subjektiven Kamera. Der schwarze Film macht das überzuckerte Bild der Familie zunichte, enthüllt die dunklen Winkel der Gesellschaft und der Psyche (*Das Gespenst der Rose, Das rote Haus, Der Todeskuß*). Das amerikanische soziale Dokument – paradokumentare Erzählweise, Thematisierung authentischer Ereignisse. *Bumerang* von Kazan, gestützt auf einen authentischen Strafprozeß, realisiert in den Konventionen eines Gerichtsberichtes ähnlich wie *Kennwort 777* von Hathaway. Fortführung dieses Stils in *Rächer der Unterwelt* von Siodmak, *Zelle R 17* und *Die nackte Stadt* von Jules Dassin. Antisemitismus – ein Tabu-Thema im amerikanischen Film. Versuche, dieses Tabu zu durchbrechen in Filmen wie *Im Kreuzfeuer* von Dmytryk und *Tabu der Gerechten* von Kazan. Zeit der Schurken. „Komitee zur Untersuchung unamerikanischer Betätigung“ – ständiges Organ des Parlaments. Beginn aktiver Tätigkeit im Jahre 1947. Die Politik Trumans. Loyalitätseid wird Pflicht für Staatsbeamte. Sieg der Republikaner. Aktion des HUAC in Hollywood. Verhör von Zeugen und Angeklagten über „unamerikanische Betätigung“. Die weitere Verhandlung gegen die zehn „gegnerischen Zeugen“ endet mit Verurteilung zu Geldstrafen, Gefängnis und Arbeitsentlassungen. Hexenjagd – Aufspüren „antiamerikanischer Betätigung“ auf dem Gebiet der einzelnen Studios. Das Jahr 1950 – Zuspit-

zung der internationalen Situation. Weitere Verhöre, Denunziationen und Anklagen. Unter den Denunzianten Elia Kazan und Clifford Odets. Arbeitslosigkeit unter den Angeklagten. Eine Serie plötzlicher Todesfälle in Filmkreisen (John Garfield, Mady Christians, Edward Bromberg, Canada Lee). Weitere Stärkung der Position McCarthys. Ende 1953 stehen 214 Mitarbeiter des Filmwesens auf der schwarzen Liste. Das Resultat – Massenemigration nach England (Carl Foreman, Joseph Losey), Frankreich (Jules Dassin) und in die Schweiz (Charles Chaplin). *Aware Inc.* – Überwachungsorgan für die inhaltliche Seite der Programme der Massenmedien: Film, Rundfunk, Theater und Fernsehen. Auftragsgemäß. Produktion antikommunistischer Filme. *Der eiserne Vorhang* von William A. Wellman, ein Film mit sehr großer Verbreitung (etwa zwei Drittel der Kinos in den USA). Weitere Filme dieser Art sind *Rote Gefahr*, *Ich heiratete einen Kommunisten*, *Ich war FBI-Mann M. C.*, *Mein Sohn John*. Gedankliche Primitivität, Demagogie und künstlerische Schwäche waren die Gründe für ausbleibende Kassenerfolge. *Ein Mann auf dem Drahtseil* von Elia Kazan berichtet über einen von Kommunisten verfolgten Direktor eines Wanderzirkus. Serie von Filmen über Korea – Glorifizierung von Gewalt und Bezwingen des Gegners. Eine besondere Gruppe bilden Filme über den zweiten Weltkrieg. Der Krieg wird darin als untrennbarer Teil menschlicher Existenz dargestellt (*Kesselschlacht* von Wellman). Filmische Auseinandersetzung mit dem nationalsozialistischen Feind in *Rommel*, *der Wüstenfuchs* von Henry Hathaway. Im Angesicht der Katastrophe. Antikommunistische Angstpsychose. Die Atombombe – Symbol des bevorstehenden Untergangs. Comics als Vorbild für Science-fiction-Filme. *Endstation Mond*, *Der Tag, an dem die Erde stillstand*, *Das Ding aus einer anderen Welt*, *Der jüngste Tag*, *Kampf der Welten* sind Beispiele für ein Genre, das sich zunehmender Beliebtheit erfreute. Die filmische Adaption von Science-fiction als Ausdruck der Beruhigung der damaligen Menschen und ihres Glaubens an die Übermacht der Wissenschaft. Traditionelle Genres: Musical und Western. Die Flucht Hollywoods aus der Wirklichkeit. Hervorragende Musical-Traditionen aus den dreißiger Jahren. Das Musical ist ein Genre, bei dem die Erzählung durch Lieder und Tänze bestimmt wird. Die Musik als Wesen des Schauspiels. Aufblühen des Musicals zu Beginn der fünfziger Jahre. Phantasie und Festlichkeit als Trotzreaktion auf die Alltagsroutine. Inspirator der Musical-Produktion ist Arthur Freed von MGM. Musical-Komponisten: Irving Berlin, Cole Porter, Jerome Kern. Gene Kelly – Musical-Choreograf, -Regisseur und -Schauspieler. Führender Regisseur dieses Genres: Vincente Minnelli (*Broadway Melodie 1950*, *Der Pirat*). Mamoulian-Musicals mit psychologischem Hintergrund. *Heut geh'n wir bummeln* von Gene Kelly – ein Musical, in dem der Tanz in freier Natur dominiert. In *Ein Amerikaner in Paris* mit Gene Kelly in der Hauptrolle und nach der Musik von Gershwin bestimmen malerische Visionen die Bildgestaltung. *Du sollst mein Glückstern sein* von Kelly und Donen – eine Geschichte über die Erlebnisse von Filmregisseuren in der ersten Zeit des Tonfilms. *Vorhang auf!* von Minnelli handelt von der Theaterwelt am Broadway. Joe Pasternak und Jack Cummings als Freeds Konkurrenten. Beginn der Karriere von Doris Day. Andere Stars des Musicals sind Bing Crosby und Danny Kaye. Konkurrenzlose Position von MGM. Das Musical ist das beliebteste Genre und das kassenträchtigeste. Der Western ist ein klassisches Genre und das am meisten vertretene. Die Quelle für den Western war die Mythologie vom fernen Westen. Die kanonischen Western-Motive: der Kampf des Guten mit dem Bösen, Duelle, Pferde, weite Landschaft, Tod. Das philosophische Element in den Westernn von John Ford – ihre professionelle Perfektion, bildgestalterischer Reichtum, großartige schauspielerische Leistungen, vielgestaltiger Hintergrund. *Bis zum letzten Mann*, *Der Teufelshauptmann*, *Rio Grande*, Dramen, die sich im Milieu eines Forts abspielen. *Westlich St. Louis*, Fords persönlichster Film, erzählt von der Landsuche der Mormonen. Konkurrent von Ford ist Howard Hawks (*Panik am roten Fluß*, *Das Geheimnis der Indianerin*). John Wayne, Verkörperung des positiven Westernhelden, einsamer Verteidiger der Unterdrückten, voll männlicher Tugenden. *Mein großer Freund Shane* – das Apogäum des traditionellen Western. Der reife Western (für Erwachsene) – Sex, Neurosen und rassisches Gewissen. Ausdruck dieser neuen Formel: *Duell in der Sonne* von Vidor, von Publikum und Kritik mit Unbehagen aufgenommen. Der Held von *Der Scharfschütze* (Gregory Peck) ist ein müder Held. Etwas Neues: Einführung der positiven Gestalt eines Indianers (*Der gebrochene Pfeil*, *Fluch des Blutes*). Der außergewöhnliche Western: *Zwölf Uhr mittags*, dessen Held ein edelmütiger Sheriff ist, den seine Mitstreiter verlassen haben, bringt künstlerisch hervorragend ein aktuelles Problem jener Zeit zum Ausdruck: den Mut des einzelnen gegenüber der Passivität seiner Umgebung. Einwand John Waynes. Niedergang

des Western der Klasse B in den fünfziger Jahren. Gründe: das Fernsehen, die angestiegenen Produktionskosten, Mangel an Nachfrage. *Zwei Pistolen und ein Sheriff-Stern* ist der letzte Western alten Stils. Ernstzunehmende Töne klingen an. Am Rande der Standardproduktion Hollywoods entstehen Filme über wichtige Probleme des zeitgenössischen Amerika. Die Auseinandersetzung mit dem Rassismus in dem Film *Heimat der Kühnen* von Robson wird vom Publikum wohlwollend aufgenommen. *Wenn die Eltern schweigen* und *Pinky* befassen sich mit dem schweren Leben weißer Amerikaner schwarzer Abstammung. *Griff in den Staub* von Clarence Brown erzählt von einem schwarzen Farmer auf der Suche nach Gerechtigkeit. *Haß ist blind* von Joseph L. Mankiewicz mit Sidney Poitier ist ein drastisches Bild von Rassenkonflikten mit beispielhaftem Happy-End. Vorbehalte der Zensur gegen Filme dieser Richtung. Ankündigung von Veränderungen im Hollywood-System. Verurteilung des Ku-Klux-Klan im amateurhaft realisierten Film *Ku-Klux-Klan-Banditen in Maske* von Walter Colmes als Ausnahmeerscheinung. *Der Mann, der herrschen wollte* von Robert Rossen – einer der wenigen Filme dieser Zeit, die in politischen Problemen etwas anderes sehen als den Kampf gegen den Kommunismus. Held ist ein machtgieriger Gouverneur, dessen unkontrollierte Exzesse dem Land bedeutenden Schaden zufügen. Der Film bekommt drei Oscars und Robert Rossen Schwierigkeiten mit dem Komitee zur Untersuchung unamerikanischer Betätigung. Nach Einspruch der Zensur Abschwächung der politischen Aussage des Films *Ein Platz an der Sonne* von George Stevens nach „Eine amerikanische Tragödie“. Größere Toleranz der Zensur, wenn die politischen Probleme jenseits der Grenzen der USA verlagert werden. Als Beispiel *Viva Zapata!* von Elia Kazan über die mexikanische Revolution, ein Film nach dem Vorbild der großen sowjetischen Werke inszeniert, mit einer hervorragenden künstlerischen Leistung von Marlon Brando. Rückkehr zur Kriegsthematik. *Landung in Salerno* – eine Episode aus den Kämpfen an der italienischen Front. *Okinawa* über die Kämpfe auf einer der Pazifik-Inseln. Beide Filme stammen von Lewis Milestone. *Dr. Johnsons Heimkehr* von Le Roy, *Teresa* von Zinnemann und *Sieg über das Dunkel* von Robson behandeln die sozialen Auswirkungen des Krieges und seinen Einfluß auf das Leben des einzelnen. *Die rote Tapferkeitsmedaille* von John Huston über den Bürgerkrieg, gesehen mit den Augen eines einfachen Soldaten und Posen, Kritik an der scheinbaren Rechtsstaatlichkeit, die den Massenmord, den ein Krieg darstellt, sanktioniert. *Der Junge mit den grünen Haaren* von Losey, eine symbolische Geschichte über das Leben eines Kindes in der Kriegszeit, wird zum Beweis eines großen Talents. *Verdammt in alle Ewigkeit* von Zinnemann – filmischer Kommentar zur amerikanischen Niederlage bei Pearl Harbour, Kritik an Bürokratie, Gedankenlosigkeit und Niedertracht, glänzende schauspielerische Leistungen. Akzente sozialer Kritik in Filmen kommerziellen Charakters. *Asphalttschungel* von Huston und *Unter Geheimbefehl* von Kazan – Bilder eines Stadt-Molochs, der den Menschen zerstört. Die Verbrecherwelt als Thema vieler Filme (*Golden Boy*, *Um so schmerzhafter fällt man*). *Jagd nach Millionen*, *Zwischen Frauen und Seilen*, *Ring frei für Stoker Thompson* über die Korruption im Sportlermilieu. *Die Macht des Bösen*, ein Film über die Tätigkeit der Mafia in den USA. *Vierzehn Stunden* und *Reporter des Satans* erzählen von der Einsamkeit des Menschen, von Gefühl- und Gedankenlosigkeit einer Gesellschaft, die darauf aus ist, sich um jeden Preis zu amüsieren. Die gesellschaftliche Reaktion auf diese Erscheinungen. Die Revolte der Jungen. Die Beat-Generation. *Der Wilde* mit Marlon Brando, nach einem authentischen Ereignis, berichtet vom Überfall „zorniger junger Männer“ auf ein verschlafenes Provinznest. Theater und Film als Inspirationsquelle. Die Anregungen des amerikanischen Films durch das Theater und die Beziehungen zum Broadway. Dramen, die Ungewißheit und Angst vor der Zukunft ausdrücken, als Widerspiegelung allgemeingesellschaftlicher Stimmungen. Die Adaption von Williams' *Endstation Sehnsucht* durch Regisseur Kazan bringt viele Preise und Anerkennungen. Kazan, Begründer des Actor's Studio – einer Lehre von der Schauspielkunst, gestützt auf die Methode Stanislawskis und die Theorie von Freud. Seine Schüler unter anderen: Marlon Brando, Montgomery Clift, James Dean, Paul Newman, Rod Steiger, Joanne Woodward. Arthur Millers erster Filmerfolg – die Adaption *Der Tod eines Handlungsreisenden* durch Laszlo Benedek – das psychologische Studium eines Menschen, der im Zenit des Lebens einen völligen beruflichen und privaten Zusammenbruch erlebt. Verfilmungen anderer Autoren: *Trauer muß Elektra tragen*, *Hafen des Lasters*, *Kehr zurück*, *kleine Sheba*, *Die Erbin*, *Das Mädchen Frankie*, *Die ist nicht von gestern*. Shakespeare-Adaptionen: *Macbeth* von Welles und *Julius Cäsar* von Mankiewicz. Theater im

Film als Aktionsraum. *Alles über Eva* von Mankiewicz blickt hinter die Kulissen vom Broadway. *Rampenlicht*, Chaplins letzter großer Film über einen alten Schauspieler, der den Niedergang seines Ruhmes erlebt und einer jungen Tänzerin zur Karriere verhilft. Die Welt des Films, Thema vieler Filme. Der berühmteste von ihnen: *Boulevard der Dämmerung* von Wilder mit Gloria Swanson, William Holden und Erich von Stroheim, ist die Konfrontation der Legende mit der Wirklichkeit von Hollywood. *Der Star* von Heisler, ein Film ähnlicher Thematik, aber von geringerem künstlerischem Rang. *Stadt der Illusionen* von Minnelli, eine lockere Folge von Episoden, entwirft das Porträt eines Filmproduzenten, der um jeden Preis Karriere machen will. Die Bedrohung durch das Fernsehen. Beginn der Übertragung am 30. 4. 1939 mit der Eröffnung der Weltausstellung in New York. Unmittelbar nach dem Krieg ist das Fernsehen eine Unterhaltung für Auserwählte (7 500 Empfänger). Die gewaltige Entwicklung in den nächsten Jahren (1949 besitzen 40 Prozent der Bürger einen Fernsehapparat) ist ein Grund für die Beunruhigung in der Filmindustrie. Rückgang der Einnahmen an den Kinokassen. Fehlende Vorschriften für die Ausstrahlung von Filmen im Fernsehen. Hollywood im Dienste des Fernsehens. Das Fernnetz umspannt das ganze Land. Die populärsten Programme sind Sport und Theater (*Cyrano de Bergerac*, *Marty*), Music-Hall (Milton Berle, Sid Caesar, Ed Sullivan), Kriminal-, Western- und Komödienserien (*Ich liebe Lucy*), Quiz-Sendungen, Direktübertragungen von den Kongressen der Partei der Republikaner, Publizistik („Sieh es im selben Moment“). Die Verteidigung der Kinematografie vor dem Fernsehen – eine Serie von technischen Neuerungen: Cinerama, Stereo-Film (3D), Cinemascope. Meister der Unterhaltung. Der Unterhaltungsfilm – Rettung vor dem Angriff des Fernsehens. Hervorragender Vertreter dieses Genres Cecil B. De Mille. *Die Unbesiegten*, *Samson und Delilah*, *Die größte Schau der Welt*. Mervin Le Roy, Schüler von De Mille, ein vielseitiger Eklektiker, realisiert in Cinecittà in Rom *Quo vadis?*, dessen kolossale Kosten durch kolossale Einnahmen gedeckt wurden, und *Männer machen Mode*, eine aktualisierte Version des Musicals *Roberta*. Das As der filmischen Unterhaltung ist Alfred Hitchcock, seine Spezialität: der Sensationsfilm mit meisterhaft entwickelter Aktion und sich steigender Spannung (*Ich kämpfe um dich*, *Berüchtigt/Weißes Gift*, *Der Fall Paradin*, *Cocktail für eine Leiche*, *Der Fremde im Zug*) sowie die in England gedrehten Filme *Sklavin des Herzens* und *Die rote Lola*. George Cukor, Schöpfer von Filmen über ganz gewöhnliche Leute; Optimismus und Sympathie für seine Helden zeichnen seine Filme aus wie *Ehekrieg*, *Pat und Mike*, *Ein neuer Stern am Himmel*. Frank Capra, King Vidor und Fritz Lang bleiben hinter den Erfolgen ihrer Vorkriegsfilme zurück. Unterhaltungsfilme von Regisseuren mit gewichtigeren Ambitionen. Billy Wilder – *Eine auswärtige Affaire* mit Marlene Dietrich; William Wyler – *Ein Herz und eine Krone*, in dem Audrey Hepburn debütiert. Walt Disney – nach dem Krieg zeitweilig vom Bankrott bedroht durch Schwierigkeiten, sich den neuen Bedürfnissen des Publikums anzupassen. Danach Erfolg mit den Filmen *Cinderella* und *Peter Pan's heitere Abenteuer*. *Alice im Wunderland* hingegen verfehlte die intellektuell-philosophische Nuance des literarischen Originals. Eine neue Disney-Unternehmung war der Naturfilm – die Serie *Abenteuer aus dem wirklichen Leben*, *Die Wüste lebt* – faszinierende Aufnahmen und kommerzieller Beigeschmack. Die dritte Art der Disney-Produktionen – in England hergestellte Spielfilme. Im Jahre 1954 verlassen die begabtesten Mitarbeiter Disneys Studio und gründen eine eigene Firma: United Productions of America (UPA). Das Ende des Imperiums. Scheinbar war alles unverändert, in Wirklichkeit begann die Endphase des Hollywood-Imperiums. Antimonopolistische Aktionen der Regierung gegen die „großen Acht“ der Filmstudios. Herrschaft der „Acht“ über den Markt: Verleih und Kinos. Der Beschluß des Obersten Gerichts über die Entflechtung der Filmfirmen: die Firmen müssen aufgeteilt werden in Kinos einerseits und in Produktion und Verleih andererseits. Die Verfügung, diese beiden Tätigkeiten miteinander zu verbinden. Die Konsequenz der Teilungsaktion: Selbständigkeit der Kinos, das Ende der Produktion von Filmen der Klasse B, Ende der Selbstzensur. Die Vorgänge um die Filme *Wolken sind überall* und *Das Wunder*. Die alte Garde der Pioniere verläßt die Studios. Aufwärtsentwicklung bei „Drive ins“ und die Situation der festen Kinos. Unabhängige Produktion: die Avantgarde der Animation UPA. Zentren der Avantgarde: New York und San Francisco. Hans Richter – *Träume zu verkaufen*. Filme unabhängiger Regisseure: *Einer von den Stillen* von Sidney Meyers, *Der kleine Ausreißer* der drei Regisseure Engel, Ashley und Orkin. Der antifaschistische Film von Leo Hurwitz *Ein seltsamer Sieg*. Was wird das Jahrzehnt von 1954 bis 1963 bringen?

