

Filmseite/Filmkritik/Filmberichte im *Pariser Tageblatt/Pariser Tageszeitung* 1933-1940

(Erstveröffentlicht in: Rechts und links der Seine. Pariser Tageblatt und Pariser Tageszeitung 1933 – 1940. Hrsg. v. Hélène Roussel und Lutz Winckler. Tübingen 2002)

Die Filmseite - Konzeption und Design

“Keine andere Exilpublikation [der 30er Jahre] ... schenkt dem Thema Film kontinuierlich so viel Aufmerksamkeit wie das *Pariser Tageblatt* und die *Pariser Tageszeitung*.”¹ Bereits ab der vierten Nummer des PTB vom 15. Dezember 1933 erschien die zunächst *Film der Woche* betitelte Seite, deren Überschrift später in *Film* geändert wurde. Auch die graphische Aufmachung variierte mehrfach im Laufe der Jahre, ohne daß sich an der inhaltlichen Konzeption der Seite etwas änderte, die in den ersten Jahren freitags, ab Februar 1938 bis zum Kriegsbeginn jeweils donnerstags erschien; letztmals am 31. August 1939, da ab September 1939 die Filmseite der kriegsbedingten Verkürzung der PTZ zum Opfer fiel. Vereinzelt Filmberichte und -kritiken veröffentlichte die PTZ noch bis zum Ende der Zeitung im Februar 1940. Eine zusätzliche ständige Filmkolumne mit Kritiken erschien in der Sonntagsbeilage, verstreute Filmm Nachrichten finden sich auch an anderen Wochentagen im Feuilleton und gelegentlich berichtete die Zeitung über Film auch in der Politik oder im Pariser Lokalteil.²

"Graphisch mit einer großen Balkenüberschrift (...) kenntlich gemacht, mit zwei bis drei Fotos illustriert, hebt sich die Filmseite in ihrer Aufmachung deutlich vom übrigen Feuilleton ab. Gegliedert wird die Seite zumeist von einem in die Mitte gerückten zwei- bis dreispaltigen Aufmacher, der von mehreren kürzeren Beiträgen, sowie einer Anzahl von Kurzmeldungen ergänzt wird. (...) Für die Überschriften werden die verschiedensten Schrifttypen gewählt, die Illustrationen recht wahllos verteilt, die zumeist in der rechten Spalte zu

findenden Kinoanzeigen laufen gelegentlich in den Textteil über, Kritiken, allgemeine Beiträge, kurze Meldungen stehen in bunter Mischung von Woche zu Woche an anderen Plätzen nebeneinander."³ Die Beschreibung von Thies verdeutlicht, daß die PTB/PTZ die Tradition der Filmbeilagen der großen Berliner Tageszeitungen der Weimarer Republik fortführte, die diese Mischung aus Berichten und Kritiken kreiert hatten.

Auch für die Filmseite der PTB/PTZ galt, was Georg Bernhard in seinem Leitartikel als Aufgabe formulierte: "Wir werden selbstverständlich gegen das Hitlerregiment, gegen seine Theorien und gegen seine Praxis kämpfen. (...) Dieses Blatt wird (...) kein 'Emigrantenblatt', sondern eine Zeitung für alle Deutschen sein, die ausserhalb der Kommandogewalt des dritten Reiches leben und auf das Recht nicht verzichten wollen, das zu denken, was ihnen beliebt. Das 'Pariser Tageblatt' wird über Deutschland ebenso wie über Frankreich und die Welt berichten. Es ist eine Pariser Zeitung, die unmittelbar aus der reizvollen Mannigfaltigkeit des französischen Lebens ihre Anregungen schöpfen wird." (PTB 12.12.1933) Damit war der Kurs bestimmt: die Filmseite sollte auf ihrem Gebiet Stellung beziehen zum "Dritten Reich", über die ganze Vielfalt des Films berichten und der Emigranten-Leserschaft eine Orientierungshilfe im internationalen Kinoangebot in Paris sein.

Die Maßstäbe für die Kunstkritik umriss Alfred Kerr in einem Grundsatzartikel: "Es lebt unter fremden Himmeln die alte Gesinnung fort. Die alte Liebe zu Deutschland - das nicht Hitlerland ist. Die alte Liebe zur Kunst - die nicht Nazi-Kitsch ist. (...) Mit solchen Gedanken greift man in der neuen Stadt nach dem alten Handwerkszeug des Kritikers: der Schleuder und der Harfe. (...) Und wenn Deutsche hier deutsche Kunst machen: es würde mir gleichfalls weh tun, ihr weh zu tun. Soll denn bloß die Harfe das Mittel zur Wiedergabe dramaturgischer Eindrücke sein? Das wäre gefälscht wie eine Reichstagswahl. Also was tun? Das

tun, was Kant geäußert hat: 'Man muß nicht immer alles sagen, was wahr ist - aber alles muß wahr sein, was man sagt.' So sei es. Dies die Formel. Man kann es auch 'bejahende Kritik' nennen. Bis doch die Schreibmaschine mal durchgeht. Soweit die Prinzipien. Und jetzt kommt der Alltag." (PTB 12.12.1933) Es scheint, als habe Kerr vorausgesehen, daß seine "Prinzipien" im "Alltag" der Emigrantenzeitung es schwer haben würden, er selbst hat nur sporadisch im Pariser Tageblatt geschrieben und die von ihm bevorzugte ausführlichere kritische Rubrik "Theater und Film" ist bald eingestellt worden.

Die Filmseite - eigentlich nur eine Zwei-Drittel-Seite, das untere Drittel blieb dem Fortsetzungsroman vorbehalten - enthielt als Aufmacher meist Filmkritiken über in Pariser Kinos angelaufene Filme, dann folgten "Schauspielerportraits, Interviews, Reportagen, Artikel zu filmpolitischen oder filmwirtschaftlichen Themen, auch Klatschgeschichten, seltener nur feuilletonistische Betrachtungen oder Kommentare."⁴ Neben Berichten über die Filmproduktion einzelner Länder standen auch grundsätzliche Artikel zu filmpolitischen und filmästhetischen Problemen: "Praktisch die ganze Bandbreite des internationalen Filmbetriebs wird abgedeckt. Als Textsorten lassen sich Berichte, Kommentare, Kurzmeldungen und hin und wieder (...) Satiren oder Glossen ausmachen. Bei genauerem Hinsehen ist festzustellen, daß sich auf der Filmseite (...) inhaltliche Schwerpunkte (...) herauskristallisieren."⁵

Hollywood, Hollywood

Im Mittelpunkt standen vor allem die Berichte über die Traumfabrik Hollywood, aber auch über den gesellschaftskritischen Film aus den USA. Der Marktanteil des amerikanischen Films betrug in den 30er Jahren in Frankreich bereits mehr als 50%⁶. 1938 stammten von 413 in Frankreich angelaufenen Filmen 239 aus den USA (Frankreich 122, England 21, Italien 5, Deutschland

