

Fotografie und Film

Helmut G. Asper: „Etwas Besseres als den Tod...“. Filmexil in Hollywood

Marburg: Schüren-Verlag 2002 (Edition Filmdienst / arte edition), 679 S., ISBN 3-89472-362-9, € 24,50

„Auf den Friedhöfen von Hollywood liegt ein gutes Stück der Weimarer Republik begraben“, resümierte Ludwig Marcuse sarkastisch in seiner Autobiografie *Mein 20. Jahrhundert*. (Zürich 1975, S.268) Unter den bedeutenden Zentren des Exils nahm Los Angeles, neben London und Prag, Paris und Sanary, Amsterdam, New York, Shanghai oder Moskau, eine Sonderrolle ein, denn es wurde, wie Marcuse es nannte, die „Wiedergeburtstadt“ einer vielfältigen deutschen Kultur. Mehr als 1.500 Emigranten aus dem „Dritten Reich“ verschlug das Exil an die amerikanische Westküste. „Ich dachte kaum daran, dass es hier auch Amerikaner gab, hier saß ich mitten in der Weimarer Republik“ (a.a.O., S. 298).

Entscheidend für diese Sogwirkung von „New Weimar“ war die Filmbranche. Die etwa 2.000 Filmschaffenden, die aus rassistischen oder politischen Gründen aus Deutschland vertrieben wurden, waren überwiegend Jüdinnen und Juden, die das vornehmliche Ziel der „Säuberung“ der Ufa durch die Nazis wurden. Etwa 800 von ihnen gelangten zwischen 1933 und 1941 nach Hollywood. Beinahe jeder zweite Exilant in Hollywood suchte also Anschluss an die Traumfabriken, und es gab für die im internationalen Vergleich als hoch qualifiziert geltenden Filmschaffenden aus Deutschland – anders als für andere Berufsgruppen unter den Exilanten – zumindest so etwas wie eine realistische Chance, an ihre Karriere anknüpfen zu können.

Seit den achtziger Jahren ist das Filmexil in Hollywood Gegenstand größerer systematischer Arbeiten von Filmhistorikern wie Michael Töteberg, Hans-Michael Bock, Wolfgang Jacobsen, Hans Helmut Prinzler und Helmut G. Asper. Der Bielefelder Medienwissenschaftler Asper trägt seit fast 20 Jahren Material zum Filmexil zusammen und publiziert aus dem Blickwinkel der Exil- wie der Filmforschung. Seine Arbeit hat das bekannte historische und biographische Material ergänzt und neu angeordnet, er hat vor Ort seit 1985 Interviews geführt, Lebensläufe und Schicksale recherchiert, Netzwerken nachgespürt und Beziehungsgefüge freigelegt. So hat Asper zur Präzisierung einer Karte des Filmexils in Hollywood beigetragen, deren Konturen er nun mit dem Band *„Etwas Besseres als den Tod...“. Filmexil in Hollywood* auf 679 Seiten umreißt.

Der in Zusammenarbeit mit arte aus einer Artikelserie für den *film-dienst* entstandene Band bietet neben einer Vielzahl von Bild- und Textdokumenten vor allem knapp 30 Porträts von einigen bekannten und vielen eher unbekannten Emi-

grantinnen und Emigranten. Ein einleitender Überblicksessay skizziert für die einzelnen Berufsgruppen der Filmschaffenden die Bedingungen und Möglichkeiten ihrer Arbeit im amerikanischen Studiosystem.

Es macht gerade den Wert von Aspers Buch aus, dass er einen Querschnitt durch die Bandbreite des Filmexils gibt, der weit über das enge Raster des Exilfilms hinausgeht. Folgt man der von Asper auch selbst gewählten Definition von Jan-Christopher Horak, so gilt als Exilfilm nur ein zwischen 1933 und 1950 entstandener Film, bei dem Exilanten mindestens zwei der drei Schlüsselpositionen Produktion, Regie und Drehbuch inne hatten und der inhaltlich und formal auf die Gegenwart des Exils und/oder die Filmarbeit der Weimarer Republik Bezug nahm. Unter dem Studiosystem mit seinen großen Produktionsgesellschaften als *conditio sine qua non* des amerikanischen Films waren die Chancen für das Zustandekommen solcher Exilfilme nicht besonders groß; Horak ermittelt nur 60, die bekanntesten vielleicht *A Midsummer Night's Dream* (1935), *Hangmen alvo Die* (1942), *Voice in the Wind* (1944), während die Zahl der vom Filmexil beeinflussten und mitgestalteten Filme aller Genres sicherlich in die Hunderte geht. Wenn man bedenkt, dass diese strenge Kategorisierung Horaks Filme wie *Casablanca* (1942) und *The Seventh Cross* (1943) als Exilfilme ausschließt, stellt sich aber auch die Frage nach der Notwendigkeit dieser Strenge. Schon seit den zwanziger Jahren hatten sich erfolgreiche deutsche Filmschaffende wie Friedrich Wilhelm Murnau, Fritz Lang, Ernst Lubitsch oder Conrad Veidt, angelockt durch Geld und Ruhm, in Hollywood unter Vertrag nehmen lassen. Von Beginn an gab es aber keine Kolonie von Filmmigranten, sondern nur ein loses, informelles Netzwerk, dass über Freundschaften, gegenseitige Hilfeleistung – etwa über den 1938 ins Leben gerufenen European Film Fund –, Parties und Arbeitsbeziehungen funktionierte. Die Dominanz der Studios und das Fehlen einer etablierten Infrastruktur vereitelte dann auch nach 1933 den Versuch des Journalisten und Schriftstellers Richard A. Bermann, eine „Film-Volksbühne“ des deutschen Exils und eine eigene an die Exil-Akademie angeschlossenen Filmproduktion ins Leben zu rufen.