4. Kapitel. Der englische Film: Vom Triumph zur Stagnation 194

Glänzender Beginn. Eine von Optimismus und Enthusiasmus beherrschte Stimmung trotz Mangelerscheinungen in der Versorgung, Verschuldung des Landes und Anwachsens der Arbeitslosigkeit. Das Imperium Rank. Das von ihm gegründete Syndikat der Filmstudios Independent Producers Ltd. Das Ziel dieser Vereinigung: die finanzielle, administrative und rechtliche Tätigkeit auf dem Gebiet des Films. Filippo Del Giudice – führend unter den unabhängigen Produzenten, Schöpfer von kostenaufwendigen, elitären Filmen. Rank patroniert Filmunternehmen mit populärem Charakter. *Ausgestoßen* von Carol Reed über einen verfolgten Kämpfer der IRA, das Meisterstück des Regisseurs, ist eine einfühlsame psychologische und soziale Studie. Schöpfer unter dem Firmenzeichen Cineguild: Produzent Anthony Havelock-Allan und die Regisseure David Lean und Ronald Neame. Ihr Werk, der Kammerspielfilm *Begegnung* über die konfliktreiche Konfrontation von Traum und Realität, erfuhre eine außergewöhnlich hohe Wertschätzung. *Geheimnisvolle Erbschaft* von Regisseur Lean nach Dickens – eine geschickt konstruierte Erzählung aus dem Blickwinkel eines kleinen Jungen. Das Ergebnis der Zusammenarbeit von Michael Powell und Emeric Pressburger, *Irrtum im Jenseits*, ein Märchen, das in zwei Welten spielt: in der irdischen und der überirdischen, ist ein interessantes Spiel mit räumlichen Dimensionen. Das Zweigespann Frank Launder und Sidney Gilliat realisiert *Ich sehe einen dunklen Fremden* über eine deutsche Spionin, die sich in einen Engländer verliebt, und *Der letzte Sündenfall* über einen Playboy, den der Krieg zum Helden macht. Rank glaubt an die Möglichkeit, den amerikanischen und den Weltmarkt erobern zu können. Auf dem Weg zu diesem Ziel: kostenaufwendige Film-Giganten wie *Cäsar* und *Cleopatra* von Pascal nach Shaw (der teuerste Film in der englischen Filmgeschichte) sowie das Musical *Paradies der Liebe*. Totaler Mißerfolg beider Filme. Gleiches Los der Unternehmen mit demselben Ziel wie die erwähnten Filme: die Monatsschau *The Modern Age*, das Zeichentrickfilm-Studio und The Independent Frame (standardisiertes Dekorationssystem). Ranks Rivalen: British Picture Corporation und unabhängige Produzenten. *Schicksal von gestern* von Herbert Wilcox wurde als bester Film des Jahres 1946 anerkannt. Danach Erfolg desselben Regisseurs mit *Die Courtneys von der Curzon Street*. Das Schöpferteam Roy und John Boulting dreht *Ruhm ist der Antrieb* und *Brighton Rock*. Die Ealing Studios stellen eine Sammlung ungewöhnlicher Geschichten vor: *Traum ohne Ende*, *Gemalte Boote*, *Die kleinen Detektive*, *Oflag XXVII*, *Die Flucht vor Scotland Yard*. Die Jahre 1946 und 1947 sind die goldene Zeit des englischen Films. Paul Rotha, Autor eines Memorandums über die Zukunft der britischen Kinematografie – sein Vorschlag: Nationalisierung der Kinematografie und Schaffung eines staatlichen Filmunternehmens. Dieselben Überlegungen seitens der Association of Cine Technicians. Die gegen eine Monopolisierung gerichteten Vorschläge blieben ohne Resonanz. Die Katastrophe und die Rettungsversuche. Erhöhung des Einfuhrzolls für amerikanische Filme um 300 Prozent. Als Antwort – Embargo für englische Filme in den USA – ein Schlag für die britische Kinematografie. Durchbruch der Blockade. Neue Vereinbarung von amerikanischer Seite. Ungewöhnlich vorteilhaft für die USA. Als Konsequenz erhöhte Absatzschwierigkeiten für Rank. Sein Versuch, die einheimische Produktion zu intensivieren, endet mit einem Mißerfolg. Hilfe der Regierung unwirksam. Sinkende Einnahmen aus dem Filmverleih. Rank, genötigt, einen Teil seiner Unternehmen zu schließen und den Personalbestand zu reduzieren, bleibt jedoch finanziell unabhängig. National Film Finance Corporation, eine Organisation, die Outsider-Unternehmungen finanziert (z. B. Alexander Korda). Korda baut nach seiner Rückkehr nach England eine Produktionsbasis auf und schließt einen Verleihvertrag mit den USA ab. Kredithilfe der Corporation für andere Filme. Drei neue Produktionsgruppen entstehen. Zuspitzung der Krise. Die Aktion Senkung der Vergnügungssteuer. Der Plan, einen staatlichen Sektor in der Filmindustrie einzurichten, mißlang. Zahlreiche Fehler im Kreditssystem. Ealing – führendes britisches Produktionsunternehmen, gutes Schöpferteam, enge Zusammenarbeit der künstlerischen Mitarbeiter, Disziplin. Ergebnis dieser Bedingungen: eine gute Qualität der produzierten Filme. Ealings Spezialität – Sittenko-

mödien, die realistische Elemente mit surrealistischen Gedanken verbanden: *Blockade in London, Das Whiskyschiff. Einmal Millionär sein/Das Glück kam über Nacht, Der Mann im weißen Anzug*. Der interessanteste Film der genannten Serie war *Adel verpflichtet* über einen jungen Mann, der nach vorbedachtem Plan die Mitglieder seiner aristokratischen Familie ermordet, mit einer großartigen Rolle für Alec Guinness. Andere Ealing-Produktionen waren *Scotts letzte Fahrt* und *Mandy* über die Schulung eines gehörlosen Mädchens. Die Krise erreicht auch das Ealing-Studio. Es wird im Jahre 1955 liquidiert. Rank und Korda. Der Exodus der Mannschaft von Rank. Die letzte Produktion Del Giudices für Rank: *Hamlet* in der Regie von Olivier. Das eigene Studio von Del Giudice – Pilgrim Pictures – machte nach einigen Unternehmungen (*The Guinea Pig, Private Angelo, Chance of a Lifetime*) bankrott. *Oliver Twist* von Lean gibt Anlaß zu politischen Auseinandersetzungen. Niedergang des Studios Cineguild und Überwecheln Leans zu Korda nach Fertigstellen der Filme *Die große Leidenschaft* und *Madeleine*. Powell und Pressburger drehen *Die roten Schuhe* über eine Tänzerin, die gezwungen ist, zwischen Gefühl und Karriere zu wählen, und gehen ebenfalls zu Korda. Weggang des Teams Lauder–Gilliat und Ian Dalrymple. Zusammenarbeit zwischen Rank und Anthony Asquith. Deren Resultat: *Konflikt des Herzens* und *Ernst sein ist alles*. Das neue Rank-Syndikat, British Film Makers, gegründet mit Unterstützung der National Film Finance Corporation, senkt seine Ansprüche. Alexander Korda entfaltet seine Tätigkeit in großem Maßstab. Der letzte von ihm inszenierte Film, *Ein idealer Gatte*, ist ein eher mißlungenes Werk. *Anna Karenina* und *Bonnie Prince Charlie*, die von ihm finanziert werden, bringen auch keinen Erfolg. Deutliche Verbesserung der Qualität nach Übernahme von Koryphäen des Imperiums Rank. Das Autorenteam Carol Reed und Graham Greene: *Kleines Herz in Not* – der Held ist ein kleiner Junge, der in die düsteren Probleme der Erwachsenenwelt verstrickt wird –, *Der dritte Mann* – ein Sensationsdrama mit Orson Welles in der Hauptrolle. Die weiteren Filme Reeds, *Der Verdammte der Inseln* und *Gefährlicher Urlaub*, sind bereits weniger gelungen. Powell und Pressburger: *Hoffmanns Erzählungen*, dessen Neuheit in der Einbeziehung aller künstlerischen Ausdrucksmittel bestand. Weggang des Teams durch das Ausbleiben der erwarteten Einspielergebnisse. Die Filme von Lauder und Gilliat (*Die glücklichsten Tage deines Lebens, Tanz in den Frühling, Odette S-23*) erzielten anhaltende Kassenerfolge. Leans *Unbekannter Feind* – ein Zeichen für den veränderten künstlerischen Stil des Regisseurs. Die Gruppe 3 – ein revolutionäres Unternehmen, das unabhängige, eben erst beginnende Filmschöpfer vereinigte. Die Leiter der Gruppe: Michael Balcon, John Grierson, John Baxter. (Filme: *Die Mutigen weinen nicht, Der Mann aus Afrika, Kein Ruheplatz*.) Sic transit gloria. Die fünfziger Jahre – stufenweiser Niedergang der britischen Kinematografie: kommerzielle Orientierung, Konkurrenz des Fernsehens, Vorherrschaft der USA in der Filmindustrie, Fehlen entschlossener Maßnahmen von seiten der Regierung, Passivität der Filmbranche, Isolierung von anderen Kulturbereichen. Niedergang der hervorragenden Traditionen im Dokumentarfilm. Nach einigen interessanten Filmen in der ersten Nachkriegszeit (*So leben wir* von Jill Craigie oder *Das gelobte Land* von Paul Rotha) Stagnation und Kraftlosigkeit. Der Beginn der Karriere von Lindsay Anderson erregt Interesse – *O Traumland*, eine Impression zum Thema eines Vergnügungsparks mit seiner Häßlichkeit und seinem Flitter. Amerikanische Filmschöpfer und Schauspieler leisten in England keinen Beitrag zum Entstehen herausragender Werke (*Die schwarze Rose* von H. Hathaway, *Der Dreckspatz und die Königin* von J. Negulesco). Eigene Produktionen von Hitchcock aus seiner „englischen Zeit“ sind ziemlich durchschnittlich. Eine Ausnahme bilden John Huston und *The African Queen* mit dem hervorragenden Humphrey Bogart und mit Katharine Hepburn. *Moulin Rouge*, die Biografie von Toulouse-Lautrec in der Regie desselben Regisseurs war weniger gelungen. Das Fernsehen – überwiegend unterhaltendes Programm mit hohem künstlerischem Anspruch (Theaterstücke), außerdem Sportsendungen und Publizistik. Ungewöhnlicher Anstieg der Popularität des Fernsehens nach der Live-Übertragung der Feierlichkeiten anläßlich der Krönung der Königin Elisabeth. Der Dokumentarfilm zum selben Thema, von hervorragenden Filmschöpfern realisiert, hielt der Konkurrenz nicht stand.

Anhang: *Adel verpflichtet. Ausgestoßen. Begegnung*. Freund, Charles. Guinness, Alec. *Hamlet. Hoffmanns Erzählungen*. Lean, David. Powell, Michael

An der Schwelle zu einem neuen Zeitabschnitt. Rückkehr zum Leben nach der Hekatombe des Krieges. Wahlen zum Obersten Sowjet und zum Nationalitätensowjet. Der Fünfjahrplan. Schwierige internationale Lage. Antikommunistische Stimmungen im Westen als Grund für verstärkte Wachsamkeit der Machthaber. Propagandatätigkeit Shdanows. Postulate über die erzieherische Rolle der Kunst, Attacken auf das Schaffen von Sostschenko und der Achmatowa. Die Funktion des Films wird im Beschluß des ZK der KPdSU vom 4. September 1946 fixiert. Scharfe Kritik der Machthaber am zweiten Teil des Films *Das große Leben* von Lukow wegen Herabsetzung der Arbeiterklasse. Auseinandersetzung mit *Admiral Nachimow* von Pudowkin, dem zweiten Teil von *Iwan der Schreckliche* von Eisenstein und *Einfache Menschen* von Kosinzew und Trauberg. Vorwürfe an die Schöpfer und an das Ministerium für Kinematografie, diese Werke zugelassen zu haben. Scharfe Attacke gegen Eisenstein. Als Antwort übt der Regisseur Selbstkritik und verspricht, die Fehler zu korrigieren. Sein Tod im Jahre 1948 setzt der Arbeit an dem Film ein Ende. Allunionskonferenz der Filmschaffenden. Forderung nach ideologisch engagierter Kunst. Verschärfung der Beurteilungskriterien. Vier-Fronten-Krieg. Aufgabe der künftigen Filmwerke: Darstellung des Heldentums der Sowjetmenschen im Kampf gegen die Okkupanten, Hervorheben der Rolle der Partei mit Stalin an der Spitze, Rückgriff auf große historische Vorbilder, aber auch auf aufbauende Beispiele aus der Gegenwart, Kampf gegen den Imperialismus. In der Übergangsphase: *Die große Wende* von Ermler, ein Film, der den Verlauf einer Debatte über die strategische Konzeption zur Verteidigung einer Stadt zum Inhalt hat, erfuhr große Hochachtung. Betonung des psychologischen Aspekts des Problems. *Die Unbeugsamen* von Donskoi zeigt das Leben in einer kleinen ukrainischen Ortschaft während der Okkupation. *Der Schwur* von Tschiaureli – der Idealfilm jener Zeit, eine Apologie Stalins und seiner Verbindung mit der Arbeiterklasse, ein historisches Fresko mit symbolischer Aussage. *Der Fall von Berlin* – Wiederholung des Schemas, interessante Schlachtenszenen, verzerrtes Bild der Alliierten. Tschiaurelis schwächster Film: *Das unvergeßliche Jahr 1919*. Höhepunkt des Personenkults. Das Modell Panorama-Epos hat sich erschöpft. Nachahmer: Sawtschenko (*Der dritte Schlag*), Petrow (*Die Stalingrader Schlacht*). Verfilmung authentischer Biografien von Soldaten und Partisanen (*Der wahre Mensch, Soldat Alexander Matrossow, Marite, Konstantin Saslonow*). Der beste dieser Serie von Filmen – *Der wahre Mensch*, nach einem Buch von Polewoi. Der am höchsten bewertete Kriegsfilm jener Jahre – *Die junge Garde* von Gerassimow, gedreht mit Unterstützung von Schülern der Schauspielschule nach vorangegangener Theaterinszenierung. Angriff der „Prawda“ auf die literarische Vorlage, auf das Stück und auf den Film. Die Filmversion ist das Ergebnis zahlreicher Veränderungen. *Die große Tat des Kundschafters* von Bernet ist ein Kriegsfilm mit Sensationscharakter. Der historische biografische Film knüpft an Vorkriegstraditionen an. Seine Helden sind Menschen aus Wissenschaft und Kultur. Kanonische Eigenschaften dieser Helden sind starker Charakter, Fortschrittlichkeit, soziales Engagement, Verbindung mit dem Volk, Vernunftglaube. *Glinka* von Arnschtam (Hauptmotiv Kampf um die Volksmusik), *Lied der Heimat* von Alexandrow. Der im Verhältnis beste Film dieser Art ist *Mussorgski* von Roschal. Die Serie „Wissenschafts-Spielfilme“ über das Leben von Pionieren der Wissenschaft und Erfindern: *Die Welt soll blühen* über Mitschurin von Dowshenko, nach Ausführung zahlreicher Veränderungen uninteressant, *Entschleierte Geheimnisse* über Pawlow von Roschal. Die folgenden Filme über den Anthropologen Miklucho-Maklai, den Chirurgen Pirogow, über den Reisenden Prshewalski, über den Luftfahrtpionier Shukowski. Biografien von Schriftstellern und Volksdichtern: *Abais Lieder, Dshambul* (Dshambul Dshabajew), *Dawid Guramischwili, Die Saat des Sturmes*. Die einzige Leistung von Wert in dieser Gruppe: *Taras Schewtschenko* von Sawtschenko mit Bondartschuk in der Hauptrolle, wurde ebenfalls mehrfachen Veränderungen unterzogen. Totaler künstlerischer Mißerfolg Kosinzews mit seinem Film über Belinski. Filme über große Heerführer: *Admiral Nachimow, Admiral Uschakow*. Der biografische Film – Widerspiegelung der Kulturpolitik. Der Gegenwartsfilm ist durch zu kategorische Direktiven schablonenhaft und illustrativ. Gegenwartsthemen: Rückkehr aus dem Krieg (*Im Namen des Lebens, Und wieder beisammen, Es begann im blauen Expreß, Glückstrahlende Augen, Das Lied von Sibirien*), Geschichten aus dem Leben des arbeitenden Volkes (*Die Kumpels vom Donbass, Ritter des goldenen Sterns, Kubankosaken*) sind Darstellun-