26!) und entsprechend überwog auch bei den Filmkritiken in der PTZ der Anteil der Hollywoodproduktionen, von denen 97 auf der Filmseite besprochen wurden (dagegen Frankreich 40, England 13, Italien 1 und Deutschland 1!).⁷ Dabei hatte die PTB/PTZ zu Hollywood ein gespaltenes Verhältnis. Der rein kommerzialisierten Filmfabrik stand sie eher skeptisch gegenüber und veröffentlichte beispielsweise Vicky Baums Klage über ihre "Zwangsarbeit in Hollywood" (PTZ 2.12.1936) und druckte auch Stefan Heyms bissige Satire "Hollywood dreht die russische Revolution" (PTB 21. Mai 1935). Andererseits schrieb Klaus Mann eine hymnische Kritik über Walt Disneys Meisterwerk *Snow White and the Seven Dwarfs* (PTZ 16.1.1938) und auch in den zahlreichen Filmkritiken Erich Kaisers⁸ finden sich keine Vorbehalte gegen die amerikanische Traumfabrik. Bei Laurel und Hardy amüsierte er sich ebenso wie er bei Shirley Temple gerührt war, und häufig betonte er, daß auch ernste Themen im amerikanischen Film "immer von Humor aufgelockert" (PTZ 3.3.1938) dargestellt seien. Kaiser besprach zwar überwiegend Unterhaltungsfilme, die er nach ganz emotionalen Wirkungen und persönlichem Geschmack beurteilte, hatte aber auch ein Gespür für politische Themen, wie seine Kritik des antifaschistischen amerikanischen Films *Are we civilised* zeigt: "Die Parallelen zu den Vorgängen in Deutschland sind deutlich gegeben und verfehlen ihre Wirkung auf den Zuschauer nicht. Es ist ein Film, der uns sehr viel angeht." (PTB 24.1.1936)

Die raren antifaschistischen Ansätze im amerikanischen Film wurden auf der Filmseite sorgfältig registriert und zustimmend aufgenommen. 1934 war bereits William A. Wellmans Film *The President Vanishes* als "Schlüselfilm auf und gegen den Nationalsozialismus" (PTB 28.12.1934) begrüßt worden; William Dieterles antifaschistischer Spanienfilm *Blockade* wurde ausführlich besprochen (siehe unten), Pem⁹ lobte engagiert die aufklärerische Wirkung des dokumentari-

schen Films *Inside Nazi Germany Today* (eine Folge der *March of Time* - Serie), und mit ganz besonderem Interesse berichtete die *PTZ* 1939 über die Produktion des ersten offenen Anti-Nazi-Films *Confessions of a Nazi Spy*, an dem mehrere Filmexilanten beteiligt waren. Über die Premiere in New York schrieb Manfred Georg: "Plötzlich ist das Begreifen der Nazi-Gefahr da. Man spürt förmlich das Erschrecken der Zuschauer, wenn sie merken, dass der Feind mitten unter ihnen ist." (*PTZ* 7./8. 5.1939), und anlässlich der Aufführung in drei großen Pariser Kinos - die durch Intervention des deutschen Botschafters verhindert werden sollte - schrieb der damalige Chefredakteur Joseph Bornstein in einem Leitartikel: "Auf dieser Wiedergabe des Wirklichen beruht die tiefe Wirkung, die der Film auf die Betrachter ausübt, seine unendliche Überlegenheit als 'Propagandafilm' über die film-propagandistischen Bemühungen des Dritten Reiches." (*PTZ* 9./10.7.1939)

Französischer Film, besonders Jean Renoir¹⁰

Von der Quantität der Filmkritiken her stand der französische Film in *PTB/PTZ* an zweiter Stelle, doch trotz der großen Anzahl von Kritiken, Produktionsberichten und einiger Starporträts findet sich keine grundsätzliche Auseinandersetzung mit Geschichte und Gegenwart des französischen Films, der in den dreißiger Jahren nur langsam die schwere Wirtschaftskrise überwand. Zwar bemerkte Hans Siemsen einmal einleitend: "Französische Filme haben ein ganz besonderes 'cachet', man erkennt sie, wenn man das vom Film sagen darf, im Dunkeln. Sie sind im guten wie im weniger guten Sinn 'naiv', naiver jedenfalls als die übrige Weltproduktion."¹¹, doch führte er diesen Gedanken nicht weiter aus, so daß Thies mit Recht zu dem Urteil gelangt: "Weder formal noch inhaltlich unterscheidet sich die Kritik französischer Filme von der etwa des Hollywoodkinos. Das französische Kino wird weder in seiner Tradition

erklärt, noch werden die spezifischen Produktionsbedingungen denen es unterliegt, transparent gemacht.“¹²

Besondere Aufmerksamkeit widmeten PTB/PTZ dem französischen Film stets dann, wenn es um Belange der Filmemigranten ging; die weiter unten dargestellte Kontroverse mit René Clair ist dafür ebenso ein Beleg wie die Veröffentlichung eines grundsätzlichen Artikels des französischen Filmjournalisten Pierre Bonardi zu dem in den dreißiger Jahren vieldiskutierten Thema “Die Ausländer im französischen Film”¹³.

Daß der Blick auf den französischen Film von der Perspektive der Exilsituation her bestimmt bleibt, läßt sich auch und gerade in den Berichten über Jean Renoir zeigen, dem mit Abstand in PTB/PTZ meistbeachteten französischen Regisseur, der auch selbst in der PTZ zu Wort kam.

Dabei war es keineswegs Liebe auf den ersten Blick zwischen der Filmseite und Renoir, dessen Film *Madame Bovary* 1934 nur flüchtig und eher negativ von Alfred Kerr rezensiert wurde (PTB 21.1.1934). Sein nächstes Werk *Toni* wurde als “Ein neuer Film von Marcel Pagnol und Jean Renoir” vorgestellt, und Renoir wurde in der Kritik deutlich hinter Pagnol an die zweite Stelle zurückgestuft. (PTB 22.2.1935). Renoirs nächste Filme - *Le Crime de Monsieur Lange* und *La Vie est à Nous* - wurden überhaupt nicht erwähnt, was vor allem bei dem Pro-Volksfront-Film merkwürdig erscheint und auch der auf Gorkis *Nachtsyl* basierende sozialkritische Film *Les Bas Fonds* wurde von Hans Siemsen keineswegs mit Lob überhäuft: “Es ist ein sehr französisches ‘Nachtsyl’, so wie sich Franzosen, französische Dichter, Regisseure, Schauspieler ein russisches Nachtsyl vorstellen.” (PTZ 18.12.1936). Trotz dieser Vorbehalte erkannte Siemsen jedoch, daß Renoir “mit den Mitteln des Films, mit der beweglichen, empfindlichen, hellhörigen Ton-Kamera vorüberhuschende Szenen, Gesten, Töne (...) Kleine, kurze, schnelle, scheinbar unwichtige Szenen” geschaffen und

damit "dem Film sein Gesicht" gegeben hatte. Jean Renoir galt der PTB/PTZ als einer der sehr guten französischen Filmregisseure, war aber lediglich einer unter Mehreren.

Das änderte sich 1937 geradezu schlagartig, denn von nun an rückte Renoirs Schaffen auf der Filmseite deutlich in den Vordergrund. Anlässlich des bereits Anfang 1937 geplanten *La Marseillaise*-Films, erinnerte Pem in "Die Karriere eines Avantgardisten"(PTZ 19.2.1937) daran, daß Renoir ja eigentlich in Berlin entdeckt und durchgesetzt worden sei und gleich im ersten Absatz seines Berichts über die Dreharbeiten zu *La Grande Illusion* betonte Jup Leininger: "Dass er die deutschen Rollen deutschen Emigranten gegeben hat, verpflichtet." (Mit Jean Renoir im Elsass, PTZ 23.4.1937) und hob auch die langjährige Zusammenarbeit Renoirs mit dem exilierten Filmautor Carl Koch hervor. Nicht nur wurden das deutsch-französische Thema und die versöhnende Tendenz des Films ausführlich im Bericht und in der späteren Rezension (PTZ 11.6.1937) gewürdigt, die PTZ verteidigte Renoir und seinen Film auch gegen Angriffe aus dem "Dritten Reich" (3.8.1937), während das Verbot des Films wegen pazifistischer Tendenzen im faschistischen Italien lediglich als "Kuriosum" gewertet wurde wegen der praktisch gleichzeitig erfolgten Prämierung des Films bei der Biennale 1937 (PTZ 26.11.1937), und voller Genugtuung meldete die PTZ, daß *La grande Illusion* den Preis als bester ausländischer Film in den USA im Jahr 1938 erhalten hatte (19.1.1939).