So blieben die Exilanten auf sich selbst und ihr eigenes Können, ihr Glück und die Gnade der Studios angewiesen. Unter den Schauspielerinnen und Schauspielern waren z.B. diejenigen erfolgreich, die jung waren und ein akzeptables Englisch sprachen – wie etwa Paul Henreid, Louise Rainer oder Hedy Lamarr (Kiesler) und natürlich Marlene Dietrich – und die dann zu Stars aufgebaut wurden. Hingegen konnten in Europa etablierte Stars wie Elisabeth Bergner, Fritz Kortner oder Albert Bassermann trotz ihrer großen Namen in Hollywood keine große Karriere machen. Viele andere Stars wie Peter Lorre, Curt Bois oder Willy Eichberger (Carl Esmond) blieben als Charakterdarsteller auf „extras“ bzw. „heavies“, manche sogar als Nazis, festgelegt. Regisseure wie Andrew (Endré) Marton, Henry Koster oder die Brüder Robert und Curt Siodmak fügten sich in das Studiosystem ein und feierten Triumphe. William Dieterle oder Fritz Lang blieben

ihrer europäischen Prägung treu und mussten in Auseinandersetzungen mit ihren Studios auch Niederlagen einstecken. Bei den Autoren unterscheidet Asper ähnlich wie bei den Schauspielern: je besser die Anpassung an die Geptlogenheiten gelang – etwa wie bei Vicki Baum oder Franz Werfel – um so größer der Erfolg; je größer das Beharren auf traditionelle europäische künstlerische Individualität wie etwa bei Heinrich Mann, Alfred Döblin oder Bert Brecht, um so größer die Schwierigkeiten im Studio. Am einfachsten, so argumentiert Asper, seien die Arbeitsbedingungen für die Filmkomponisten wie Hans J. Salter, Erich Wolfgang Korngold, Bronislav Kaper oder Friedrich Hollaender gewesen. Nicht nur hätten ihnen ihre profunde Ausbildung in der klassischen Musik und die Prägung der Filmmusik durch die europäische Programmmusik des 19. Jahrhunderts zum Vorteil gereicht, die Arbeit an und mit Musik habe auch geholfen, die Sprachbarriere zu nehmen.

Asper widmet auch den Technikern ein eigenes Kapitel und erinnert etwa an den Kameramann Franz Planer oder den Cutter Albrecht Joseph. Es sind diese Namen und andere wie Reginald Grobel (LeBorg), der „ewige“ B-Picture-Regisseur, der Kritiker Herbert G. Luft, der erste Geschichtsschreiber des Filmexils, oder der Choreograph Ernst Matray, die Schauspielerin Fini Rudiger und der Maler und Avantgarde-Filmer Oskar Fischinger, die beide als Disney-Zeichner arbeiteten, die Asper in Erinnerung ruft und deren Lebensgeschichten das Bild des „Filmexils der kleinen Leute“ erkennen lassen. Der Geschichte des European Film Fund, dem Engagement einzelner Emigranten als Soldaten im Krieg, dem Exil- und Propagandafilm und den Problemen der Remigration widmet Asper ebenfalls eigene Kapitel.

Der große Vorzug des Buches, sein Materialreichtum, hat auch seine Tücken: Die Gliederung des Stoffes ist unübersichtlich, der Satz und der Aufbau der Kapitel laden eher zum Blättern und Schmökern, denn zum gezielten Suchen ein und nicht immer wird deutlich, welche der Akteure NS-Flüchtlinge waren und welche bereits seit den zwanziger Jahren in Hollywood arbeiteten. Schwerer allerdings wiegt, dass Asper Recherche und Lektüren, Gehörtes und Gefolgertes in einen eingängigen, aber streckenweise kolportagehaften Textfluss montiert. An mancher Stelle ersetzt ein Textdokument des Exils Aspers eigene Schlüsse und Stellungnahmen. Doch sind dies vielleicht notwendige Kompromisse bei einem Buch, dass ein breites Publikum für das Filmexil interessieren will. Denn das Lesepublikum findet in diesem Band eine Fülle spannender Lebensgeschichten und historischer Zusammenhänge und das Fachpublikum eine große Zahl an nützlichen und interessanten biographischen Informationen aus der ganzen Bandbreite des Hollywooder Filmexils.

Andreas Stuhlmann (Hamburg)