gen des Lebens ohne größere Probleme. Alexandrows Komödie *Frühling* ist ein recht interessanter Film, wurde aber negativ bewertet. Eine vorteilhafte Ausnahme unter diesen idealisierten Versionen ist *Erziehung der Gefühle* – lebensverbundener und nicht so schematisch. *Aus dem Tagebuch einer Ärztin* von Gerasimow ist ein geglättetes und konfliktloses Werk. Die schwierige internationale Situation wird zum Anlaß genommen, vom Film unbedingten Kampf gegen den Imperialismus zu fordern. Es entsteht eine Reihe von Filmen mit scharfer kämpferischer Aussage. (Meistens sind es Adaptionen von Theaterstücken.) *Die russische Frage*, ein Film über einen Journalisten, der es ablehnt, sich für antisowjetische Propaganda einspannen zu lassen. *In geheimer Mission* über eine sowjetische Aufklärerin, die ein deutsch-angloamerikanisches Komplott aufdeckt. Die Reaktion auf diesen Film war ein Protest der USA und Großbritanniens. *Begegnung an der Elbe* von Alexandrow konfrontiert zwei politische Systeme in deutschen Städtchen beiderseits der Elbe. *Verschwörung der Verdammten* von Kalatosow handelt von der Stärkung der Volksmacht in den Ländern des sozialistischen Lagers. Weitere Filme zu dieser Thematik sind *Ehrengericht*, *In friedlichen Tagen*, *Sie haben eine Heimat*. Auf dem Wege zu Veränderungen. Beunruhigende Anzeichen über den Zustand der sowjetischen Kinematografie. Niedergang der Produktion. Anweisungen über zahlenmäßige Steigerung der produzierten Filme, Dezentralisation der Produktion. Das Problem der Qualität. Grund für die Unzulänglichkeiten – ein bürokratisiertes, viele Stufen umfassendes Zulassungssystem für Szenarien, häufige Veränderungsforderungen und nachgedrehte Szenen, Fehlen junger Leute. Ersatzfunktion von Theaterfiguren, die von der Bühne auf die Leinwand transponiert werden (Stücke von Ostrowski, Turgenjew, Tolstoi, Gorki). Im Dokumentarfilm: hohe Quantität bei bedeutend schlechterer Qualität als in vorangegangenen Zeitabschnitten. „Filmchroniken der Erschütterung“ registrieren die Nachkriegserregenschaften der Sowjetmacht. Ein Filmatlas der Sowjetunion und der Volksdemokratien. Entfaltung des populärwissenschaftlichen, aufklärenden, instruierenden und des Naturfilms. Das Jahr 1953, beginnender Niedergang des Personenkults, Anzeichen für sich ankündigende Veränderungen: *Drei Menschen* von Pudowkin, ein Versuch, sich von den Grundsätzen des Monumentalismus zu lösen, im Mittelpunkt des Interesses steht das persönliche Drama, die Geschichte eines Soldaten, der, aus dem Kriege heimgekehrt, seine Frau mit einem anderen vorfindet, der schematische Schluß war das Ergebnis von Einsprüchen. Pudowkins Tod. *Der Stern* von Iwanow – über die Tätigkeit einer Gruppe von Aufklärern im Hinterland der Deutschen – lag vier Jahre im Keller. Karmens Film über die Entdeckung von Ölvorkommen auf dem Meeresgrund und über die Arbeit bei den Bohrungen zeichnete sich durch Dynamik und Dramatik aus. Gründung des neuen Ministeriums für Kultur (in das die Kinematografie als Ressort eingegliedert wurde). Immer kritischere Beurteilung von literarischen und filmischen Werken.

Anhang: *Der Fall von Berlin. Die große Wende. Die junge Garde. Drei Menschen. Erziehung der Gefühle.*
Karmen, Roman. Tschiaureli, Michail

6. Kapitel. Der polnische Film in der Weltarena 290

Der große Sprung. Die polnische Kinematografie durch den Krieg zerstört. Nach der Befreiung Einrichtung provisorischer Kinos. Eröffnung eines Filmateliers in Łódź. Eine geringe Zahl von schöpferischen Kräften. Beschluß über die Nationalisierung der Kinematografie mit dem Dekret des Nationalrates vom 13. November 1945. Bildung des Staatlichen Unternehmens Film Polski. Die Forderung nach Realisierung der Grundsätze der Vorkriegsvereinigung Start, die den Film mit gesellschaftlichem Nutzen betrafen. Die Mitglieder dieser Gruppe aus der Vorkriegszeit bilden den Kern von Film Polski: Aleksander Ford, Stanisław Wohl, Jerzy Bossak, Jerzy Toeplitz, Eugeniusz Cękałski, Antoni Bohdziewicz. Die Filmwerkstatt der Jungen – ein Forum für die Tätigkeit von Wanda Jakubowska, Ludwik Perski, Adolf und Władysław Forbert. Die Zahl der Kinos steigt schnell. Der Kurzfilm wird durch die Polnische Filmchronik repräsentiert. Die Dokumentarfilme entstehen durch Filmschaffende der Polnischen Filmchronik, später durch Film Polski und das Filminstitut in Krakau (populärwissenschaftlicher Film). 1949 nimmt das Dokumentarfilmstudio seine Tätigkeit auf. Genauigkeit als bestimmendes Stilelement der chronikartigen Filme *Wir bauen Warschau auf* und *Die Lokomotive* von Stanisław Urbano-wicz. *Die Überschwemmung* von Kaźmierczak und Bossak, aus Material der Polnischen Filmchronik mon-

tiert, wird in Cannes ausgezeichnet. Die poetische Richtung vertreten Filme wie *Warschauer Suite* von Makarczyński und *Die Grube* von Natalia Brzozowska (zurückgezogen aus dem Verleih unter dem Vorwurf des Formalismus). Held vieler Filme ist das arbeitende Volk (*Glühlampenwerk*, *Der Brief des Bergmannes*, *Der breite Weg*). Der erste polnische Spielfilm, *Verbotene Lieder* von Leonard Buczkowski, zeigt den Krieg nicht als große historische Synthese, sondern im Rahmen persönlicher Erinnerungen. Die Komödie *Der Schatz* von Buczkowski mit Sempoliński und Dymśa wendet sich der Gegenwartsthematik zu. Cękałski, der in *Lichte Fluren* ein Bild des Dorfes unter den neuen strukturellen Bedingungen zu zeigen versucht, erlebt ein Fiasko. Der Krieg als Verbrechen gegen die Menschheit ist das Thema von Filmen wie *Die letzte Etappe* von Wanda Jakubowska und *Die Grenzstraße* von Aleksander Ford. *Die letzte Etappe*, eine Chronik des Lageralltags im KZ Auschwitz, schildert, erschütternd in ihrer Aussage, Edelmüt und humanistische Haltung. Der Film tritt für Solidarität und Heldenmut unter den Bedingungen eines Konzentrationslagers ein. *Die Grenzstraße* schildert die Okkupation aus dem Blickwinkel von polnischen und jüdischen Kindern. Der Film stützt sich auf traditionelle Ausdrucksmittel und ist künstlerisch nicht so hervorragend wie *Die letzte Etappe*. Im Zeichen des sozialistischen Realismus. Nach 1949 erfolgte stufenweise eine Beschränkung der schöpferischen Freiheit. Der Einfluß des kalten Krieges auf die gesellschaftliche Atmosphäre verstärkt sich. Gefühl der Bedrohung. Verordnete Methode – der sozialistische Realismus. Schriftstellerkongreß – Szczecin 1949. Treffen der Filmschaffenden in Wisła – Zentralisation der Kinematografie. Bildung der Generaldirektion des polnischen Films als Kontrollorgan, später Gründung der Zentralverwaltung Film. Die Genehmigungsprozedur von Szenarien. Das Szenarium wird als Kern des Filmwerkes sowie als ideologischer wie künstlerischer Wegweiser betrachtet. Dreizehn Filme im Verlaufe von vier Jahren. Anweisung zu Veränderungen der Filme *Ein Warschauer Robinson* von Jerzy Zarzycki und *Das Haus in der Einöde* von Jan Rybkowski. Nach diesen Filmen hatte sich das Thema der Okkupation für fünf Jahre erschöpft. Die kompromißlose Haltung von Soldaten der Goraleneinheiten der Grenztruppen kurz nach dem Krieg war die Thematik des Films *Die Teufelsschlucht* von Kański. *Die ersten Tage* von Rybkowski war der beste Gegenwartsfilm über den ideologischen Reifeprozess eines durchschnittlichen Vertreters der Arbeiterklasse. Jeder Film jener Jahre bedeutete ein vielbesprochenes Ereignis. Heute sind die meisten von ihnen längst vergessen. *Zwei Brigaden*, *Drei Geschichten*, *Das sollte man regeln*, *Der erste Start* sowie *Junge Matrosen* von Jan Fethke wurden auf der Sitzung des Staatsrates diskutiert. Vowurf der Unterschätzung der Rolle der Partei auf dem polnischen Dorf. Besinnung auf Volkstraditionen in Filmen über Komponisten wie *Warschauer Premiere* von Rybkowski – eine schematische moralisierende Geschichte zum Ruhme der Oper „Halka“ von Moniuszko. *Chopins Jugend* von Ford ist ein ambitionöses Unternehmen mit zu weit gespanntem Hintergrund, der das Porträt des Komponisten überdeckt, merkwürdig die Rolle von Czesław Wołłejko. *Soldat des Sieges* von Wanda Jakubowska über Świerczewski – ein großes historisches Epos, monumental und voller Vereinfachungen. Betonung der propagandistischen Seite in Dokumentarfilmen. Versuche, sich von schematischer Darstellung zu lösen, in Filmen wie *Częstochowa* von Helena Lemańska, *Wesoła II* von Lesiewicz, *Das Wort des Eisenbahners* von Munk durch künstlerischen Eingriff in das Material der Realität. Bilanz. Ausbau der technischen Basis der polnischen Kinematografie. Kinos auf dem Land. Die Losung der Politisierung des Films als Grund für seine künstlerische Schwäche. Beratungen über Kultur und Kunst auf Wacht für ideologische Reinheit der künstlerischen Werke. Entartung des sozialistischen Realismus. Dramatische Situation in der Literatur. Stimmen, die fordern, den Künstlern unbedingt mehr Selbständigkeit zu gewähren. Die Idee der künstlerischen Arbeitsgruppen. Berufung des Künstlerischen Rates bei der Zentralverwaltung Film (CUK). Abgesehen von vielen Mängeln, sind folgende Erscheinungen festzuhalten: Herausbildung eines positiven Helden der neuen Wirklichkeit, der polnische Film weckt Interesse in der Welt.

Anhang: *Die Grenzstraße*. *Die letzte Etappe*. Jakubowska, Wanda

Die Tschechoslowakei auf neuen Wegen. Wiedergewinnung der Unabhängigkeit. Sicherstellung der von den Deutschen genutzten Filmunternehmen. Nationalisierung der Kinematografie. Die Tschechische Filmgesellschaft (Čefis) und die Slowakische Filmgesellschaft (Slofis). Ausbau der technischen und der personellen Basis. Keine Unterbrechung der Produktion während des Krieges. Nach dem Krieg Fertigstellung der vor Kriegsende begonnenen Produktionen (*Der Fluß verzaubert*, *Das 13. Revier*, *Rosina*, *das Findelkind*). Slavínský, vor dem Krieg ein populärer Regisseur von Film-Vaudevilles, setzte in der Nachkriegszeit diesen Stil fort. Otakar Vávra – ein erfahrener Schöpfer von psychologischen Filmen. *Vorahnung*, das subtile Porträt eines heranwachsenden Mädchens, wird ein großer Kassenerfolg. *Krakatit* – Prototyp der Science-fiction-Filme. *Menschen ohne Flügel* von Čáp – ein Film über die tschechische Widerstandsbewegung. Jiří Krejčíks Filme *Dorf an der Grenze* und *Das Gewissen*. Der Dokumentarist Jiří Weiss debütiert als Spielfilmregisseur mit *Die gestohlene Grenze* über eine tschechisch-deutsche Familie in den Tagen des Münchener Abkommens. Lyrische Erinnerung an die Vergangenheit in den Filmen von Václav Krška: die Komödie *Der Fluß verzaubert* und *Die Geige und der Traum* (Biografie des Geigers Josef Slavík) sind erfüllt von poetisch-visionärer Atmosphäre. Internationaler Erfolg. *Die Sirene* von Steklý über ein Massaker unter Arbeitern während des Streiks 1889 ist der erste tschechoslowakische Film, der sich dem Kampf der Arbeiterklasse widmet. *Der weite Weg* von Radok schildert ein deutsches Konzentrationslager für Juden in der schockierenden Konvention des Expressionismus. Das Jahr 1948 bringt den Wendepunkt. Die Kommunistische Partei wird die führende Macht im Lande. Die Regierung Klement Gottwalds. Veränderung in der Struktur der Kinematografie. Bildung des zentralen Betriebes Tschechoslowakischer Staatsfilm. Der Filmrat beim ZK übernahm die ideologische Überwachung. Beschluß des ZK in Sachen Kinematografie: Verbundenheit mit der UdSSR, Klassenkampf, wachsende Aktivität der Partei, scharfe Abrechnung mit der Vergangenheit. *Der weite Weg*, *Vorahnung*, *Das Gewissen*, *Krakatit* werden verurteilt. Film als Agitationsmittel. Schematismus und Schönfärberei in Filmen wie *Zwei Feuer*, *Durst*, *Der Weg zum Glück*. Versuche, die Probleme der Gegenwart in Komödienform zu behandeln (*Wissen Sie nicht, wie man zu einer Wohnung kommt?*, *Herr Novak*, *Revolte im Dorf*). Das Schicksal der ehemaligen Meister: Vávras bester Film, *Die stumme Barrikade* über den Prager Aufstand, ist ein Querschnitt durch verschiedene soziale Schichten und Haltungen in Situationen der Bedrohung, nach para-dokumentarer Weise inszeniert. Vávras Zurückweichen vor dem Druck der Machthaber. *Der Vorstoß* als Ausdruck seiner Loyalität. Nach dem Film *Die Stieftochter des Wilddiebes* und *Keine Angst um Peppo* machte Frič in dem Film *Wir sind nicht allein* Konzessionen an die Poetik des sozialistischen Realismus. Seine Komödie *Der Kaiser und sein Bäcker* erzielte triumphalen Erfolg. Jiří Weiss wurde als Re-Emigrant aus England beschuldigt, fremdem Einfluß erlegen zu sein (*Der letzte Schuß*). *Neue Kämpfer werden auferstehen* von Weiss wendet sich der Geschichte der tschechischen Arbeiterbewegung zu. Krška spezialisiert sich auf Biografien (*Ein Rebell*, *Das Werk eines Lebens*, *Junge Jahre*). Krejčík, des Psychologismus angeklagt, bleibt ohne Arbeit. Das erste Werk des Regisseurduos Kadar-Klos, *Die Entführung*, ist ein Sensationsdrama über die Entführung eines tschechoslowakischen Flugzeuges in die BRD. Der slowakische Film auf dem Nebengleis. Erfolge bleiben aus. Eine Ausnahme bildet der Film *Wolfsgruben* von Bielik über den Aufstand in Banská Bystrica im Jahre 1944. Gute Traditionen im Dokumentarfilm. Die Tätigkeit der Studios für Dokumentar-, populärwissenschaftliche und wissenschaftliche Filme. Filmfeuilletons zu wichtigen aktuellen Fragen. Nach 1948 dient der Dokumentarfilm der Propaganda. Ehemalige Dokumentaristen werden Spielfilmregisseure. *Es gab nicht nur Wolken* von Jasný und Kachyňa über das schwere Leben von Neusiedlern wurde als echte Entdeckung gepriesen. Der Bereich Zeichen- und Puppentrickfilm ist eine nicht kontrollierte und technisch und materiell hervorragend ausgerüstete Oase. Meister des künstlerischen Puppentrickfilms – Jiří Trnka. Seine Filme sind Sensationen im Weltmaßstab (*Das tschechische Jahr*, *Der Kaiser und die Nachtigall*, *Prinz Bajaja*, *Alte tschechische Sagen*). Die künstlerische Konzeption ist auf die Ausdruckskraft der Puppen-Schauspieler abgestimmt, die philosophische Ebene berührt Fragen wie den Sinn des Lebens, Liebe, Patriotismus, die Tonlage wird bestimmt von nostalgischer Nachdenklichkeit und sanfter Trauer. Andere Puppentrickfilm-Regisseure sind Karel Zeman (*Ein Weihnachtstraum*, *Inspiration*, *Der Schatz auf der Vogelinsel*), Hermína Týrlová, Schöpferin von Kinder-