In den Produktionsberichten über *La Marseillaise* spielten die mitwirkenden Exilanten eine wichtige Rolle¹⁴ und die Betonung von Renoirs politischem Engagement zeigte sich bereits in der Wahl des Rezensenten: *La Marseillaise* wurde von dem kommunistischen Schriftsteller Rudolf Leonhard in seiner einzigen Filmkritik in der PTZ ausführlich vorgestellt und analysiert: "Jean Renoir stand vor dem Vorhang, er sprach von der Arbeit an diesem Film, er

sprach sehr wenig von seiner Arbeit, er sprach von der Arbeit der Arbeitskameraden. Er sagte auch, was sie in gemeinschaftlicher Arbeit gewollt hatten: zeigen, wie die französische Revolution sich im Leben und Geist des Franzosen von damals, des Durchschnittsfranzosen, ausgewirkt habe. Die Revolution ist nicht heroisiert und nicht verniedlicht worden und gewiß gehört es zu den größten Verdiensten endlich einmal den bon sens der Revolution gegeben zu haben (...). Es wird wieder verstanden, daß die Nation im Gegensatz zum Unterdrücker steht und daß die Nation alle sind, daß sie das Volk ist. In diesem Sinne ist der Film patriotisch, im Ursinne des Wortes, das damals geschaffen wurde, im Sinne des Bekenntnisses zum Volke, zum Rechte des Volkes, zur Freiheit. Der ungeheure Beifall galt sowohl dem Film wie der Freiheit." (PTZ 11.2.1938). Im Umfeld dieser Rezension veröffentlichte die PTZ Renoirs bewegende Radioansprache an das deutsche Volk "Ich liebe Deutschland" (1.4.1938), die über den Deutschen Freiheitssender auf Kurzwelle 29,8 ins "Dritte Reich" ausgestrahlt worden war, und in der Renoir an den Reichstagsbrand ebenso erinnerte wie an glückliche Kindheits-Ferienenerlebnisse und zur deutsch-französischen Verständigung aufrief.

Auch bei seinen beiden letzten Vorkriegs-Filmen *La bête humaine* (1938) und *Le regle du jeu* (1939) hielt die PTZ Renoir die Treue, wobei Bericht und Rezension von *La Bête humaine*¹⁵ wieder ausdrücklich die Mitarbeit des exilierten Kameramanns Curt Courants erwähnten. Mit Renoirs *Le régle du jeu*, seinem kritischen Panorama der französischen Gesellschaft vor dem 2.

Weltkrieg, wußte Harry Kahn zwar ebensowenig anzufangen wie die Mehrheit der französischen Kritiker und nannte den Film "Bei aller Grossartigkeit und Gelungenheit im Einzelnen" einen "verfehlten Versuch", respektierte aber - anders als das französische Publikum¹⁶ - Renoirs Ideen und seine Arbeit und bescheinigte ihm, daß er "wenn er auf dem hier eingeschlagenen Weg

weitergeht, eines Tages wirklich einmal den grossen sozialkritischen Film unserer Zeit schafft (...)"¹⁷.

Deutlich wurde Jean Renoir von der PTZ ab 1937 nicht mehr in erster Linie als Repräsentant des französischen Kinos, sondern als Verbündeter und Wahlverwandter der deutschen Exilanten dargestellt, dessen Filme politisch Partei ergriffen und der sich am Kampf gegen die Faschisten beteiligte, so wurde beispielsweise in der Kritik von Joris Ivens Film *Spanische Erde* eigens betont, daß Renoir in der französischen Version den Kommentar sprach (PTZ 7.4.1938). Mit dieser Vereinnahmung Renoirs und seiner Abgrenzung gegenüber anderen französischen Regisseuren, leistete die Filmseite der PTB/PTZ keinen Beitrag zur Aneignung französischer Film-Kultur, die den ehemaligen Berliner Kritikern letztlich fremd blieb. Hans Siemsen war ehrlich genug einzugestehen, daß ihm bei *La belle équipe* "Sinn und Absicht dieses Films verschlossen blieben"¹⁸, Pem flüchtete sich in klischeehafte Vorstellungen vom französischen Film¹⁹ und Erich Kaiser, der "kaum aus einem kritischen Impuls heraus" schrieb, besprach auch die neuen französischen Filme "als Einzellerscheinung", ohne sie in einem "übergreifenden System politischer und gesellschaftlicher Entwicklungen zu verorten"²⁰.

"Russenfilme" und Antifaschistisches aus der Sowjetunion

Wie sehr die Filmseite von PTB/PTZ von der Tradition der Filmkritik in der Weimarer Zeit geprägt ist, zeigt die umfangreiche und grundsätzlich positive Berichterstattung über die schon in den zwanziger Jahren von den deutschen Intellektuellen bewunderten "Russenfilme"²¹, wobei häufig dieser aus der Weimarer Republik geläufige Terminus benutzt wird. Die PTZ warb geradezu für Aufführungen russischer Filme in Paris, worin übrigens auch nochmals die Volksfront-Tendenz sehr deutlich wird, und die Kritiker standen sowohl der

Ästhetik als auch den politischen Inhalten der sowjetischen Filme mit großer Sympathie gegenüber:

“*Maxims Jugend*” und “*Die Flieger*”. Zwei nicht gleichmäßig gute, durchgehend gelungene, aber sehr interessante Filme. Ausgesprochene Propagandafilme. Sie machen Propaganda für Sowjetrußland. Der erste zeigt die Unterdrückung des Volkes, besonders der Arbeiterschaft im zaristischen Rußland und den Weg zur Befreiung. Dieser Weg heißt: Revolution. Die Jugend Maxims ist die Erziehung eines jungen russischen Arbeiters zum Revolutionär. Der andere Film macht Propaganda für das neue, das - ohne die revolutionäre Gesinnung und Arbeit eben dieses Maxims und seiner Genossen undenkbar - Sowjetrußland. Insofern ergänzen sich die beiden Filme wunderbar. Nicht erstaunlich, aber merkwürdig, daß beide Filme den gleichen Schluß haben: der Held geht fort aus seinem Leben, weit fort, dorthin, wohin er geschickt wird und wo es gefährlich ist - oder auch nur langweilig. Und eben deshalb, weil er gehorcht, sich ein- und unterordnet, ist er ein Held, ein Sowjet-Held.” (Zwei Russenfilme. PTZ 8.1.1937)

Besondere Beachtung fanden die antifaschistischen Filme aus der Sowjetunion, umso mehr, als an ihnen mehrfach deutsche Emigranten mitwirkten.²²

Ausführlich gewürdigt wurde *Borzy (Kämpfer)*, den Gustav von Wangenheim mit zahlreichen deutschen Emigranten in der Sowjetunion gedreht hatte: “In den Ateliers der ‘Meshrabpom-Film-Gesellschaft’, Moskau, ist soeben die deutsche Version des Antihitler-Tonfilms *Kämpfer* endgültig fertiggestellt worden.