filmen (*Aufbruch der Spielsachen*, *Das ungeratene Männchen*, *Die neun Küken*). Der sehr interessante Zeichentrickfilm steht im Schatten des Puppentrickfilms. Festivals in Karlovy Vary und Mariánské Lázně. Schwierige politische Situation, verstärkte Tendenzen des Dogmatismus. Ungarn: in den Fesseln des Dogmatismus. Proklamation der Volksrepublik Ungarn. Anfänglich ist die Kinematografie noch teilweise in privater Hand. Die Vorkriegstraditionen werden in den Filmen der privaten Studios fortgeführt: *Die Lehrerin* von Keleti, *Die goldene Uhr* von Ráthony. Nach 1947 wird die Kinematografie der Leitung einzelner Parteien unterstellt. Die Sozialdemokraten finanzieren *Die Belagerung von Beszterce* in der Regie von Keleti über Ereignisse im Ungarn des 19. Jahrhunderts. Das Studio der Kommunisten, MA-FIRT, verpflichtet Balázs und Radvány. Das Ergebnis ihrer Zusammenarbeit ist der Film *Irgendwo in Europa* über das Schicksal heimatloser Kinder, die der Krieg zu Waisen gemacht hat. Ein anderer Film dieses Studios, *Lied von den Weizenfeldern*, wurde von der Zensur verboten. Beschluß über die Nationalisierung. Bildung einer Filmverwaltung und eines Produktionsbetriebes für Filme. Eine Einparteienregierung. Der erste Film nach der Verstaatlichung – *Um einen Fußbreit Land* – ist dem Leben der Bauern in den dreißiger Jahren gewidmet und mit abwechslungsreichen, raffinierten formalen Mitteln inszeniert. Dominierend sind Themen aus der Vergangenheit: *Skandal um Vilma*, *Matyi*, *der Gänsejunge*, *Galauniform*. Gegenwartsthematik behandeln nur zwei Filme, die erwähnenswert sind: *Eine Frau macht ihren Weg* von Jeney und *Frau Szabó*, ein klassischer Film des sozialistischen Realismus, die Geschichte einer jungen Frau, die sich für die Partei entscheidet und aus dem Kampf mit dem Alten, Überholten siegreich hervorgeht, wurde von der Kritik positiv bewertet, von Pudowkin und Umberto Barbaro lobend hervorgehoben. Die Offensive des sozialistischen Realismus. Der Film im Dienste der Propaganda. Pudowkin empfiehlt den Filmschöpfern eine intensivere Beschäftigung mit der Welt der Arbeiter. Die Gegenwartsthematik bezieht sich auf die Emanzipation der Frau (*Katharinas Ehe*, *Mädchen von heute*), das Leben der Arbeiterklasse, die Kollektivierung des Dorfes, aber auch den Kampf gegen den Imperialismus. Schematismus und Dogmatismus herrschen vor. Der biografische Film nach sowjetischem Vorbild (*Frau Dery* über eine große Schauspielerin, *Pußtaklänge* über den Komponisten Erkel, *Das Meer hat sich erhoben* über József Bem und andere), unterschiedliches künstlerisches Niveau, aber wohlwollende Aufnahme durch das Publikum. Der Dokumentarfilm – noch schematischer als der Spielfilm. Einengung der schöpferischen Initiative auf ein Minimum. Die wirklichen Probleme der Gegenwart sind tabu. Bulgarien: im Zeichen des Patriotismus. Gründung der Volksrepublik Bulgarien. Die technische Basis der Kinematografie ist veraltet. Es fehlt an Fachleuten. Privatproduktionen nach westlichem Vorbild (*Kampf ums Glück*, *Feuerspur*). Teilweise Nationalisierung. Zusammenarbeit mit der UdSSR. Als Ergebnis der Langmetrage-Dokumentarfilm *Bulgarien*. Völlige Verstaatlichung unter dem Dach des staatlichen Monopolbetriebes Bulgarska Kinematografia. Als Kontrollorgan fungiert das Komitee für Wissenschaft, Kunst und Kultur beim Präsidium der Regierung. Aufbau eines Filmstädtchens, der erste Film, *Kalin, der Adler* von Boris Borosanow über den bulgarischen Nationalhelden Kalin, wurde vom Publikum enthusiastisch aufgenommen. *Alarm* von Showow erzählt das Drama einer ideologisch gespaltenen Familie vor dem Hintergrund der historischen Vorgänge. Das Volksepos *Unter dem Joch* ist pathetisch und läßt die Nuancierung der Charaktere vermissen. Die Gegenwartsthematik wird durch den Film *Danka* vertreten, der von einer jungen Weberin erzählt und das Neue mit dem Alten konfrontiert. Patriotischer Stolz und die Besinnung auf die eigene Tradition sind die Grundelemente des Films jener Jahre. Rumänien: nach Rezept. Die Volksrepublik Rumänien nach der Abdankung des Königs. Die Filmproduktion beginnt in Privatstudios im Stil der Vorkriegskomödien (*Ein Winternachtstraum*). Vorkriegstraditionen in Filmen wie *Diebstahl in Arizona*, *Zwei Welten – eine Liebe*, *Der Wald der Liebenden*. Der Dokumentarfilm kündigt Veränderungen an. (*Baia Mare* von Bostan, *Erdöl und Wälder* von Georgescu, *Dörfliche Rhapsodie* von Mihail). Ausbau der technischen Basis. Verstaatlichung. Gründung des Instituts für Filmkunst. Der Spielfilm nach dem Muster des sozialistischen Realismus. Der erste staatliche Film *Das Tal erschallt* von Calinescu über eine Jugendbrigade beim Eisenbahnbau. *Das Leben siegt* von Negreanu über die Rolle der Intelligenz im Sozialismus. Hinwendung zur Dorfthematik in Filmen wie *In unserem Dorf* und *Heimkehr*. Letztgenannter Film war das repräsentativste Werk der neuen Kinematografie, der Erfolge im In- und Ausland erzielte. Künstlerische Mängel, starke Begrenzung der künstlerischen Freiheit, keine Unterstützung der filmischen Tradition. Das Studio für Animationsfilme, ge-

gründet auf Initiative von Ion Popescu-Gopo. Jugoslawien: im Zeichen der Partisanenthematik. Fehlen einer Filmindustrie aus der Vorkriegszeit. Filmsektion in der Partisanenarmee. Nach dem Krieg Filmbetrieb der Demokratischen Föderation Jugoslawien. In jeder Republik der Föderation eine eigene staatliche Filmeinrichtung. Größere künstlerische Freiheit als in den anderen Ländern des sozialistischen Lagers. Unterstützung der leitenden Organe beim Ausbau der technischen Basis. Eröffnung einer Filmhochschule, Stipendium für Filmschöpfer. Weitgehende Dezentralisation. Die Eigenfinanzierung der Studios führt zur Kommerzialisierung und zur Zusammenarbeit mit westlichen Filmunternehmen. Gleichzeitig Verpflichtung, die ideologischen und propagandistischen Postulate umzusetzen. Die Anfänge der staatlichen Kinematografie: die Wochenschau und der Dokumentarfilm. *Jasenowac*, ein Dokumentarfilm über das Konzentrationslager der Ustascha von Gavrin, und *Belgrad von Popović*, ein teilweise inszeniertes Dokument. 270 Dokumentarfilme in fünf Jahren. Fehlen eigener Fachleute, Zusammenarbeit mit sowjetischen Filmschöpfern gibt Gelegenheit, das Handwerk zu erlernen. Ergebnis der Coproduktion: *In den Bergen Jugoslawiens* über den Partisanenkampf. Ein Film zum gleichen Thema: *Slavica* von Afrić. Das Partisanenthema wird fortgesetzt mit *Dieses Volk muß leben, Auf heimatlichem Boden, Major Bank, Frosina, Onkel Žvane, Hoja Lero*. Der Bruch in den Beziehungen zur UdSSR hatte bis zum Jahre 1951 keine Auswirkung auf die Situation in der Kinematografie. Der Film, der einen Umbruch in der Behandlung der Thematik bringt, ist *Die Sonne ist fern* von Novaković, der den Mythos vom edlen Charakter des Befreiungskrieges erschüttert und den Krieg als eine die menschliche Persönlichkeit vernichtende Kraft darstellt. Die Gegenwart ist im jugoslawischen Film fast gar nicht vorhanden (*Die Geschichte einer Fabrik, Der See*). Der Kinder- und Jugendfilm. *Kekec* von J. Gale – die Abenteuer eines jungen Burschen in den slowenischen Alpen. *Die blaue Möve* von Bauer handelt von armen Fischerkindern, die gegen Schmuggler kämpfen. Die serbokroatische Literatur als Inspirationsquelle: *Ivo, der Mönch* von Hanžeković, *Sturm von Pogačič*. Pogačič – einer der besten jugoslawischen Regisseure. Beginn der berühmten Zagreber Animationsfilmschule (Brüder Nojebauer, Vukotić). Albanien: erste Schritte. Gründung der Volksrepublik Albanien. Verstaatlichung der Kinematografie. Entstehen eines staatlichen Filmbetriebes. Aufbau des Produktionszentrums (Atelier und Kopierwerk) Neues Albanien. Übergang in das Stadium des Filmemachens Anfang der fünfziger Jahre. Zusammenarbeit mit der UdSSR. Jutkewitsch als Lehrer junger Fachkräfte bei dem Film *Skanderbeg – Ritter der Berge* – begrenzte Mitarbeit albanischer Filmschöpfer. Ihre Rolle ist bei der Realisierung des Films *Das neue Albanien* bedeutend stärker. Selbständige Produktionen sind vor allem die Filmchronik und Dokumentarfilme. Deutsche Demokratische Republik: Wiederaufbau der Kinematografie. Zerstörung der technischen Basis durch den Krieg. Der Film in der Sowjetischen Besatzungszone als Propagandamittel. Kampf mit dem Erbe des Faschismus. Entstehen eines Filmaktivs. Die Filmstätigkeit beginnt mit dem *Augenzeugen* und mit Dokumentarfilmen. Gründung der DEFA gestützt auf die früheren Filmateliers. 1947 wird die DEFA eine sowjetisch-deutsche Aktiengesellschaft, ab 1952 Volkseigener Betrieb. Reorganisation der DEFA – Gründung von vier selbständigen Filmstudios: für Spielfilm, populärwissenschaftlichen Film, für Augenzeugen und Dokumentarfilm und für Synchronisation. Die übergeordnete Leitungsinstanz: das Staatliche Komitee für Film, später Hauptverwaltung Film. Erstmals in der Welt magnetische Tonaufzeichnung. Das Synchronstudio. Ausbau der privaten und staatlichen Kinos. Der erste Spielfilm der DEFA, *Die Mörder sind unter uns* von Wolfgang Staudte, eine Abrechnung mit der passiven Haltung der Deutschen Hitler gegenüber. Weitere Fortsetzung dieser Abrechnung, *Ehe im Schatten* von Kurt Maetzig, die Geschichte eines deutschen Schauspielers und seiner jüdischen Frau, die sich den barbarischen Gesetzen des Faschismus nicht unterordnen wollen und den Freitod wählen. *Die Buntkarierten* desselben Regisseurs erzählt die Geschichte einer Familie von den Wilhelminischen Zeiten bis in die Gegenwart. Arbeiten der Regisseure der älteren Generation: *Affaire Blum* von Engel, *Irgendwo in Berlin* von Lamprecht. Rückkehr Slatan Dudows aus der Emigration. *Unser täglich Brot* unter seiner Regie ist der erste Film, der sich mit den neuen Eigentumsverhältnissen in der Wirtschaft und den Auswirkungen auf eine deutsche Familie befaßt – Anknüpfungspunkte an *Kuhle Wampe*. *Rotation* von Staudte, die Geschichte einer typischen deutschen Familie während des Krieges. *Wozzeck* von Georg C. Klaren nach dem Dramenfragment von Büchner – ein eigenwilliges künstlerisches Experiment, das mit filmischen Mitteln das psychologische Porträt eines grauen Durchschnittsmenschen entwirft, der

in die brutale Armeemaschinerie gerät. Die Gründung der Bundesrepublik Deutschland und der Deutschen Demokratischen Republik. In der DDR neue Linie des Programms: Fortschritt und Kampf gegen den Imperialismus. *Der Rat der Götter* von Kurt Maetzig, ein Großfilm über das Schicksal eines Konzerns der Chemieindustrie in den Jahren 1933–1948, wird auf zwei Ebenen beleuchtet: der historischen und der persönlichen Erlebnisse seiner Besitzer. *Das verurteilte Dorf* von Martin Hellberg über den Kampf von Bauern, die für den Erhalt ihres Landes kämpfen, das für den Bau eines amerikanischen Militärflugplatzes vorgesehen ist, enthält nicht übertriebene Vereinfachungen und plakative Darstellungen. *Die Sonnenbrucks* von Klaren nach einem Stück von Kruczkowski verlagert im Vergleich mit der literarischen Vorlage die Akzente. Im Film geht es um die friedliche Wiedervereinigung Deutschlands, das Problem der Mitverantwortung tritt in den Hintergrund. Hinwendung zu den Traditionen der Arbeiterbewegung in dem Film *Die Unbesiegbaren*. *Das Beil von Wandsbek* wurde aus den Kinos zurückgezogen. *Der Untertan* von Wolfgang Staudte nach dem Roman von Heinrich Mann ist die Biografie eines deutschen Kleinbürgers, gelähmt von Angst und Dummheit – interessante Anwendung der subjektiven Kamera, hohes künstlerisches Niveau. Unterschätzung der Rolle des Unterhaltungsfilms. Das beste auf diesem Gebiet: *Die lustigen Weiber von Windsor* von Wildhagen und *Das kalte Herz* von Verhoeven sowie *Die Geschichte vom kleinen Muck* von Staudte. Kontroverse Reaktion auf den Film *Frauenschicksale* von Dudow, der von Frauen handelt, die Opfer eines Westberliner Don Juans werden. Schematismus in Filmen wie *Roman einer jungen Ehe* von Maetzig und *Das große und das kleine Glück* von Hellberg. Die Filmschöpfer angesichts der Notwendigkeit, die Filmkunst nach der Zeit faschistischer Hegemonie zu rehabilitieren. Betonung humanistischer Werte. Mitarbeit vieler berühmter Regisseure und Schauspieler.

Anhang: *Alte tschechische Sagen. Der Kaiser und sein Bäcker. Der Rat der Götter. Die Mörder sind unter uns. Irgendwo in Europa.* Maetzig, Kurt. Máriássy, Félix. Staudte, Wolfgang. Trnka, Jiří. *Um einen Fußbreit Land*

8. Kapitel. In Westeuropa und auf dem Balkan 385

Westdeutschland: alten Mustern verhaftet. Die technische Basis teilweise erhalten. Bestreben der Amerikaner nach beherrschender Stellung auf dem Filmmarkt. Erich Pommer versucht in seiner Funktion des Production Control Officer, dieser Entwicklung entgegenzuwirken. Sein Ziel: freie Konkurrenz in der Kinematografie, Trennung von Distribution und Produktion, Betonung des Unterhaltungsfilms. Scheitern seiner Pläne veranlaßt ihn zur Rückkehr in die USA. Engländer vertreiben Filme eigener Produktion. Fehlende Aktivität seitens der Franzosen. Beginn einheimischer deutscher Produktion abhängig von der jeweiligen Zulassungserlaubnis. Der erste in Westdeutschland realisierte Film: *Sag die Wahrheit* von Helmut Weiss. Es folgt eine Reihe von Trümmerfilmen – Ruinen als Symbol des seelischen Zustandes der Deutschen. *In jenen Tagen* von Käutner ist ein Episodenfilm mit einem jeweils den Besitzer wechselnden Auto als verbindendes Element. Eine wirkliche künstlerische Errungenschaft ist *Berliner Ballade* von Stemmler, eine bissige Kabarett-Revue mit einem „Normalverbraucher“ in der Nachkriegswirklichkeit als Helden. Liebeneiner, mit der Kinematografie im Dritten Reich verbunden, gelangt zu einer philosophischen Abrechnung mit der Vergangenheit. Die Heldin seines Films *Liebe 47* ist eine Frau, die nur über das Gefühl den Weg zur moralischen Erneuerung finden kann. Nur zwei Filme befassen sich direkt mit den faschistischen Verbrechen: *Lang ist der Weg* von Fredersdorf und Goldstein (über das Martyrium der Juden) und *Morituri* (über das Schicksal von Menschen im Konzentrationslager und im Partisanenkampf). Die Reaktion des Publikums führt dazu, die Auseinandersetzung mit der jüngsten Vergangenheit zu vermeiden. Nach Gründung der Bundesrepublik Deutschland Veränderung in der Struktur der Kinematografie. Keine leichte ökonomische Situation, amerikanische Konkurrenz. Staatliche Unterstützung durch Kredite für Produzenten. Schwarze Liste für prokommunistischer Sympathien Verdächtige. Hindernisse für Produktionskontakte mit der DDR. Kommerzielle Filme – die sicherste Arbeitsmethode. Anstieg der Produktion von Unterhaltungsfilmen. Der Beginn der fünfziger Jahre im Zeichen des „Heimatfilms“ nach traditionellen Mustern aus der Weimarer Republik, als Ausdruck eskapistischer Stimmungen. Der Inhalt dieser Filme ist das friedliche und glückliche Leben guter Menschen in ländlicher Umgebung. (*Schwarzwalddädel, Grün ist die Heide, Wenn am Sonntag-*

abend die Dorfmusik spielt, Försterchristel). Musikkomödien und Melodramen (*Die Sünderin, Die Csardasfürstin, Das Land des Lächelns*). Gründung der Filmbewertungsstelle und Verleihung des Bundesfilmpreises als Stimulans zur Erhöhung der Qualität. Mäßiges Ergebnis dieser Aktivitäten. Der interessanteste Film, obgleich mit keinem einzigen Preis ausgezeichnet, ist *Der Verlorene* von Peter Lorre. Der Film, der von einem Psychopathen handelt, dessen geistige Verwirrung die Folge seines Unvermögens war, sich im System der politischen und moralischen Normen der Kriegszeit zurechtzufinden, knüpft an die guten Traditionen des Films der zwanziger Jahre an, sowohl was den Inhalt als auch die gestalterische Poetik anbelangt. *Der Ruf* von Josef von Baky ist die Geschichte eines deutschen jüdischen Professors, der nach seiner Rückkehr aus der Emigration sich in der deutschen Wirklichkeit nicht zurechtfinden kann. Helmut Käutner, der beste Filmregisseur der Hitler-Zeit, hat nach dem Krieg weniger Interesse am Film und geht zum Theater. Eindeutiges Übergewicht mittelmäßiger Filme. Kurt Hoffmann, ein Repräsentant des Familienfilms nach dem Motto „für jedes Familienmitglied etwas Nettes“. Die Filmhelden jener Jahre sind passiv und schwach. Die Koryphäen des Films der Hitler-Zeit nehmen ihre Arbeit wieder auf (W. Liebeneiner, K. Ritter, V. Harlan, Leni Riefenstahl). Das ehemalige Ufa-Vermögen unter Kontrolle der Besatzungsmächte. Beschluß über die Entflechtung des Konzerns in drei Bereiche: Produktion, Verleih und Kinoketten. Im geheimen Wiederaufbau des Konzerns auf der Grundlage bewahrter Dokumente. Österreich – mit heiterer Note. Teilung in Besatzungszonen. Zu jener Zeit Übergewicht von Unterhaltungsfilm, besonders aus der vorangegangenen Epoche. Der letzte Film des ehemaligen Studios Wien-Film: *Wiener Mädeln* von Forst. Der erste Film im befreiten Österreich: *Der weite Weg* von Eduard Hoesch über einen Heimkehrer aus der Gefangenschaft. Der darauffolgende ist die Komödie *Glaub an mich* von Géza von Cziffra. Schnelles Wachstum der Produktion. Übergewicht des Unterhaltungsfilms. Der Grund dafür – die Vorkriegstradition, aber auch Abhängigkeit von ausländischem Kapital sowie die Notwendigkeit, sich den Wünschen des Publikums anzupassen. Zwei Werke mit höherem Anspruch sind *Der Prozeß* von Pabst, ein Film, der sich auf einen authentischen Prozeß stützt, in dem Juden des Ritualmordes angeklagt wurden, und sich durch großartiges handwerkliches Können sowie außerordentliche schauspielerische Leistungen auszeichnet, und *Der Engel mit der Posaune* von Hartl. Fehlende Zuschauerresonanz ist der Grund für die Übersiedlung von Pabst nach Italien. Der Dokumentar- und der Animationsfilm sind begrenzte Randerscheinungen. Die Schweiz – Rezept Coproduktion. Die Popularität in der Welt gewann die Schweizer Kinematografie durch Filme, die in der Kriegszeit entstanden waren (*Marie-Louise, Die letzte Chance*). Coproduktionen als unerlässliches Mittel zur Finanzierung von Filmvorhaben. Zwang, auf Forderungen der Kontrahenten einzugehen und eigene Vorstellungen zurückzustellen (Schweizer Folklore). Der einzige künstlerisch herausragende Film jener Zeit: *Die Gezeichneten* von Zinnemann über das Los von Kindern, den ehemaligen Häftlingen von Konzentrationslagern, arbeitete mit dokumentarischen Mitteln. Der Darsteller der Hauptrolle, Ivan Jandl, wurde mit dem Oscar ausgezeichnet. Regisseur Lindtberg beschied sich mit geringeren künstlerischen Ansprüchen (*Matto regiert/§ 51 – Seelenarzt Dr. Laduner, Swiss Tour/Ein Seemann ist kein Schneemann, Die Vier im Jeep*). Der Film *Das Pestalozzidorf/Sie fanden eine Heimat/Kinder in Gottes Hand (The Village/Unser Dorf)* über den hervorragenden Pädagogen war seine letzte filmische Arbeit, danach ging er zum Theater. Ein Erfolg wie in den Kriegsjahren stellte sich nicht mehr ein. Unterbrechung der Coproduktionen Mitte der fünfziger Jahre. In Belgien und Holland – Aufblühen des Dokumentarfilms. Ein glimpflicher Verlauf der Kriegereignisse auf dem Territorium Belgiens war der Grund für einen guten Zustand der technischen Basis. Dynamik der Produktion gleich nach Beendigung des Krieges (*Barucke Nr. 1* über die Widerstandsbewegung). Der einzige Erfolg jener Jahre, der internationale Aufmerksamkeit errang, war *Bankett der Schmuggler* des bekannten Dokumentaristen Henri Storck. Paris als Anziehungspunkt für begabte Filmschöpfer und Schauspieler. Daher rührt die Schwäche des Spielfilms. Erfolge im Dokumentarfilm. Der älteste und bedeutendste Regisseur ist der erwähnte H. Storck. *Die Welt des Paul Delvaux* – einer der interessantesten Filme über Kunst. Gemeinsam mit Paul Haesaerts ein Film über Rubens. Weitere Filme von Storck: *Herman Teirlinck* über einen berühmten Schriftsteller und *Am Scheideweg des Lebens* über die Kriminalität von Minderjährigen. Ungewöhnlich vielseitiges Schaffen von Charles Dekeukeleire: Filmreportage (*Das Leben kehrt wieder*), Landschaftsfilme (*Im Lande des Till Eulenspiegel*), populärwissenschaftliche, biografische und andere. Paul Haesaerts, Maler und Kunsthistoriker,

benutzte in dem Film *Rubens* auf vielseitige Weise filmische Technik zur Analyse des malerischen Schaffens. Ähnlich ging er in Filmen wie *Von Renoir bis Picasso*, *Besuch bei Picasso*, *Vier belgische Maler bei der Arbeit* vor. Große ästhetische und informative Vorzüge seiner Werke. Andere Dokumentaristen: Gérard De Boe, Jean Cleinge, Lucien Deroisy. Grundsätzlich andere Situation im holländischen Film. Ernsthaftige Zerstörungen, Notwendigkeit eines schnellen Ausbaus der technischen Basis. Erhebliche Hilfeleistung der Regierung. Administrative Maßnahmen: Bildung eines Filmbüros im Ministerium für Bildung, Kunst und Wissenschaft, später Umbildung in ein selbständiges Departement, Beratende Kommission für Filmangelegenheiten sowie das Holländische Filminstitut, dessen vornehmliche Aufgabe in der Verbreitung des Films bestand. Kampf gegen die Konkurrenz der USA durch entsprechende Verfügungen. Besonderes Gewicht auf der Entwicklung des Dokumentarfilms. Fehlen einer Atmosphäre für die künstlerische Entwicklung des Spielfilms. Eine Ausnahme – *Der Deich ist dicht* von Regisseur Koolhaas, ein psychologisches Drama, das von einem Mann erzählt, der nach dem Verlust seiner geliebten Frau nach einem Platz im Leben sucht; es wurde von der Kritik sehr hoch eingeschätzt. Das Thema des Dokumentarfilms: Krieg und Widerstandsbewegung (*Auf gemeinsamem Weg*, *Okkupiertes Gebiet*, *Friesland 1945*, *Sechs Jahre*). Die begabtesten Regisseure der älteren Generation: Josephson, Franken, De Haas. *Maskerade* von De Haas, ein Ballett von Masken aus dem Ethnologischen Museum, begleitet von konkreter Musik, wurde im Ausland als der entdeckungsfreudigste Film des Jahres gewürdigt. Die holländische Dokumentarfilmschule – eine wichtige Etappe in der Entwicklung der Filmkunst, Fortsetzung der mit Joris Ivens begonnenen Traditionen. Preise in Cannes. Vertreter der jungen Generation: Bert Haanstra und Herman van der Horst. Der Film *Myrte en de demonen* von Schreiber, mit der Kameraarbeit von Haanstra, beeindruckte stark durch die Schönheit der Bilder. Sein erster selbständiger Film, *Hollands Spiegel*, erregte eine wahre Sensation, er zeigte das Land, widergespiegelt im Wasser der Kanäle. *Panta Rhei* schildert die Prozesse der Veränderung in der Natur. Haanstras Stilbesonderheiten: Impression und Poesie, danach Rückkehr zum Menschen und seiner Tätigkeit (*Dijkbouw*). Andere interessante Filme sind *Werfen wir die Netze aus*, *Metamorphose*, *Verunreinigtes Land*, *Das verlorene Land Veluwe* von van der Horst sowie *Er, sie und ein Welthafen* von Ytzen Brusse. Griechenland und die Türkei: Die Jugend meldet sich zu Wort. Bürgerkrieg in Griechenland bis zum Jahre 1949. Keine Voraussetzungen für eine Entwicklung der Filmkunst. Fehlende Fachkräfte und technische Apparatur. Entscheidende Dominanz der amerikanischen Produktion (85 Prozent). Der griechische Film bestreitet 2 Prozent des Gesamtangebots. Maßnahmen, die einheimische Kinematografie zu reaktivieren, gehen von den Produzenten Filopimin Finos und Antoine Zervos aus. In den ersten Nachkriegsjahren setzt man auf Kassenerfolge. Produktion von Melodramen (*Gebrochene Herzen* von Laskos). Die Filme von Zavellas berühren neben ihrer Melodramatik Probleme des Alltags (*Der Trinker*). Um das Prestige des Films zu heben, griff man auf erfahrene Theaterkünstler zurück wie Sakellarios (*Such dir deine Frau im eigenen Land*, *Die Deutschen kommen zurück*) oder Tsiforos (*Das Ritterschloß*). Der Einfluß des Theaters hemmt die Entwicklung der künstlerischen Ausdrucksmittel. Neuorientierung unter dem Einfluß des Neorealismus. Wirkung junger Filmschöpfer: Debüt des Autodidakten Grigorios Grigoriou (*Der rote Felsen*). Sein zweiter Film, *Bitteres Brot*, handelt von einem Arbeiter, der erfolglos um seinen Lebensunterhalt kämpft. Er wurde mit Laienschauspielern in authentischem Exterieur gedreht und von der Kritik enthusiastisch begrüßt, weniger vom Publikum. *Große Wege* ist die Fortsetzung des gewählten Stils. Das Schaffen Grigoriou ist Ausdruck der sozialen Interessen des Schöpfers. *Die tote Stadt* von Iliadis bringt eine Verbindung von melodramatischer Fabel und neorealisticem Stil. Die neorealistiche Poetik kommt am stärksten in dem Film *Schwarze Erde* von Tatassopoulos sowie in *Das Bataillon der Barfüßler* von Talas zum Ausdruck. Die Rückkehr griechischer Filmschöpfer aus dem Ausland führt zu einer Reihe gelungener Werke in der Heimat. Die Komödie *Vier Schritte* von Zervos wird der größte Kassenerfolg. Die Rückkehr von Cacoyannis aus England im Jahre 1953. Zentrum der türkischen Kinematografie ist Istanbul. Die neutrale Haltung der Türkei in den Jahren der Okkupation ist der Grund für die Kontinuität der Filmproduktion. Die größten Filmunternehmen Aud-Film, Erman-Film, Kemal-Film. Filmproduktion auf sehr primitiver technischer Basis. Schnelle Amortisation der einheimischen Produktion – eine Ausnahmeerscheinung im europäischen Maßstab. Steuererleichterungen für die Studios. Versuch, aus dem kommerziellen Fahrwasser herauszukommen. Erneuerer aus Theaterkreisen (Refik Kemal Arduman: *Die große Beichte*,

Talat Artemal: *Unendlicher Schmerz*). Chance für eine wirkliche Erneuerung kommt von Künstlern mit gestalterischem Interesse und der Kenntnis der Leistungen in der Weltfilmkunst (Faruk Keç – Besitzer des Studios Istanbul-Film: *Die Unschuldigen, Stiefvater, Lied der Freiheit*) sowie Sadan Kâmil. Die türkische Filmschule von Autodidakten gegründet. Lütü Ö. Akad – *Erschlagt diese Dirne* zum Problem der Emanzipation der Frau, *Im Namen des Gesetzes*, ein Sensationsdrama, Orhon Ariburnu – *Austreibung* über das Leben von Emigrantinnen sowie Atif Yılmaz (*Sag es Mama, damit sie nicht weint*) und Metin Erksän (*Land oder Leben des Troubadur Veysel*). Die oben genannten Filme repräsentieren die türkische neue Welle.