Gustav Wangenheim hat diesen Film geschrieben und gedreht. Schauplatz der Handlung ist Deutschland zu Beginn des Jahres 1933 und zur Zeit des Leipziger Prozesses. Das Sujet entwickelt sich rund um diesen Prozess und um die Gestalt Georgi Dimitroffs, und obwohl seine Person nur auf wenigen Filmmetern sichtbar wird, ist er von der ersten bis zur letzten Szene gegenwärtig. Hervor-

zuheben sind die in den Film hineinkomponierten kinomatographischen Dokumente vom Leipziger Prozess, die stimmlichen Aufnahmen aus der Rede Dimitroffs vor Gericht und das Tonfilmdokument einer Anti-Terror-Rede Henri Barbusses. In diesem hochpolitischen Film wird nicht von Politik gesprochen, in diesem Film ist keine entstellende, verhetzende Tendenz, wie sie der Nazifilm hat, in diesem Film ist immer wieder nur eines, die - nicht einmal in ihren krassesten Formen, sondern fast nur im Alltag - realistisch gestaltete Wirklichkeit des heutigen Deutschland." (PTB 8.5. 1936: Ein Sowjetfilm gegen das Dritte Reich. "Kämpfer" - eine Produktion der Meshrabpom)

Die großen Probleme, die Wangenheim und sein Film mit der stalinistischen Bürokratie hatten, werden freilich im PTB verschwiegen, so daß ein verzerrtes Bild von dem angeblich einmütigen Kampf der Emigranten und der Sowjetunion gegen den Faschismus entstand, umso mehr, als auch Erich Kaiser in seiner späteren Kritik des Films anlässlich seiner Pariser Premiere²³ dieses Thema nicht ansprach.

Propaganda und Unterhaltung - der nationalsozialistische Film

Sehr intensiv befaßte sich die Filmseite mit der Entwicklung des Films im "Dritten Reich"²⁴ Dabei ist die Haltung gegenüber der Filmproduktion im "Dritten Reich" durchaus kämpferisch, PTB/PTZ konstatierten die zunehmende Verarmung und Verflachung des deutschen Films unter den Nazis, und in zahlreichen Artikeln wurden die ökonomischen und politischen Schwierigkeiten der Filmwirtschaft ausführlich dargestellt. Aus dem "Dritten Reich" gelangten Nachrichten in PTB/PTZ, die dort nicht mehr erscheinen konnten. So hatte beispielsweise Ulrich Zasius in "Deutscher Film in Fesseln. Die Gleichschaltung der Filmzensur" (PTB 2.3.1934) "präzise und umfangreich über das seit dem 1. März 1934 in Kraft getretene neue 'Reichslichtspielgesetz' berichtet, das die

‘schlimmsten Erwartungen’ übertraf. Die ‘Fülle kautschukartiger, äußerst dehnbarer Bestimmungen, die dem Reichsfilmdramaturgen diktatorische Befugnisse verleihen’, definieren darüber hinaus die Funktion der nachgeschalteten Filmprüfstelle. Diese hat nicht nur zu entscheiden, ob ‘ein Film das nationalsozialistische, sittliche oder künstlerische Empfinden verletzt’, sondern auch, ‘ob der Film als staatspolitisch wertvoll, als künstlerisch, als volksbildend oder als kulturell wertvoll anzuerkennen ist.’ Der Artikel weist einerseits auf die Einsetzung eines ‘der intimsten Mitarbeiter von Goebbels’ in das Amt des Reichsfilmdramaturgen hin, nämlich auf Willi Krause, der sich bis dahin als Redakteur des Goebbels-Blattes *Der Angriff* mit maßloser Kritik am Weimarer ‘System’ ausgezeichnet hatte. Andererseits analysiert er die ‘Revolution’ in der Filmzensur, die bisher den Film nur ‘nach der vermutlichen Wirkung beurteilt’ hatte und in der Folge eine ‘Geschmackszensur’ bedeuten mußte, die ‘ein weiteres sehr gefährliches Moment der Unsicherheit in die Filmfabrikation hineingetragen’ habe. Ein Beweis für diese Prognose liefert der eingangs referierte ‘Willkürakt’ um den jüdischen Boxweltmeister Max Baer. Der Beitrag zieht das schonungslose Fazit, daß das Gesetz ‘die Abwanderung weiterer Filmschaffender ins Ausland’ und den ‘weiteren wirtschaftlichen und künstlerischen Abstieg’ der deutschen Filmindustrie zur Folge haben wird.”²⁵

In den Filmkritiken ist dagegen das Bild vom deutschen Film wesentlich uneinheitlicher. Zwar wurden auch hier die Propagandafilme scharf kritisiert, Gustav Ucickys übles Heimkehrer-Drama *Flüchtlinge* (1933) entlarvte (vermutlich) Paul Marcus als “ganz nach den Richtlinien des nationalsozialistischen Propagandaministeriums” gedreht (PTB 8.1.1934), und auch in Hans Steinhoffs Fridericus-Rex-Film *Der alte und der junge König* erkannte Erich Kaiser mit Recht die “restlose Glorifizierung der Staatsraison” (PTB 7.7.1935), wenn auch die neue Qualität der nationalsozialistischen

Propaganda im Spielfilm unterschätzt wurde, wie Thies durch Vergleiche mit zeitgenössischen Filmkritiken in anderen Exilzeitschriften nachgewiesen hat.²⁶ Auf der anderen Seite finden sich jedoch zum Unterhaltungsfilm des "Dritten Reichs" Kritiken, die darauf verzichten, die ideologischen Implikationen der Filme herauszuarbeiten, und sich völlig affirmativ gegenüber diesen Filmen verhalten. Die Gründe dafür waren vielfältig, bei *Der Tunnel* und *Der verlorene Sohn* war möglicherweise die Rücksichtnahme auf den inzwischen exilierten Regisseur Kurt Bernhardt bzw. den Produzenten Paul Kohner ausschlaggebend gewesen, außerdem hätte eine Kritik an ihnen kollidiert mit der eigenen Strategie, die von den Nazis vertriebenen jüdischen Filmemacher als die herausragenden Kräfte des deutschen Films darzustellen. Schonend wurden auch Erich Engels Film *Mädchenjahre einer Königin*, Herbert Selpins *Springer von Pontresina* und Willi Forsts *Mazurka* behandelt, vermutlich deshalb, weil diese Regisseure trotz ihres Verbleibs in Nazi-Deutschland bzw. Österreich bei den Emigranten als politisch integer galten²⁷. Denn bei den Filmen *Musik im Blut* und Veit Harlans *Mein Sohn, der Herr Minister* wurden ganz zutreffend die "durchsichtigen Zwecke" (PTB 2.3.1934) dieser nur scheinbar unpolitischen Unterhaltungsfilme angeprangert. Thies führt auch Indizien an, die auf eine Verquickung von Anzeigengeschäft und redaktionellen Teil hinweisen und resümiert: "Die Kritik am nationalsozialistischen Film erweist sich insgesamt gesehen als widersprüchlich und von keinem erkennbaren kritischen Konzept getragen. (...) Problematisch für eine Exilzeitung mit aufklärerischem Anspruch ist die Behandlung der nationalsozialistischen Unterhaltungsfilme. (...) Daß auch mit solchen Filmen (...) politisch-strategische Ziele verfolgt werden können, wird nur ansatzweise vermerkt (...)." ²⁸

Film-Berlin im Exil - an der Seine und anderswo

Die Filmseite wurde zwar nicht zu einem Emigrantensprachrohr, doch war ein wesentlicher Schwerpunkt die Berichterstattung über die Arbeit der Filmemigranten in der europäischen und amerikanischen Filmindustrie, wobei die Tendenz vorherrschte, ihre Erfolge trotz aller Probleme und Widerstände herauszustellen.

Die Berichte über die Filmemigranten wurden mit einem Fanfarenstoß eröffnet: Auf der ersten Filmseite des PTB vom 15.12.1933 wurde unter der hochgemuten Überschrift "Film-Berlin an der Seine" ausführlich "das deutsche Filmschaffen in Frankreich" dargestellt, und damit der triumphierende Ton angeschlagen, mit dem auch später die Erfolge der Filmemigranten präsentiert werden:

"Das Schwergewicht der künstlerisch ernsthaften deutschen Filmproduktion ist unzweifelhaft nach Paris verlagert worden. Alles, was im deutschen Filmschaffen der letzten Jahre Rang und Namen hatte, produziert jetzt dank Herrn Dr. Goebbels in Paris, so daß man wohl ohne Übertreibung behaupten kann: der wahrhaft repräsentative deutsche Film wird von nun an in Frankreich hergestellt! Wenn es noch eines Beweises bedürfte, welcher hervorragenden künstlerischen Potenzen sich Film-Deutschland unter dem Druck des Rassenwahns freiwillig beraubt hat, so liefert ihn eine Übersicht über den Stand der bisherigen deutschen Filmarbeit in Frankreich (...)"

Nach diesem Auftakt mäandrierte ein nicht versiegender Fluß von Meldungen über die Filmseite in den unterschiedlichen Rubriken²⁹. Mal finden sie sich im *Film-Notizbuch* oder in *Wie wir hören*, dann wieder in *Aus den Filmateliers*, den *Aktualitäten* oder in den *Randbemerkungen der Woche*. Zwar wurde der als Korrespondent zunächst aus Wien, dann aus London tätige exilierte Filmkritiker Pem (d.i. Paul Marcus) mit seinem wiederholten Vorschlag, eine ständige Rubrik nur über Filmemigranten einzurichten, abschlägig beschieden³⁰, doch geben die knappen Berichte über die zahllosen Filmprojekte, die sich oft genug

zerschlugen, den Blick frei auf die hektischen Aktivitäten, die die Filmemigranten in ihrem Alltag entfalteten.³¹

In den Filmkritiken wurde die Mitarbeit von Emigranten stets besonders hervorgehoben, Erich Kaiser bejubelte die Leistung des exilierten deutschen Filmstars Conrad Veidt in dem englischen Film *Jew Süß*³²: „Für Conrad Veidt ist kein Lob zu hoch. Er erfaßt die Gestalt des Jud Süß bis in ihre tiefsten Tiefen. Er ist Herrscher und Beherrscher, liebender Vater und Geliebter der Frauen, gläubiger Jude und Kavalier des 18. Jahrhunderts zugleich.“ (PTB 7.12.1934)

Auch die Erfolge anderer emigrierter Filmschauspieler wie Albert Bassermann, Fritz Kortner und Peter Lorre meldete das Pariser Tageblatt in großen Schlagzeilen,³³ und mit besonderem Stolz berichtete die Redaktion über die erfolgreiche deutsche Filmproduktion der amerikanischen Universal, die der Produzent Joe Pasternak, ein gebürtiger Ungar, nach Budapest verlegt hatte: „Wien und Budapest machen sich von den entwürdigenden Fesseln frei, das sah man an drei Filmen, die zur Jahreswende zur Uraufführung kamen. Alle drei Filme emanzipierten sich absichtlich von den neudeutschen Gesetzen und verzichteten somit auf den deutschen Markt. Die Besetzung kümmerte sich nicht um Arier-Paragraphen, sondern allein um die künstlerischen Richtlinien. ‘Es ist sehr wohl möglich, unabhängig zu produzieren’ erklärt Joe Pasternak, der junge, mutige Produktionsleiter, ‘wenn man richtig kalkuliert. Natürlich darf so ein Film, der auf sechzig Millionen eventuelle Kinobesucher verzichtet, nicht mehr als sechshunderttausend Schilling kosten.’“(PTB 13.10.1935: Deutscher Film ohne Deutschland rentabel). Vor allem die Franziska Gaal-Filme der Pasternak-Produktion, zumeist von Hermann Kosterlitz inszeniert und von Felix Joachimson geschrieben, erfreuten sich großer Aufmerksamkeit in PTB/PTZ: “Mit Franziska Gaal im Mittelpunkt richtete man die einzige unabhängige Produktion in deutscher Sprache auf. Pasternak holte sich den Regisseur

Hermann Kosterlitz und fing an. So entstand *Kleine Mutti und Peter (...)*” (PTB 13.12.1935). Auch den späteren sensationellen Erfolg der 1936 in die USA exilierten Joe Pasternak und Henry Koster mit der von ihnen entdeckten Deanna Durbin in *Three Smart Girls* feierte die PTZ enthusiastisch: ‘Eine der bezauberndsten Komödien, die je über die Leinwand gelaufen sind, das ist die erste Hollywood-Arbeit Henry Koster. Dieser Name scheint neu und unbekannt. Aber er ist nur die Amerikanisierung des Namens Kosterlitz, der aus seiner Berliner und später Wiener Zeit Klang hat. Kosterlitz-Koster hat sich in seinem amerikanischen Debut selbst übertroffen. (PTZ 19.3.1937)

Die Berichte über die Erfolge der deutschen Filmemigranten sollten auch das Selbstbewußtsein der emigrierten Leser stärken, die häufig in armseligen Verhältnissen leben mußten; das wird besonders deutlich bei den Meldungen über den Weltstar der Emigration: Marlene Dietrich stand auch im Rampenlicht der Filmseite von PTB/PTZ. Ihre Filme, ihre Gagen, ihre Pläne, ihre Meinungen, die Werbungen von Goebbels, ihre Haltung gegenüber Nazi-Deutschland und natürlich ihre Besuche in Paris waren ein Dauerbrenner der Berichterstattung.³⁴ Dabei waren die jahrelangen vergeblichen Bemühungen der Nazis um Marlene Dietrich und deren eindeutige antifaschistische Haltung für PTB/PTZ natürlich ein Triumph.

Die Zeitung verteidigte die Filmemigranten auch gegen die häufigen Angriffe in ihren Exilländern, wo sie oftmals als unerwünschte Konkurrenz für die einheimischen Filmkräfte angesehen wurden. Auf eine heftige Attacke des berühmten französischen Filmregisseurs René Clair reagierte Pem so kämpferisch wie grundsätzlich: “Vor einiger Zeit hat René Clair erklärt, die deutschen Emigranten hätten enttäuscht. (...) Glaubt der erfahrene Franzose, die internationale Industrie hätte diese Emigranten vier Jahre lang beschäftigt, wenn sie zu nichts nütze gewesen wären? (...) Nein, René Clair hätte mit seiner Behauptung vorsichtiger

sein sollen. Versagt haben die deutschen Film-Emigranten bestimmt nicht.”
(PTZ 26.11.1937)³⁵