Anhang: Haanstra, Bert. *Der Verlorene. Die Gezeichneten*. Storck, Henri

9. Kapitel. Die skandinavische Kinematografie meldet sich zu Wort. 427

Schweden im Zeichen Bergmans. Intensive Filmproduktion während des Krieges. Nach dem Krieg verlangsamtes Tempo und Erhöhung der Qualität. Grundlage dieser Veränderungen unter anderem die Hilfe von Produzenten und die wohlwollende Haltung von Kritik und Publikum. Führender Regisseur Alf Sjöberg. *Rya, Rya – Nur eine Mutter* mit der hervorragenden Leistung von Eva Dahlbeck in der Rolle einer Bäuerin und Mutter voller menschlicher Wärme. *Fräulein Julie*, nach Strindberg, konzentriert sich in der Verfilmung auf das Problem des Strebens beider Helden nach persönlicher Freiheit. Mißerfolg des Regisseurs mit *Barabbas* nach dem Roman von Lagerkvist, gestützt auf biblische Motive. Gustaf Molander – Zusammenarbeit mit Bergman. *Frau ohne Gesicht* und *Eva* befassen sich mit dem Konflikt zwischen dem Leben des Künstlers und der bürgerlichen Welt. Anders Henrikson – kommerzielle Produktionen (Melodrama *Blut und Feuer*). Arne Mattsson – anfänglich Regisseur ziemlich durchschnittlicher Filme – hat vollen Erfolg mit *Sie tanzte nur einen Sommer*, der Geschichte der tragischen Liebe zweier junger Menschen. Der Sommer – Symbol der Vergänglichkeit der Schönheit des Lebens – ist das Thema vieler schwedischer Filme. Mattssons nächste Filme, *Es geschah aus heißer Jugendliebe* und *Das Brot der Liebe*, sind nicht mehr so gelungen. Handwerklich solide Filme von Hasse Ekman: *Sündige Liebe, Das Mädchen aus der dritten Reihe, Das Mädchen mit den Hyazinthen*. Hampe Faustman – Schaffen mit sozialem und politischem Interesse (*Wenn die Wiesen blühen, Lars Hård, Fremder Hafen*), eine Seltenheit im schwedischen Film. Lars Eric Kjellgren – Serie von Komödien über den Soldaten Bom. Ingmar Bergmans Talent bildet sich heraus, die Vielseitigkeit seiner Interessen: Regie, Drehbuchautor, Theater. Sein erster selbständiger Film, *Krise*, ist zwar nicht ganz gelungen, enthält aber interessante Momente. Einfluß des französischen Films (*Es regnet auf unsere Liebe, Schiff nach Indialand, Musik im Dunkeln*). Spezifischer poetischer Realismus. Vorankündigung der Bergmanschen „Obsessionen“: Einsamkeit, das Motiv des Todes, Kinder als Rechtfertigung der Existenz. *Hafenstadt* – Übergang auf realistische Positionen mit Akzenten sozialer Kritik. *Gefängnis* markiert einen gewissen künstlerischen Umbruch, philosophische Diskussion über die Hölle, die auf die Erde kam, als Ausdruck leidenschaftlichen künstlerischen Suchens, Auftauchen des Motivs Kampf des Guten mit dem Bösen. Ausprägung des eigenen künstlerischen Stils. Die drei folgenden Filme, *Durst, An die Freude, Menschenjagd*, sind schwächer. *Einen Sommer lang* – die Erinnerung nach langen Jahren an die Geschichte einer großen Liebe während der Sommerferien. Präzise dramaturgische Konstruktion, außergewöhnlich in der Stimmung. *Die Zeit mit Monika* – erneuert eine Sommerliebe als Leitmotiv, diesmal ohne tragischen Akzent. Hervorragende Rolle für Harriet Andersson. *Sehnsucht der Frauen* folgt in seinem Aufbau den Erzählungen der Frauen über das, was sie erlebt haben. Der erste wirklich große Film Bergmans: *Abend der Gaukler*, eine Geschichte über Zirkusartisten, Menschen, die ein ärmliches, schweres Leben führen, voller Niederlagen und Sorge. Hervorragende schauspielerische Leistungen, kunstvolle gestalterische Mittel. Das Werk einer reifen Künstlerpersönlichkeit, gleichzeitig Abschluß der phänomenologischen Etappe seines Schaffens. Die einzige künstlerische Individualität neben Bergman – der Dokumentarfilmregisseur Arne Sucksdorff. Im Mittelpunkt seines Interesses – die Welt der Natur. *Eine gesplante Welt* über die unbarmherzigen Gesetze der Natur. Eine Abkehr von dieser Thematik bedeutet *Menschen in der Stadt* und Filme, die er auf einer Fahrt nach Indien gedreht hat (*Indisches Dorf, Wind und Fluß*). *Das große Abenteuer* schildert die Beziehung von Dorfkindern zur Natur und ist zugleich eine Chronik des Dorflebens. Filmexperimente von

Gösta Werner (*Mittwinteropfer* sowie *Der Zug*). Rune Hagberg – *Auf die Dämmerung folgt die Nacht* – interessanter Einsatz des Tons. „Gruppe der Filmarbeiter“ – Sammelpunkt für Vertreter verschiedener künstlerischer Richtungen: Dadaisten, Surrealisten, Abstrakte und andere. Psychologischer Egozentrismus – eine Eigenschaft des schwedischen Films jener Jahre. Desinteresse für das, was sich jenseits der Grenzen des eigenen Landes abspielt. Dänemark – auf patriotischer Welle. Solide technische Basis, keine Zerstörung durch den Krieg. Staatliche Unterstützung für Künstler und Produzenten auf der Grundlage eines progressiven Gesetzes. Nach dem Krieg sinkt die Beliebtheit des Kinos. Anreiz für die Filmschaffenden: Senkung der Steuern. Der Film von Christensen *Es geht um deine Freiheit* ist eine Montage von Wochenschaumaterial, ergänzt durch rekonstruierte Sequenzen aus der Zeit des Krieges. Der Spielfilm *Die unsichtbare Armee* von Johan Jacobsen. Konfrontation von aktiver und passiver Haltung den Okkupanten gegenüber. *Rote Wiesen* von Ipsen und Lauritzen, ein Film über die Widerstandsbewegung, ist ein würdiges Denkmal zu Ehren der Helden des Krieges. *Dänische Matrosen auf Wacht* von demselben Schöpferteam behandelt ein gesellschaftliches Problem. Mehrere Filme wenden sich dem Schicksal unehelicher Kinder zu. *Bitte Menschenkind* von Henning-Jensen nach dem Roman von Nexö ist das herausragende Werk dieses Zyklus. Dasselbe Thema behandeln die Filme *Verflixte Rangen* von Astrid und Bjarne Henning-Jensen mit optimistischerer Tonlage sowie *Soldaten und Jenny* von Jacobsen. Es fehlen Filme zur historischen Thematik (eine Ausnahme bilden *Für Freiheit und Gerechtigkeit* von Methling und *Kampf gegen das Unrecht* von Palsbo). Es folgt eine Welle des kommerziellen Films: die Werke von Alice O'Fredericks (*Die roten Pferde*, *Der Pastor als Fußballspieler*), sowie Filme von Lauritzen und Ipsen. Gute Traditionen des Dokumentarfilms. Filmserie *Das soziale Dänemark* unter Mitwirkung von C. Th. Dreyer (während des Krieges *Gute Mütter*, nach dem Krieg *Dänische Dorfkirche*, *Sie haben die Fähre erreicht*, *Das siebente Jahrzehnt*). Hagen Hasselbach: *Zeit und Uhr*, *Sommerrhapsodie*. Jørgen Roos – Bindung an die französische Filmavantgarde (*Die Flucht*, *Der Herzensdieb*, danach Filme über Cocteau und Tristan Tzara). Staatliche Unterstützung für avantgardistische Unternehmungen. Norwegen – Erfolg durch gemeinsame Produktion. Keine ernsthaften Zerstörungen in der norwegischen Kinematografie. Kontrolle über die Kinos und einen Teil der Studios liegt in den Händen der Gemeinden. Staat und Gemeinden gründen die Norsk Bygde Kino A/S., um für den Vertrieb von Filmen zu sorgen. Statens Filmfond, ein von der Regierung eingerichteter Fonds für die Entwicklung der Kinematografie, verwaltet vom Filmrat. Die Thematik der ersten Filme befaßt sich mit der Okkupationszeit. *Englandfahrer* von T. Sando, *Kampf um das schwere Wasser* von Vibe-Müller (Welterfolg dieses Films, die Schauspieler authentische Beteiligte des Geschehens). Der Vorkriegsregisseur Tancred Ibsen – Schöpfer von kommerziellen Komödien (*Der verliebte Geist*, *Eine Wohnung mit Geheimnis*, *Montags nicht anwesend*). Der wichtigste Dokumentarfilm – *Kon-Tiki* über die Fahrt von Thor Heyerdahl, ein Filmtagebuch von der Expedition von Peru nach den polynesischen Inseln, aufgenommen von Amateuren unter sehr schwierigen Bedingungen. Ivo Caprino – Puppentrickfilme. Finnland und die Überproduktionskrise. Der Krieg beeinträchtigte das Leben des Landes nicht wesentlich. Die Kinematografie, die während des Krieges produzierte, belebte sich erst nach dessen Ende. In den Kinos viele ausländische Filme. Hunger nach Unterhaltung. Unterschiedliches Filmangebot der einheimischen Produktion, aber kein hohes Niveau. Fehlende Unterstützung durch den Staat. Zu den Ausnahmen gehören Filme mit künstlerischem Anspruch wie *Loviisa* von Valentin Vaala, der im Bauernmilieu zu Beginn unseres Jahrhunderts spielt. Andere positiv bewertete Filme sind *Menschen in einer Sommernacht* von Sillanpää und die Komödie *Als der Apfel fiel* von Vaala sowie *Frauenschicksale* von Särkkä und *Die Frauen von Niskavouri* von Laine. Ganz besondere Aufmerksamkeit verdient *Das weiße Rentier* in der Regie von Blomberg, ein Film, der auch im Ausland bekannt wurde. Das Thema fußt auf einer Volkslegende über ein Mädchen, das sich in ein weißes Ren verwandelt und die Männer ins Verderben führt. Dokumentarberichte zum Sport: *Dort, wo sich Welten begehen*, *Gold und Ruhm*.

Anhang: *Abend der Gaukler*. Bergman, Ingmar. *Bitte Menschenkind/Ditte – ein Menschenkind*. *Fräulein Julie*. *Gefängnis*. *Sie tanzte nur einen Sommer*. Sucksdorff, Arne

Spanien – Jahre der Stagnation. Die Diktatur General Francos verschärft sich. Nach einigen Jahren des Boykotts von Seiten der Alliierten langsame Anbahnung von diplomatischen Beziehungen. Die Situation in der Kinematografie wird durch die Existenz zweier Zensurbehörden bestimmt: der staatlichen und der kirchlichen. Konformistische Filme ohne künstlerischen Anspruch. Ihre charakteristischen Eigenschaften: fehlender Realismus, Furcht, wichtige Probleme zu berühren, fehlende Intelligenz der Schöpfer. Die ziemlich umfangreiche Produktion stützt sich auf eine solide technische Basis. Staatliche Unterstützung abhängig von der Einschätzung des Drehbuchs durch die Zensur. Größter Beliebtheit erfreuen sich die Größen der vorangegangenen Epoche. Sáenz de Heredia (*Don Juan*), Juan de Orduña (*Leidenschaft der Liebe*), Antonio Román (*Die letzten – Verteidiger – der Philippinen*), Rafael Gil (*Straße ohne Sonne, Don Quijote de la Mancha, Mare Nostrum, Der große Galeoto*), Fernández Ardavín (*Ich hatt' einen Kameraden*). Serie historischer Filme: *Die heilige Königin, Augustina von Aragon, Die Löwin von Kastilien, Die Morgenröte Amerikas*, alle vier von Juan de Orduña. Interessante Filme mit religiösem Inhalt: *Reiche Ernte* von de Heredia über die Arbeit eines Missionars in Afrika, *Die heilige Stätte ergibt sich nicht* von Arturo Ruiz-Castillo über die Aufgabe einer geheiligten Pilgerstätte nach langer Verteidigung gegen die Republikaner, sowie *Balarrasa* von José Antonio Nieves Conde und *Auf der Suche nach dem Himmel* von Pancorbo und Pombo und endlich der beste der Serie – *Judas* von Ignacio Iquino. Coproduktionen mit Frankreich und Italien (*Die Schöne von Cádiz, Die Klosterschwester, Auch die Augen hinterlassen Spuren*). *Ein Mensch geht seinen Weg* von Manuel Mur Oti – Anzeichen neuer Tendenzen, Ausdruck der Wirkung neorealistischer Poetik. Belebung des kulturellen Lebens an den Universitäten, in der Literatur und im Theater – als Gegenreaktion auf das Wirken der Zensur. Gründung der Filmhochschule in Madrid. Entwicklung der Filmclubbewegung. Die Ergebnisse dieser Veränderung werden im Film sichtbar. *Furchen* von Conde, eine Geschichte über junge Burschen vom Land, die vergeblich in Madrid ein besseres Leben suchen, ist der erste Versuch, mit dem Pappkulisen-Kino zu brechen. *Tag für Tag* von del Amo – eine Chronik des Alltagslebens der Stadtbewohner, orientiert sich am Vorbild der italienischen neorealistischen Filme. *So ein glückliches Paar* von Bardem und Berlanga – junge Absolventen der Filmhochschule – erzählt von einem unverheirateten jungen Paar, das einen vom Rundfunk ausgeschriebenem Wettbewerb gewinnt und eine Reise durch ganz Spanien unternimmt. *Willkommen, Mr. Marshall!*, ein Film desselben Schöpferteams, ist eine Sittenkomödie über die Verhältnisse in dem spanischen Dorf, ein interessanter Spiegel spanischer Kultur, nicht ohne neorealistische Elemente. Militärische Zusammenarbeit mit den USA. Spanien in der UNESCO. Der Aufschwung des mexikanischen Films. Verspätete Präsenz des mexikanischen Films in Europa: *Maria Candelaria* von Emilio Fernández mit Dolores del Río. Grund für die Unkenntnis dieser Kinematografie waren proamerikanische Importbeschränkungen und Konservatismus der europäischen Verleiher. Erste Filmversuche, so wie in Europa um die Jahrhundertwende. *Der Schrei der Dolores* – der erste kurze Spielfilm. Die beständigen politischen Veränderungen wirken sich nicht förderlich auf die Entwicklung der Kinematografie aus. Der Sensationsfilm. *Das graue Automobil* von Enrique Rosas aus dem Jahre 1919 – geschickte Erzählweise, Großaufnahmen, deutlicher Einfluß des amerikanischen Films. Die Zensur verhindert Widerspiegelung der politischen Situation im Film. Technische Schwierigkeiten des Tonfilms. Invasion synchronisierter amerikanischer und französischer Filme. Erster abendfüllender Tonfilm – *Stärker als die Pflicht* von Raphael J. Sevilla. Die klassischen mexikanischen Filmhelden jener Jahre – der starke Mann, die Frau mit Vergangenheit (good bad girl), die sich aufopfernde Mutter, Spaßmacher. Serie von Filmen, die den Problemkreis der Revolution berühren. Die wichtigsten davon: *Gefangener Nr. 13, Kamerad Mendoza* und *Gehen wir mit Pancho Villa* von Fernando de Fuentes sind Ausnahmen, weil ihre Stimmung von Pessimismus bestimmt ist, weit entfernt von Euphorie. Der nächste Film von de Fuentes, *Dort, auf der Rancho Grande*, eine Musikkomödie über einen Mann, der seine ganze Kraft aus der Bindung an die Natur schöpft, wird zum Prototyp einer Serie von mexikanischen Filmen über das idyllische idealisierte Landleben. *Geliebte Mutter* von Orol ist nach der Parole gemacht: „Das Herz einer Mutter irrt sich nie“ und wurde zum Vorbild für viele andere Filme. Der mexikanische Komödienheld wird von Mario Moreno, Pseudonym Cantinflas, kreiert. In den dreißiger Jahren bedeutender Anstieg der Produktion, verbunden mit einem Sinken der Qualität. Folklore-Fieber. Übergewicht von Melodramen und Komödien.