Sämtliche Kritiken in PTB/PTZ über die Filme exilierter Regisseure und Autoren sind von einer grundsätzlich positiven Einstellung geprägt.³⁶ Ob es “der große Erfolg von *Mauvaise Graine*”(PTB 6.7.1934) in der Regie von Billie (!) Wilder war, “Walter Reischs erster englischer Erfolg” (PTZ 11.12.1936), Kurt Gerrons “Regie-Sensationserfolg” (PTB 22.2.1935), stets wurden Rolle und Bedeutung der Filmexilanten besonders herausgestrichen: “Glücklicherweise gibt es auch noch Leute, die sich von dieser allgemeinen Miesmacherei nicht beeindrucken lassen.” schrieb Kaiser über Robert Siodmaks französisches Musical *La crise est finie*. “Dass es gerade deutsche emigrierte Filmleute sind, die dabei mithelfen, dem Optimismus eine Gasse zu bahnen, scheint uns nicht zuletzt deswegen so bemerkenswert, weil, wie man weiss, das Wirken dieser Künstler in Frankreich anfangs auf große Schwierigkeiten gestossen ist.” (PTB 21.10.1934). Siodmaks weitere Karriere in Frankreich wurde ebenso wohlwollend und ausführlich verfolgt wie die von Max Ophüls, und selbst wenn Kaiser einen Film als nicht geglückt empfand, fand er doch lobende Worte, wie etwa bei Ophüls’ Verfilmung des Goetheschen *Werther*: “ (...) der Film hat etwas Fragmentarisches. Trotzdem bleibt das Unternehmen zu loben. In einer Zeit, da Goethe in seinem Heimatland gefeiert wird, indem der trotz seiner Leibesfülle so anschmiegsame Schauspieler Heinrich George Goetz-Zitate vom Balkon des Berliner Schillertheaters in die Menge brüllt, hat das andere, das bessere Deutschland um so mehr die Verpflichtung, seine Meister zu ehren. Dieser Verpflichtung werden Wilhelm³⁷ und Ophüls gerecht, wenn sie sich auch für mein Empfinden im Stil gelegentlich vergreifen.” (PTZ 22.12.1938)

Noch im Januar 1940, als es schon längst keine Filmseite mehr gab, erschien eine ausführliche Kritik über den von Edmond T. Gréville inszenierten Film

*Menaces*³⁸, den der emigrierte deutsche Drehbuchautor Curt Alexander, der im Krieg in Frankreich den Nazis in die Hände fiel und in einem Konzentrationslager ermordet wurde, geschrieben hatte, und der das Schicksal eines Emigranten in Frankreich im Jahr 1939 schilderte: "Professor Hoffmann³⁹ trägt die eine Gesichtshälfte bedeckt durch eine schwarze Maske. Sie ist durch furchtbare Mißhandlungen, die er von den Nazis erdulden mußte, in entsetzlicher Weise entstellt und so tritt er uns mit einem zweigeteilten Gesicht entgegen: die eine Seite weiß, die andere schwarz und es kann nicht fehlen, daß in dem schwer geprüften geistigen Menschen sich die Symbolik seines Äußeren zur Philosophie entwickelt: der Mensch ist gut und böse zugleich. Krieg und Frieden bestehen nebeneinander, wer aber zwischen Liebe und Haß gewählt hat, der muß stark sein. Professor Hoffmann hinterläßt ein Testament in dem er - nach der münchener Friedenskonferenz! - schreibt: wer da glaubt, daß die Mächte des Bösen, des Hasses und des Krieges gutwillig weichen, der ist auf dem Irrwege. Wer für die Freiheit steht, der muß stark sein."(PTZ 16.1.1940)

Jiddischer Film und jüdisches Thema

Ein besonderes Augenmerk galt dem jiddischen Film, der in den 30er Jahren eine Blüte erlebte⁴⁰, jüdischen Filmstoffen und den ersten Filmen aus Palästina⁴¹, wobei sich häufig Berührungspunkte mit den Filmexilanten ergaben.

Die jiddischen Filme, deren Hauptproduktionsland Polen war, liefen in den Pariser Kinos in jiddischer Sprache, denn damals lebte in Paris noch eine große Anzahl jiddisch sprechender Juden. In den Anzeigen auf der Filmseite am 15. Mai 1938 wurden gleich drei jiddisch-sprachige Filme in Pariser Kinos angekündigt: *Der Dybuk*, *Idl mit dem Fidel* und *Die Königin Esther*. Über die "Hausse im jiddischen Film" schrieb Chefredakteur Georg Bernhard: "1936 wurde in Warschau der erste künstlerisch nennenswerte jiddische Film

hergestellt: *Idl mit der Fiedel*. Er wurde ein Kassenerfolg, nicht so sehr in Polen selbst als vielmehr in anderen Ländern und Erdteilen. Rasch fanden sich Interessenten, die diese Konjunktur ausnutzten: 1937 wurden bereits vier jiddische Filme gedreht und 1938 dürfte man auf sieben kommen. In Paris laufen gegenwärtig mehrere jiddische Filme polnischer Herkunft: in Fachkreisen spricht man sogar davon, daß eine französische Filmgesellschaft in Polen Jargonfilme zu drehen beabsichtigt. Polen scheint mit seinen billigen Arbeitskräften, mit seinem hervorragenden Material an jüdischen Schauspielern in steigendem Maße zum Mittelpunkt der Weltproduktion des jiddischen Films zu werden." (PTZ 23.6.1938)

Die jiddischen Filme stießen nicht bei allen Kritikern in der PTZ auf Gegenliebe. Manfred Georg lehnte die historisierende und folkloristische Richtung der jiddischen Filme ab und forderte statt dessen die Schaffung eines politischen jüdischen Films: "Das jüdische Volk und sein Schicksal sind bisher im Film meist in einer höchst unglücklichen Form behandelt worden. Entweder kam man zu falschen Heroisierungen oder zu falschen Sentimentalitäten. Viel näher kam diesem Ziel der palästinensische Film 'Sabra' der vor etwa zwei Jahren mit primitiven Mitteln gedreht wurde, in der Technik stark von russischen Vorbildern abhängig war, aber doch ein eigenes, lebendiges Leben hatte und wirklich interessante aktuelle Probleme - Beziehungen zwischen Juden und Arabern - zeigte. Es war ein politischer Film. Ein palästinensisch-politischer." (PTZ 16.7.1937)

Georgs scharfe Kritik der folkloristischen Richtung jiddischer Filme wurde von anderen Filmrezensenten der Zeitung keineswegs geteilt. Pem z.B. lobte bei *Idl mit dem Fidel* ausdrücklich den Folklorismus des Films: "Natürlich atmet die Geschichte stark jüdische Luft: denn es handelt sich da um vier arme Musikanten, die als Bettler durch Polen wandern und ihr Brot durch ihre Musik

verdienen. Es weht eine einzigartige neue Atmosphäre durch diese Bilder, nichts Muffiges oder Ghettohaftes ist zu spüren. Die Hochzeit mit ihren Tänzen, ihrer Tragik und ihrer beschwingten Religiosität bleibt als Eindruck haften: hier ist der Gipfelpunkt einprägsamer Filmgestaltung erreicht." (PTZ 30.7.1937) und Harry Kahn schrieb begeistert, daß der amerikanisch-jiddische Film *Grine Felder* "endlich einmal primitive, bäuerliche Judentypen vorführt und allen, die es nicht wissen oder wissen wollen, beweist, dass die Juden wenn man sie nur lässt, nicht weniger Liebe und Sorgfalt für die nährende Erde aufbringen wie andere ackerbautreibende Völker" und lobte die "natürliche Sinnenfreude der in Feld und Stall aufgewachsenen Mädchen" in diesem "ersten rein-jüdischen Freiluftfilm." (PTZ 13.10.1938). Erich Kaiser dagegen teilte in seiner Rezension des englischen Films *The Wandering Jew* Georgs Bedenken: "Historische Filme entgehen nur schwer der Gefahr, in den alten Hoftheaterstil zu verfallen. Der Zwang zum Kostüm schafft von vornherein Schwierigkeiten. (...) Der Regisseur des englischen Films *Der ewige Jude* (...) hat es nicht verstanden, diese Klippen geschickt zu umschiffen. So kommt ein Film zustande, der in der Ausmalung des historischen Kolorits fast unerträglich ist." (PTB 5.1.1934). Charakteristischerweise lobte er jedoch selbst in diesem seiner Auffassung nach völlig mißlungenen Film die Leistung Conrad Veidts in der Hauptrolle, den er schon in *Jew Suss* besonders herausgestellt hatte (vgl. oben).