Mittel gegen den Durchschnitt-Import ausländischer Regisseure. Bedeutsamer Aufenthalt Eisensteins in Mexiko (Dreharbeiten zur filmischen Vision von Mexiko: *Que viva México!*) und sein Einfluß auf die Filmschöpfer des Landes. Fred Zinnemann – Regisseur von *Netze*, „einem Film, vom Volk und für das Volk gestaltet“, in dem Laienschauspieler, Fischer eines am Meer gelegenen Dorfes, mitwirken. Reservierte Aufnahme. Beteiligung am zweiten Weltkrieg auf seiten der USA. Fehlender Import wirkt sich günstig auf die Entwicklung der heimischen Kinematografie aus. Hilfe durch Kredite der Filmbank. Das Regiedebüt von Fernández – *Die Insel der Leidenschaft* – hinterläßt keinen erwähnenswerten Eindruck. Sein ganzes Talent zeigt sich erst in *Flor Silvestre*, der tragischen Geschichte von der Heirat einer jungen Bauersfrau mit dem Sohn eines Gutsbesitzers in den Jahren der Revolution. *Maria Candelaria*, die Geschichte eines Mädchens, das, ausgestoßen aus der Gemeinschaft, unter Rückständigkeit ihrer Umwelt leidet, ist Ausdruck des Glaubens und der historischen Mission der Indianer, der Ureinwohner Mexikos. Glänzende gestalterische Form, inspiriert von der mexikanischen Malerei und der Natur des Landes. Fernando de Fuentes setzt seine schöpferische Arbeit fort (der religiöse Film *Ich glaube an Gott* sowie *Doña Bárbara*), andere Regisseure der Kriegsjahre: Alejandro Galindo mit linksorientierter Haltung (*Wenn Mexiko schläft, Das Justiztribunal*), Chano Urueta (*Die Nacht der Mayas*), Julio Bracho (*Es kommt das Morgengrauen*), Herbert Kline – amerikanischer Dokumentarist (*Das vergessene Dorf*). Nach dem Krieg wachsende Abhängigkeit von den USA, was Ökonomie und Filmangebot anbelangt. Beteiligung der USA am Ausbau der technischen Basis. Sonderstellung von Fernández. Seine hervorragenden Werke entstehen unter Mitarbeit des großartigen Kameramannes Figueroa: *Die Geliebte*, die Geschichte der Liebe einer reichen Aristokratin zu einem General der Zapata-Armee. *Mexikanische Romanze*, mit großem finanziellem Aufwand nach einem Szenarium von Steinbeck realisiert. *Rio Escondido* über eine Landlehrerin, die gegen Beschränktheit und Rückständigkeit kämpft. *Bezahlte Nächte*, die Vision der Stadt als Moloch, als Herd des Bösen und sozialer Ungerechtigkeit mit einer edlen Prostituierten als Hauptheldin. Das Dorfthema behandelt Fernández in Filmen wie *Maclovía* oder *Paloma*. Interessante Filme: *Die Verlassenen*, *Bugambilia*, *Die Herrin von Soto*, aber Verlust an Qualität in Filmen wie *Acapulco* und *Das Meer und du*. *Begierde und Leidenschaft* wird in Cannes für die faszinierende Schönheit der Fotografie ausgezeichnet, ist aber weit entfernt von der künstlerischen Makellosigkeit der vorangegangenen Filme. Buñuel in Mexiko. Seine ersten mexikanischen Filme: *Gran Casino* und *El gran Calavera* sind deutlich kommerzielle Werke. *Die Vergessenen* – das erste große Werk Buñuels über mangelnde Obhut für junge Menschen, über Jugendkriminalität in einer großen Stadt – ist ein tragischer, grausamer Film, nicht ohne surrealistische Elemente. Buñuels Filme üben Kritik am bürgerlichen Moralkodex, dem öffentlichen oder geheuchelten. *Der Weg, der zum Himmel führt* ist eine Sittenkomödie über Autobusinsassen, die das Land bereisen. *Der Starke* erzählt mit psychoanalytischem Untertext von einem Arbeiter, der seinen Auftraggeber ermordet. Der Film *Er*, Ausdruck von Buñuels großem Talent, handelt von der psychischen Zerstörung eines Menschen, der besessen ist von einer hoffnungslosen Liebe, Verurteilung der spanischen Kultur und ihres Kastengeistes (familiär, militärisch, sozial, religiös). Buñuels Schaffen verkörpert die Konzeption der Filmkunst, formuliert zur Zeit der französischen Avantgarde. Der Film als Konglomerat von Realität und Phantastik, Wirklichkeit und Traum, Bewußtsein und Unterbewußtsein. Das Ziel seines Schaffens – den Zustand von Selbstgefälligkeit und Behaglichkeit zu stören. Andere Künstler dieses Zeitabschnitts sind Juan Bustillo Oro (*Der Mann ohne Gesicht*), Alberto Gout (*Die Abenteuerin*), Ismael Rodríguez (*Die drei Brüder García*), Raul de Anda (*Yo maté a Rosita Alvarez*). Die politischen Veränderungen gehen in Richtung Unterstützung der wohlhabendsten Schichten der Bevölkerung. Die Linken verlieren ihre Bedeutung. Unter dem tiefblauen Himmel Argentiniens. Argentinien – eine filmische Terra incognita bis Ende der fünfziger, Anfang der sechziger Jahre. Geburt der Filmproduktion zur Jahrhundertwende. Erster Spielfilm: *Die Erschießung Dorregos* von Mario Gallo. Lebendige europäische, insbesondere italienische und spanische, Kulturtraditionen. Ausdruck der Verteidigungskraft ist der ausgesprochen argentinische Film *Der Edelmut des Gaucho* mit Zitaten aus „Martín Fierro“ als Zwischentitel. Umbruch durch den Tonfilm zu Beginn der dreißiger Jahre. Gleichzeitig Festigung des Übergewichts der konservativen Rechten. Die Filmthematik – Widerspiegelung dieses Sachverhalts. Einer der populärsten Regisseure dieser Zeit: Ferreyra (*Hilf mir zu leben*), erzielte Kassenrekorde im In- und Ausland. Mario Soffici, italienischer Herkunft: *Nordwind* – ein spezifischer Western, der die

Legende der Gauchos bedient und mit großem inszenatorischem Aufwand realisiert wurde. *Kilometer 111* behandelt das Problem der Korruption der Machthaber und der Besitzenden. Sein herausragender Film: *Gefangene der Erde* über den Aufstand von Arbeitern auf einer Mateplantage. Das Schaffen von Soffici – Anzeichen für die berühmte lateinamerikanische Schule. Charakteristische Motive der Filme dieser Richtung – Kampf um Unabhängigkeit, Bindung an die Heimat, Kreolismus. Debüts: Luis Saslavsky, ein Regisseur russischer Herkunft (*Verbrechen um drei, Die Flucht, Die Geschlossene Tür*), Carlos Borcosque, Nachkomme des polnischen Ingenieurs Borkowski (*Die Schwingen des Vaterlandes, Und morgen werden sie Männer sein*). Zu erwähnen sind noch Francisco Mugica, Manuel Romero, Luis César Amadori. Argentinien sympathisiert mit Hitler. Gegenaktion Washingtons: Hilfe für Mexiko und Einfrieren der Beziehungen zu Argentinien. Das Kontingent an Rohfilm aus den USA wird zurückgehalten und führt zu einem starken Abfall der Produktionsquantität. Rettung wird in der kommerziellen Produktion gesucht. Der interessanteste Film jener Zeit: *Der Krieg der Gauchos* von Lucas Demare, nach einem Roman von Lugones, über den Kampf der Gauchos gegen Spanien im Jahre 1810. Politischer Umsturz, Militärputsch gegen Ramón S. Castillo. Das Wirken von J.D. Perón. Totalitäre Regierungsgewalt. Propagandafunktion des Films. Interessen der Produzenten werden bevorzugt. Auflösung politischer Parteien, Verhaftungen, Verschärfung der Zensur, kein Klima für die Entwicklung der Filmkunst. Kommerzialisierung der Produktion. *Die Inselbewohner* von Demare – der beste Film des Jahres 1951. Regiedebüts: Hugo del Carril (*Eine Geschichte aus dem Jahre 1900, Blutige Furche*), Berühmtheit erlangte er mit dem Film *Trübe Wasser fließen* – voller romantischer Nachdenklichkeit und der Faszination von Brutalität. Tulio Demicheli, ein Schüler von Soffici, (*Arrabalera*) und Leopoldo Torre Nilsson (*Das Verbrechen Oribes*). Trotz vieler Anreize für die Produzenten bleibt die Erwartung künstlerischer Ergebnisse unerfüllt. Nationalistische Politik Peróns, wirtschaftliche Schwierigkeiten. Wo die spanische Sprache erklingt. Bericht der UNESCO über den Stand der Kinematografie in Mittelamerika, auf den Karibischen Inseln und in Südamerika. Dominanz der Kinematografien Mexikos und Argentiniens. In Portugal – wenig Neues. Fehlende Voraussetzungen für eine Entwicklung der Kinematografie. Festigung des Salazar-Regimes. 1948 Annahme eines Filmgesetzes mit Schutzbestimmungen für den einheimischen Film (Kredite, Subventionen, Preise). Sektion Film beim Kulturdepartement. Übergewicht von Kostümfilmern unter der Regie erfahrener Regisseure. José Leitão de Barros (*Ines de Castro, Camões, Wunderbarer Sturm* – Merkmale: visuelle Prachtentfaltung und schwache Erzählung). António Lopes Ribeiro (*Bruder Luis de Sousa*), Jorge Brum do Canto (*Chaimite*). Gegenwartsthematik in Melodramen und Komödien – Arturo Duarte (*Der Löwe von Estrela, Der große Elias, Das Mädchen und die Schlange, Die Helden-Ebene*). Das Schaffen von Manuel Guimarães – eine originelle Erscheinung. Zirkusleute ist trotz schlechter technischer Bedingungen ein Ausdruck künstlerischen Anspruchs. Der brasilianische Film: auf der Suche nach Identität. Anfänglich ist der Film in den Händen von Ankömmlingen aus Europa. Reportagen des Portugiesen António Leal. Eine Modeerscheinung im Film zu Beginn des Jahrhunderts – Darstellung von Verbrechen aus der Kriminalchronik. Am Anfang wurden die Filme während der Projektion vertont (Verfilmung der Operette *Die lustige Witwe* und der Revue *Frieden und Liebe*). Dezentralisiertes Produktionssystem (Rio de Janeiro, São Paulo, Pelotan, Porto Alegre, Campinas). Die zwanziger Jahre – eine Zeit der wirtschaftlichen und politischen Krise. Niedergang der Filmproduktion. Studio Rossi Film. Medina, Mitbesitzer und Regisseur, vervollkommnete sein Handwerk von *Wiedergeburt der Gefühle* bis zu *Fragmente des Lebens*, den die Kritik begeistert begrüßte. Alberto Traversa (*Das Geheimnis des Buckels*), einer der hervorragenden Schöpfer von Exportfilmen. Aufsehenerregender Cataguases-Zyklus. Dessen Schöpfer: Regisseur Humberto Mauro (*Frühling des Lebens, Der verlorene Schatz, Schlafende Glut* und *Das Blut des Mineiro*). Die Filme waren in Western-Manier inszeniert bei Nutzung der unterschiedlichsten Filmtechnik, authentischer Figuren, Gebräuche und Landschaften. Im Verhältnis weniger wirkungsvoll die städtische Produktion. Eine Ausnahme bildet der Film über Jugendliche in der Stadt *Menschlicher Sumpf* von Gonzaga. Die brasilianische Avantgarde: *Die Grenze* von Peixoto sowie *São Paulo, Sinfonie der Metropole* der Ungarn Lustig und Kemeny. Die Regierung Vargas und die Zentralisierung der Macht. Verlagerung des Schwerpunktes der Produktion nach Rio de Janeiro. Die Revolution des Tonfilms (*Das ist Dummköpfen passiert, Unsere Angelegenheiten, Diamantenjäger*). Spezialität des Cinedia Studios: „Karnevalfilme“, folkloristische Schauspiele mit einer schwachen Fabel ergänzt

(*Hallo, hallo, Brasilien!*, *Hallo, hallo, Karneval*). In den vierziger Jahren gibt es neben den Musikfilmen auch Problemfilme (*Das Mietshaus* von de Barros, *Reinheit* von de García sowie *24 Stunden Schlaf* desselben Regisseurs). Carmen Santos – Konkurrentin von Cinedia. Mitarbeit von Mauro (*Vorort meiner Liebe*, *Stadt der Frauen* und die Komödie *Argila*). Mauro wechselt zum Dokumentarfilm über. Nach der Serie von „Karnevalfilmen“ Niedergang der Firma von Carmen Santos. Atlantida Cinematográfica – anspruchsvolle Produktionspläne für Filme mit künstlerischen Ambitionen und sozialer Engagiertheit trotz politischer und materieller Hindernisse. Der beste Film: *Der kleine Neger* von Burle über ein Kind, das sich im Karnevaltrubel verliert. Nach einer Serie der gelungenen Filme erfolgt nach und nach die Kommerzialisierung. Kern der Produktion: Karnevalfilme. Erlaß von Bestimmungen zum Schutz der einheimischen Produktion. Entstehung des neuen, sehr gut ausgerüsteten Studios Companhia Cinematográfica Vera Cruz in São Paulo. Cavalcanti wird Produzent dieses Studios. Seine Rolle bei der Anbahnung der Zusammenarbeit mit ausländischen Fachkräften, bei Unterschätzung der einheimischen Traditionen. Filme, die Aufmerksamkeit verdienen, sind: *Caiçara* von Adolfo Cella, *Das Land bleibt immer das Land* von Payne und de Almeida, *Sinha moça* von Tom Payne und Osvaldo Sampaio sowie *O Cangaceiro – Die Gesetzlosen* von Barreto. Sie alle wurzeln in der Tradition des Landes. *O Cangaceiro – Die Gesetzlosen*, ein Film über einen edlen Räuber, begründete den Ruhm der brasilianischen Kinematografie in der Welt. Bruch Cavalcantis mit dem Studio und Zusammenarbeit mit dem Fernsehen und anderen Studios. Als Ergebnis entstehen Filme wie *Der einäugige Simon*, *Das Lied des Meeres*, *Eine richtige Frau*. Danach Rückkehr des Regisseurs nach Europa. Kongreß des brasilianischen Kinos in São Paulo mit dem Ziel, Ordnung in die Angelegenheiten der Kinematografie zu bringen. Konzentration der Produktion bei einheimischen Produzenten und Künstlern, Gründung einer Filmhochschule, Begrenzung des Imports, Einrichtung einer Filmbank, Organisation einer Propaganda- und Reklameaktion.

Anhang: Bardem, Juan Antonio. Berlanga, Luis García. *Die Vergessenen*. Er. Fernández, Emilio. Flor Silvestre. Fuentes, Fernando de. *O Cangaceiro – Die Gesetzlosen*. Soffici, Mario Emilio. *Willkommen, Mr. Marshall!*

11. Kapitel. Im Fernen Osten 515

Japan – vom totalen Zusammenbruch zur Ära der Triumphe. Unterzeichnung der Kapitulationsurkunde. Zerstörte Kinos, aber weitgehend verschonte Produktionsstätten. Große Menschenverluste im Filmwesen. Der veränderte Status des Kaisers bedeutet einen gesellschaftlichen, ethischen und weltanschaulichen Zusammenbruch besonderer Art. Die Situation im Filmwesen wird durch das Expansionsbestreben der USA, die Stärkung der linken Opposition und von der Lebensphilosophie der breiten Masse Japans bestimmt. Der Sieg der Amerikaner wird apathisch als Schicksal hingenommen. Film als Form der Verbreitung demokratischer Grundsätze. Beteiligung der Kommunistischen Partei an der Organisation der Gewerkschaftsbewegung. Selektion von Mitarbeitern im Filmwesen nach ihren weltanschaulichen Standpunkten. Aussonderung von Filmschöpfern, die mit der militaristischen Konzeption des Mikado konform gegangen waren. Verbote für von der Zensur als antidemokratisch eingestufte Filme bei Vernichtung der Kopien. Szenarien unter der Kontrolle der Militäradministration der Besatzungsmächte. Betonung des Gleichgewichts von unterhaltenden und Problemfilmen. Die von den Amerikanern inspirierte ideologische Front wird von den Japanern als schematisch betrachtet und im allgemeinen nicht akzeptiert. *Die Tragödie Japans* von Fumio Kamei – das Bild einer Kriegskatastrophe. Schwierigkeiten mit der Zensur. *Das Leben einer Frau* desselben Regisseurs und *Mein Verbrechen im Gymnasium* von Sekigawa sowie andere Filme dieser Jahre sind in der Mehrzahl durchschnittlich. Als Ausnahme Kurosawa, führender Vertreter der realistischen Schule mit sozialem Anspruch. Seine ersten Filme: *Erbauer des Morgen* und *Ich bereue meine Jugend nicht*, werden von propagandistischen Absichten bestimmt. Allmähliche Herausbildung der künstlerischen Persönlichkeit in den folgenden Filmen. *Ein wunderbarer Sonntag*, eine kammerspielartige Geschichte über ein Liebespaar in einer zerstörten Stadt. *Engel der Verlorenen* – ein großer Schritt voran: Die Geschichte eines lungenkranken Gangsters und eines Arztes, der Alkoholiker ist, wird im sparsamen Stil einer Reportage erzählt, wobei der Einfluß Dostojewskis spürbar ist. *Der streunende Hund* gilt als bester japanischer Kriminalfilm. *Der Skandal* vermittelt

ein Bild Japans in den Nachkriegsjahren. Weitere Schöpfer dieses Zeitabschnittes: Tadashi Imai, nach dem Krieg Schöpfer von Filmen mit radikaler Tendenz. *Der Volksfeind* übt scharfe Kritik an den Verhältnissen im kaiserlichen Japan. *Bis zum Tage unseres Wiedersehens* ist eine lyrisch erzählte Liebestragödie als Protest gegen den Krieg. *Und dennoch leben wir* über das tragische Schicksal einer Familie, der das Nötigste zum Leben fehlt. Deutliche Elemente des Neorealismus. Keisuke Kinoshita – Vertreter des Unterhaltungsfilms. Anklänge an das Schaffen von René Clair (*Carmen kehrt in die Heimat zurück* und *Carmens reine Liebe* über eine Kabarett-Tänzerin, deren Lebenswandel Anstoß bei der konservativen Umwelt erregt). Veränderung in der innenpolitischen Situation. Japan wird an der Seite der USA in den kalten Krieg hineingezogen. Als Ergebnis dieser Situation Zerschlagung der Gewerkschaftsbewegung in der Filmindustrie. Die Streikaktionen enden mit einer Niederlage der Gewerkschafter. Neue Studios: Shinto und Toei. Auflösung der kleinen, unabhängigen Studios. 1952 wird Japan ein unabhängiger Staat. Rasanter wirtschaftlicher Aufschwung. *Rashomon* von Kurosawa, ein Meisterwerk der Filmerzählung, führt drei Versionen desselben Ereignisses vor: den Zweikampf eines Banditen mit einem Samurai, der seine Frau verteidigt. Dieser Film wurde zum Vorbild für die folgenden historischen Samurai-Filme (Jidai-geki). *Das Höllentor* von Teinosuke Kinugasa wurde in Japan sehr kühl aufgenommen, hatte in Europa aber Erfolg. Japanische Filme werden in zunehmendem Maße begehrte Exportartikel. Kenji Mizoguchi behandelt in seinen Filmen Gegenwartprobleme, bleibt aber weit entfernt von künstlerischer Qualität. Wendepunkt wird der Film *Das Leben der Frau Oharu*, der in der Form retrospektiver Episoden vom tragischen Schicksal einer Frau berichtet, die schutzlos den Dingen des Lebens ausgesetzt ist. Die Gegenwartsthematik steht im Mittelpunkt des Interesses der meisten Filmschöpfer – Probleme der jungen Generation sind der Inhalt von Filmen wie *Das Mädchen aus Izu*, *Nun noch einmal*, *Ferne Wolken* von Regisseur Heinosuke Gosho. Entfaltung der Begabung dieses Filmschöpfers in dem Film *Von wo die Schornsteine zu sehen sind*. Er handelt von einem armen Ehepaar, das gezwungen ist, für ein kleines Kind zu sorgen – ein klassisches Werk des „Realismus des Alltags“. Monuru Shibuya, ein Schüler Goshos, dreht Problemfilme (*Herr Doktor hat heute keine Sprechstunde*, *Der moderne Mensch*). Das Problem der Konfrontation des Alten mit dem Neuen findet sich in Filmen von Yoshimura (*Der Ball im Hause Anjo*, *Zylinder zur Mittagszeit*, *Frühlingsschnee*). Kinoshita – populärer Regisseur der jungen Generation. Sein Film *Eine japanische Tragödie* reflektiert den Zerfall familiärer Bindungen. Andere erwähnenswerte Schöpfer sind Yasujiro Ozu (*Später Frühling*, *Weizenherbst/Früher Sommer*, *Der Geschmack von grünem Tee und Reis* – origineller Ausdruck eines individuellen künstlerischen Stils) und Mikio Naruse, Spezialist für Familiendramen (*Frau, sei wie eine Rose!*, *Reis, Mann und Frau*, *Ehefrau*). Die Notwendigkeit, die Probleme des Krieges und des japanischen Militarismus künstlerisch zu gestalten und eine Antwort auf die Frage nach der Rolle Japans im zweiten Weltkrieg zu finden: *Vakuum-Zone*, *Der 15. August*, *Flucht bei Morgengrauen*, *Hört die Stimme des Ozeans*, *Der Turm der Lilien*. Unterschiedliches Herangehen an das Thema von propagandistischen Deklarationen bis zu Filmen, die den Heroismus einfacher Menschen herausstellen und die Schuldigen dieses Krieges verurteilen. Zu den Auswirkungen der Atombombenabwürfe nehmen Dokumentarfilme wie *Die Atomexplosion* und *Die Tragödie Japans Stellung* (beide Filme werden durch die Besatzungsmacht nicht zugelassen). Rückkehr zu dieser Thematik im Jahre 1953, jedoch viel versöhnlicher und in kommerzielle Richtung orientiert. Die herausragende Ausnahme: *Kinder von Hiroshima* von Shindo. Der Film erzählt von einer Lehrerin, die in der zerstörten Stadt nach den Kindern sucht, die sie im Kindergarten betreut hatte, ein aufrüttelndes Werk ohne politische Tendenz. In *Hiroshima* von Sekigawa deutliche antiamerikanische Akzente. Auf der gleichen Linie liegen *Kinder mit gemischtem Blut* und *Stützpunkt der roten Lichter* von Taniguchi. Antikapitalistische Akzente in dem Film *Eine Frau geht allein durch die Welt* von Fumio Kamei über eine Frau, die in einem Bergwerk arbeitet, sowie *Das Krabben Schiff* über den Aufstand von Fischern mit deutlichen Anklängen an den *Panzerkreuzer Potemkin* von Eisenstein. Anfang der fünfziger Jahre erscheint der japanische Film in der Weltarena. Eine Fülle von Talenten und interessanten künstlerischen Werken (*Trübe Wasser* von Imai, *Der Idiot* von Kurosawa). Kämpferischer Humanismus in den Filmen von Kurosawa. *Einmal wirklich leben* erzählt vom Umschwung im Bewußtsein eines armen Beamten, der von seiner tödlichen Krankheit erfährt. Die Besonderheit von Kurosawas Persönlichkeit – die Verwandtschaft mit der europäischen Kultur, durchsetzt von japanischem Bewußtsein des 20. Jahrhunderts. *Ugetsu – Erzählungen unter dem Regenmond*

von Kenji Mizoguchi, eines der bedeutendsten Kunstwerke des Weltfilms, ist eine melancholische Parabel auf das Schicksal des Menschen von raffinierter künstlerischer Gestaltung, gestützt auf alte chinesische und japanische Legenden. Die letzten Filme Mizoguchis: *Sansho Dayo – Ein Leben ohne Freiheit* und *Die Straße der Schande*. Yasujiro Ozu – der „am meisten japanische“ unter den Regisseuren, ist Schöpfer des Films *Die Reise nach Tokio*. Thema ist der Verfallsprozeß des traditionellen Familienmodells, Weggang der Kinder, fehlender Kontakt zwischen den Generationen, gezeigt im grauen, gewöhnlichen Alltag. Die Position des japanischen Films beruht auf dem Schaffen von Kurosawa, dem Humanisten und Virtuosen, Mizoguchi, dem Romantiker und Perfektionisten, und Ozu, dem Klassiker der Einfachheit und des Maßhaltens. China – Kunst für Millionen. Nach der Kapitulation Japans befindet sich die gesamte Kinematografie in den Händen des Staatsmonopols China Film. Ateliers in Changchun, Shanghai und Peking. Einige kleinere Studios in privater Hand. Die technische Basis ist veraltet, primitiv und unzureichend. Kontrollfunktion des Propagandaministeriums weitgehend illusorisch. Entscheidender Einfluß der Zensur. In den Kinos herrschen amerikanische Filme vor. Die Macht konzentriert sich in den Händen von vier großen Familienclans: Tschiang Kai-schek, T. V. Soong, H. H. Kung und den Brüdern Chen. Ziel ihrer Bestrebungen: das von den Japanern hinterlassene Vermögen an sich zu bringen. Verstärkte revolutionäre Stimmungen. Die interessantesten Filme in den Jahren der Kuomintang-Herrschaft im privaten Sektor: Das Kun Lun-Studio erfüllt die gesellschaftlichen Anforderungen. *Der Weg von achttausend Meilen in den Wolken und im Mondenschein* von Regisseur Shi Tung Shan über das Schicksal eines Künstlerpaares während und nach dem Krieg, *Das Frühlingswasser fließt nach Osten* von Cheng Chun-li und Tsai Chu-sheng, die Geschichte des moralischen Verfalls eines ehemaligen Revolutionärs, erfreute sich großer Beliebtheit beim Publikum. *Die Lichter von zehntausend Häusern* von Regisseur Shan Fu ist ein Aufruf zur Solidarität der Benachteiligten. *Dreihaars Winter* von Chao Min und Jan Gun ist eine Verfilmung der Abenteuer des Helden aus den Karikaturen Chang Lo-pins, Symbol der Widerstandsbewegung und der Gerechtigkeit. Spezialität des Studios Wen Hua – die Adaption europäischer Literatur, unter anderen Gorki, Ostrowski, Pantelejew. Offensive der Volksbefreiungsarmee. Die Regierung Tschiang Kai-scheks auf der Insel Taiwan. Gründung der Volksrepublik China. Unterstellung der Kinematografie dem Filmbüro beim Ministerium für Kultur. Ab 1951 Verbot von Import amerikanischer Filme. Die Propagandafunktion des Films wird verstärkt. *Die Töchter Chinas* von Ling Tsu-feng und Tsai-chiang über den heldenhaften Kampf einer kleinen Gruppe von Mädchen gegen die japanischen Okkupanten im Jahre 1936. Alle Filme aus Chang-chun behandeln das Thema des Kampfes mit den Japanern oder der Kuomintang (*Stählerne Kämpfer*, *Das Mädchen mit den weißen Haaren*). Zusammenarbeit mit der UdSSR. Als Ergebnis *Der Sieg des chinesischen Volkes* von Warlamow und Liu Pai-ju und *Sonne über China* von Gerassimow. Einer der ersten selbständigen Filme des Studios in Peking: *Die neue Ehe* von Tu Sheng-hua über die Emanzipation der Frau, es folgen *Helden und Heldinnen*, *Das Lied des Hirten vom Norden Shensis*, *Die Eroberung des Berges durch List*. Shanghai – das Zentrum der privaten und staatlichen Filmstudios. Dort entstehen Filme wie *Mein Leben*, *Der Zerfall*, *Das rote Banner auf dem grünen Berg*, *Vereint euch – der Morgen kommt*, *Der Brief mit dem Federchen*, *Die Teufelskrallen stutzen*. Die Hauptfunktion der Filme liegt in propagandistischen Beschwörungen. Eine Ausnahme bildet die Verfilmung einer Oper: *Liang Shan-po und Chu Jing-tai*, über das Schicksal eines Liebespaares, das durch die eigenen Verwandten ins Unglück gestürzt wird, in konventionellem theatralischem Stil, erfüllt von einer spezifischen poetischen Atmosphäre. Die Exotik dieses Films ist der Grund für seine große Beliebtheit in Europa. Voranschreitende Nationalisierung der kinematografischen Basis. Gründung von Studios für Dokumentarfilm und Wochenschau in Peking. Die Filmschule. Bedeutende Verdichtung des Kinonetzes. Verschärfung politischer Kriterien. Ausdruck dieses Prozesses ist die Reaktion auf den Film *Das Leben des U Siun* über einen bekannten Philanthropen des vergangenen Jahrhunderts, der sich eines großen Erfolgs bei Publikum und Kritik erfreute und von offizieller Seite als reaktionär und verrucht verurteilt wurde. Eine Welle von selbstkritischen Erklärungen im Filmbereich. Beschluß über die unbedingte Notwendigkeit, das Leben der Gegenwart auf der Leinwand zu zeigen, die Geschichte des revolutionären Kampfes sowie positive Helden. Korea im Feuer des Kampfes. Auf der Potsdamer Konferenz Teilung in zwei Besatzungszonen. Seit 1948 zwei Staaten: die Koreanische Volksdemokratische Republik im Norden und Südkorea im Süden des Landes. Im Norden wirkte eine Gruppe von Filmleu-

ten aus dem Bereich der Kommunistischen Partei. Reportage über gesellschaftlich-politische Umgestaltung. Hilfe der UdSSR bei der Organisation der technischen Basis für die Kinematografie. Der erste Spielfilm – *Reisfelder im Blut* unter der Regie von Kan Hon Sik, darauf folgten *Der große Ofen* von Min Den Sik. Das Kriegsgeschehen in den Jahren 1950–1953 führte nicht zur Unterbrechung der Filmproduktion. Technische Hilfe durch China. Der Film im Untergrund. Damals entstanden Filme wie *Junge Partisanen*, *Wieder an der Front*, *Flugzeugkiller*. Der politische Charakter der Preise auf den Festivals in Karlovy Vary. Filme im Stil sowjetischer Agitki. Im Süden staatliche und private Produktion ausschließlich für innere Belange. Das Kino des unabhängigen Indiens. Die Beendigung des Krieges. Aufhebung des Gesetzes über die Landesverteidigung. Bedeutende Zersplitterung der Filmindustrie (etwa hundertfünfzig Filmstudios). Eine hohe Produktions- und Vertriebssteuer ist der Grund für Mißbrauch. Trotz der Schwierigkeiten ein Produktionsboom. Filme werden in verschiedenen Sprachen realisiert (Hindi, Bengali, Tamil, Kanaresisch). Hastige und nachlässige Produktion sind der Grund für einen Abfall der Qualität. Probleme ergeben sich aus der Teilung des Landes in drei Territorien: Indien, Pakistan, Ost-Pakistan. Unruhen mit großen Menschenverlusten. Gründung einer zentralen Kontrollbehörde. Studio für Dokumentarfilm und Wochenschau mit der Bezeichnung Film Division. Berufung einer Kommission zur Untersuchung der Lage in der Kinematografie, um das Chaos zu beseitigen und die Vorschriften zu vereinheitlichen. Die Beschlüsse der Kommission: Organisation der finanziellen Hilfe, des Exports und eines Instituts für Filmkunst, Senkung der Steuern, bleiben vorläufig ohne Echo. Das Rezept für die Filme in Hindi: Ein Star, sechs Lieder und drei Tänze. Ihr Hauptthema: dramatische Liebesgeschichten, deren Probleme sich aus dem Kastenwesen ergeben und die entweder tragisch oder glücklich enden. Erfolg des künstlerischen Schaffens von Kapoor im populistischen Geist. Der größte Erfolg: *Der Vagabund*, die Geschichte eines jungen Mannes, den eine edle Frau vor der Strafe für seine Jugendsünden bewahrt. Starke Akzente sozialer Kritik in den Filmen von Chetan Anand (*Die Unterstadt*, *Hurrikan*). In den Filmen dieser Zeit entschiedenes Übergewicht von Gegenwartsthematik (*Milan*, *Wir aus dem Volke*, *Mahal*). Filme, die historische und mythologische Thematik behandeln, entstehen im Studio Madras. Die Filme *Mutter und Sohn* (über einen Heiligen aus Maharashtra), *Krishnas Wiederkehr*. Versuch des realistischen Kinos, sich von der kommerziell-unterhaltenden Richtung zu lösen. Pionier dieser Bewegung: Khwaja Ahmad Abbas. Sein Film *Kinder der Erde* über die Hungerkatastrophe in Bengalen entsteht mit Unterstützung vieler gesellschaftlicher Organisationen, dann folgen *Das Unmögliche*, *Zwei Blätter und eine Knospe*. Schöpfer des indischen Neorealismus: Bimal Roy. *Zwei Hektar Land* – über das Schicksal einer armen Bauernfamilie, die ihr Land verteidigt – wird in Cannes ausgezeichnet. Andere Vertreter dieser Richtung sind Hamen Gupta (*Der Zweiundvierzigste*) und Neemal Gosh (*Die Entwurzelten* – über arme ehemalige Dorfbewohner, die in einer Großstadt nicht Fuß fassen können). Von ähnlicher Grundhaltung ist *Babla* von Agradoot. Auch Filme in der Marathi-Sprache vertreten die realistische Richtung, jedoch eingeschränkt durch Theatralisierung und thematische Monotonie (Landleben mit Folklore verbrämt). Der große mythologische Film – unter dem Einfluß der Dravidischen Bewegung. Das Sprachenproblem bei der Verbreitung von Filmen. S. S. Vasan – Verdienste bei der Popularisierung des Films. *Kalpna* – ein Film mit ungewöhnlichem Schauwert, ein Werk des Tänzers Uday Shankar – schildert die Visionen eines Künstlers und ist zugleich ein Dokument der Grundgesetze des indischen Tanzes. Der Dokumentarfilm im Dienste der Propagierung von Erfolgen. Entstehen von Filmclubs. Besuch von Renoir in Indien. Das Ergebnis: der Film *Der Strom*. Einfluß Renoirs auf die Gestalt der indischen Neuen Welle.

Anhang: *Das Mädchen mit den weißen Haaren*. *Die Reise nach Tokio*. *Einmal wirklich leben*. Imai, Tashiki. Ozu, Yasujiro. *Rashomon* – *Das Lustwäldchen*. Roy, Bimal. *Ugetsu* – *Erzählungen unter dem Regenmond*. *Zwei Hektar Land/Shambhu*