Über die schwierigen Anfänge des Films und Kinos in Palästina berichtete die Filmseite parallel zur ständigen Berichterstattung über Palästina in anderen Sparten der Zeitung ebenso kontinuierlich wie ausführlich, zumal auch an dieser Aufbauarbeit deutsche Exilanten beteiligt waren: "Im Lauf der letzten Monate entstand der erste hebräische Vollton-Spielfilm 'Über den Ruinen', der eine Episode aus der Zeit des Zweiten Tempels beschreibt und schildert, wie verlassene jüdische Jugend ein von den Römern zerstörtes Dorf wieder aufbaut.

Die Produzenten des Films waren Nathan Axelrodt, der sonst der Operateur der hebräischen Wochenschau ist, und Alfred Wolf, bis zum Jahr 1933 Regisseur in Frankfurt am Main, seitdem einer der Aktivisten des hebräischen Theaters in Palästina." (Erich Gottgetreu: Kino in Palästina. PTZ 25. August 1938).

¡No pasaran! ¡Pasaremos!

Eindeutig Partei ergriff die Filmseite im spanischen Bürgerkrieg und stand fest an der Seite der Exilanten und Filmemacher, die aktiv auf der Seite der Republikaner kämpften. Besonders ausführlich berichtete die PTZ über die Entstehung und Aufführungen des Films *Spanische Erde* des holländischen Dokumentarfilmers Joris Ivens, der selbst auf der Filmseite über die Dreharbeiten an seinem Film berichtete: "Am zweiten Tag kamen wir schon an die Front. Meistens waren wir mit dem Politkommissar im Schützengraben.(...) Die ursprüngliche Idee war, einen großen Dokumentarfilm zu drehen, der mit einem Rückblick auf das Frühjahr 1936 beginnen sollte und die legalen Wahlen, die Freiheitsillusionen, die die Menschen damals hatten, die Vorbereitung zum Verrat der militärischen Cliques, der Bankiers und Grundbesitzer zeigen sollte. Aber diese Rekonstruktion ist jetzt unter den Kriegsbedingungen unmöglich. Und dann: wenn man einmal einen fascistischen Luftangriff auf eine Stadt oder ein Dorf miterlebt hat, wenn das politische und soziale Leben aufgerüttelt ist, dann vergeht die Zeit schnell.

Schnell, nimm deine Kamera, sonst verpaßt du auch das noch. Also, selbst mitmachen und sofort drehen, einen Reportagefilm. An den ersten Tagen nahmen wir nur ruhige Frontabschnitte auf und das tägliche Leben in Madrid. In den letzten Tagen gingen wir mehr nach dem Süden und waren auch bei der Internationalen Brigade. Oft haben wir unter schwerem Artillerie- oder Maschinengewehrfeuer aufgenommen. Im Film wird man es sehen." (PTZ

30.4.1937). Ivens' Film wurde mehrfach auf der Filmseite⁴² positiv besprochen, die auch William Dieterles *Blockade* als wichtigen Beitrag zum Kampf gegen den Faschismus begrüßte: "Diesen ersten amerikanischen Film über den Bürgerkrieg in Spanien muß man bejahren, weil er zumindest im Finale eindeutig und mutig bekennend ist. Wilhelm Dieterle hat diesen Aufruf für die Humanität selbst im Kriege inszeniert. Gegen Schluß geht es um die Blockade nichtmilitärischer Ortschaften. (...) Da erhebt sich der *Blockade*-Film plötzlich zu einer offenen Anklage gegen die Unmenschlichkeit, hilflose Nichtkämpfer leiden zu lassen, verhungern und sterben zu lassen. Wenn Henry Fonda schließlich die Menschheit anklagt, dann hat dieser Dieterle-Film seine Aufgabe erfüllt, alle Welt wachzurütteln." (PTZ 9.6.1938: Ein Blockade-Film. Dieterles Beitrag für das wahre Spanien.)

Letzte Meldungen

Ab September 1939 wurde die Filmseite der PTZ eingestellt, kriegsbedingt war das Papier rationiert worden und die Zeitung erschien nur noch mit zwei Seiten, aber Meldungen über den Film gab es bis fast zuletzt. Im Dezember 1939 wurde über das amerikanische Filmepos *Vom Winde verweht* berichtet; die beiden letzten Filmmeldungen der PTZ Anfang des Jahres 1940 standen nochmals ganz im Zeichen des Kampfes gegen den Faschismus: "Die Filmindustrie des Dr. Goebbels bereitet sich auf ein großes 'Fest' vor: auf amtliche Anregung dreht sie die Geschichte vom Jud Süß und man kann sich vorstellen, wie das aussehen wird. Die Autoren des Drehbuchs sind der Regierungsrat im Propagandaministerium Eberhard Wolfgang Möller, einer der hartnäckigsten Antichambristen in den Theatern der 'Systemzeit' und ein Ludwig Metzger. Möller ist ein Spezialist in Hetzstücken." (PTZ 20.1.1940). Damit wurde die Funktion des antisemitischen

Hetzfilm *Jud Süß* von vornherein klar erkannt und herausgestellt, über den fertigen Film konnte die PTZ nicht mehr berichten.

Die Filmseite: Zwischen Unterhaltung, Information und Aufklärung

Ein abschließendes Urteil über die Fülle und Buntheit der Filmseite und der zwischen 1933 und 1940 erschienenen über 900 Kritiken kann es kaum geben.

Einerseits bleibt festzuhalten, daß die Filmseite von PTB/PTZ so ausführlich über antifaschistische Filme und die Arbeit der Filmexilanten berichtete wie kein anderes Publikationsorgan dieser Zeit; andererseits bediente die Zeitung mit der Filmseite die Unterhaltungsbedürfnisse ihrer Leser mit zahlreichem Klatsch aus der Filmwelt. Auch die Filmkritiken stehen zwischen diesen beiden Polen, sie sind überwiegend nicht nur dem Unterhaltungsfilm gewidmet, sondern auch unterhaltend geschrieben, d.h. häufig mit Verzicht auf tiefere Reflexion, die auch beispielsweise bei der Auseinandersetzung mit dem nationalsozialistischen Film nur ansatzweise zu erkennen ist. "Als spezifische Exilfilmkritik" urteilt Thies⁴³, "die aus der Reflexion von Exilerfahrung und politischer Inanspruchnahme des Mediums Film, zu neuen Positionen vorstößt, kann die in PariserTageblatt/Pariser Tageszeitung publizierte Filmkritik (...) nur sehr bedingt gewertet werden." Doch stehen daneben ausführlichere Kritiken und Analysen, die sowohl dem antifaschistischen als auch aufklärerischen Anspruch der Zeitung durchaus gerecht geworden sind.

¹ Ralf Thies: *Die Filmkritik in 'Pariser Tageblatt' und 'Pariser Tageszeitung'*. Magisterarbeit Fakultät für Linguistik und Literaturwissenschaft Universität Bielefeld 1990. MS. S. 44

²Sämtliche Filmartikel sind erfaßt in der chronologisch angelegten *Bibliographie der Filmseite und der Filmnachrichten des Pariser Tageblatts/Pariser Tageszeitung 1933-1940*. Hrsg. u. mit einer Einleitung von Helmut G. Asper. Frankfurt a.M. u.a. 1995

³ Thies vgl. Anm. 1 - S. 45

⁴ Thies - vgl. Anm. 1 - S.45

⁵Jürgen Hillmer: *Die Berichterstattung über die deutschsprachige Filmemigration im "Pariser Tageblatt" und in der "Pariser Tageszeitung."* Staatsexamensarbeit Fakultät für Linguistik und Literaturwissenschaft Universität Bielefeld 1989. MS. S.33

⁶ Vgl. die Darstellung Holger Schettlers: *Hollywood und der amerikanische Film.* In: *Filmseite des Pariser Tageblatts/Pariser Tageszeitung von 1933-1940. Themen und Tendenzen.* Von Helmut G. Asper u.a. In: *Pariser Tageblatt/Pariser Tageszeitung. Konzepte und Praxis der Tageszeitung der deutschen Emigranten in Frankreich.* Hg. v. Hélène Roussel und Lutz Winckler. Bremen 1989. S.215-220, Dokumentation S.260-262

⁷ Vgl. Thies - s. Anm. 1 - S.53

⁸ Erich Kaiser, der bis 1933 Reporter beim "Berliner Tageblatt" war, besprach in PTB/PTZ von 1933 - 1938 über dreihundert Filme und hat damit unter seinen verschiedenen Pseudonymen (Emile Grant, egrt, Flavius, fl, g-t) mehr als ein Drittel aller Filmkritiken der Zeitung geschrieben. Eine ausführliche Analyse seiner Kritikertätigkeit bei Thies - s. Anm. 1 - S.60-70.

⁹ Über den exilierten Filmkritiker Pem (d.i. Paul Marcus) vgl. Thomas Willimowski: *Pem's Privat-Berichte (1936-1939) - ein Exilblatt von Paul Marcus.* Magisterarbeit FU Berlin 1995. MS, der allerdings nicht Pems Korrespondententätigkeit für PTB/PTZ untersucht.

¹⁰Vgl. hierzu Ute Möller: *Berichterstattung über den französischen Film im PTB/PTZ am Beispiel der Besprechung der Filme Jean Renoirs.* In: *Filmseite des Pariser Tageblatts...* - s. Anm.6 - S.221-226

¹¹Zwei 'gosses' und fünf 'copains'. Neue französische Filme. PTZ 18.9.1936

¹²Thies - vgl. Anm. 1 - S.105

¹³Der Artikel ist ein Nachdruck bzw. Übersetzung aus *Le Nouveau Film.* PTZ 19.1.1939

¹⁴ Am 22.8.1937 wurde in der PTZ eigens gemeldet: "Werner Florian dreht wieder mit Jean Renoir"

¹⁵ Fl.: Renoir dreht *La Bête Humaine.* PTZ 13.10.1938 und H.K.: *La Bête Humaine.* PTZ 12.1.1939

¹⁶"Der Film wurde mit einer Art Haß aufgenommen" erinnerte sich Jean Renoir in *Mein Leben und meine Filme.* München 1975 S.155

¹⁷Harry Kahn: Ein interessantes Experiment. Jean Renoirs "Régle du Jeu".PTZ 20.7.1939

¹⁸Hans Siemsen: Zwei "gosses" und fünf "copains." - s. Anm. 11.

¹⁹Pem: Ein gelungener - ein misslungener Film. PTZ 17.4.1937

²⁰Thies - vgl. Anm.1 - S.70

²¹ Vgl. zum Beispiel den Bildband *Russische Filmkunst*. Vorwort von Alfred Kerr. Berlin 1927

²² Vgl. hierzu Thies - Anm.1 - S.87-90

²³"Die Kämpfer". PTZ 5.3.1937

²⁴ Vgl. hierzu Andreas Fiswick: *Filmpolitik und Film im "Dritten Reich."* In: *Filmseite* - s. Anm. 6 - S. 200-214, Dokumentation S. 256-259

²⁵ Fiswick - s. Anm. 15 - S.201

²⁶Vgl. Thies - s.Anm. 1 - S.75ff.

²⁷Erich Engel war aus privaten Rücksichten im "Dritten Reich" geblieben; Herbert Selpin wurde 1942 wegen kritischer Äußerungen über die Wehrmacht verhaftet und kam in der Gefängniszelle unter ungeklärten Umständen ums Leben. Über Willy Forst hieß es in der PTZ anlässlich eines Plagiatsvorwurfs 1939: "Forst legte bisher Wert darauf, im Exil zu den anständigen 'Nazis' gerechnet zu werden - diese Ambition hat er wohl aufgegeben." (Willy Forst plagiiert Joseph Roth. PTZ 12.1.1939)

²⁸Thies - s.Anm. 1 - S.84f. und 86f.

²⁹Andererseits fallen bei der Berichterstattung über die Filmemigration auch empfindliche Lücken auf. So gibt es beispielsweise keine Berichte über die umfangreiche Tätigkeit der Filmexilanten in den Niederlanden: entweder hatte die Redaktion dort keine Nachrichtenquelle oder aber es liegt daran, daß keiner der holländischen Filme in Pariser Kinos gezeigt wurde.

³⁰ Korrespondenz von Pem mit der Redaktion in den Akten von PTB/PTZ im Bundesarchiv Potsdam. Freundliche Mitteilung von Hélène Roussel.

³¹ Siehe hierzu die Einträge in der *Bibliographie der Filmseite* -vgl. Anm. 2 -

³² Den englischen Film *Jew Süss* drehte 1934 der schon in den zwanziger Jahren nach England ausgewanderte deutsche Regisseurs Lothar Mendes nach dem Roman von Lion Feuchtwanger. Den Ghettojuden Landauer spielte der ebenfalls exilierte Berliner Schauspieler Paul Graetz. Der Film darf nicht verwechselt werden mit Veit Harlans antisemitischem Hetzfilm *Jud Süss* von 1940.

³³PTB 30.11.1934: Wiedersehen mit Fritz Kortner, PTB 8.3.1935: Bassermann und Kortner triumphieren in Wien und London, PTB 13.12.1935: Peter Lorre als Raskolnikow

³⁴ 54 Artikel sind Marlene Dietrich gewidmet, die damit nur knapp hinter der "Göttlichen" Greta Garbo (58 Artikel) die Rangliste der am meisten erwähnten Stars auf der Filmseite anführt.

³⁵ Die seitenlangen Namensaufzählungen der exilierten Regisseure, Drehbuchautoren, Produzenten und Filmtechniker wurden hier aus Platzgründen gekürzt. Zu Umfang und Bedeutung des Filmexils vgl. meinen Aufsatz *Film in: Handbuch der deutschsprachigen Emigration 1933 - 1945*. Hrsg. v. Claus-Dieter Krohn, Patrik von zur Mühlen, Gerhard Paul und Lutz Winckler. Darmstadt 1998, Sp.957-970

³⁶ Vgl. die Darstellung Hillmers - s. Anm. 5

³⁷ Der exilierte Drehbuchautor Hans Wilhelm hatte das Drehbuch für den Film *Le Roman de Werther* geschrieben.

³⁸ Der Film wurde teilweise photographiert von dem exilierten Kameramann Otto Heller.

³⁹ Die Rolle des exilierten Professors spielte Erich von Stroheim.

⁴⁰ Vgl. dazu *Das jiddische Kino*. Redaktion Ronny Loewy. Deutsches Filmmuseum Frankfurt 1982.

⁴¹ Zum frühen Film in Palästina und der deutschen Filmemigration vgl. FilmExil, Heft 11/1998, das diesem Thema gewidmet ist.

⁴² *Spanische Erde*. Der Film von Hemingway und Ivens wurde Roosevelt vorgeführt (PTZ 20.8.1937); *Terre d'Espagne* im Studio L'Etoile (PTZ 7.4.1938)

⁴³ Thies - s.Anm. 1 - S.106