

Tobias Ebbrecht

Das Studiosystem als Korsett. German-speaking Emigrés in British Cinema 1925-1950

2005

<https://doi.org/10.25969/mediarep/21078>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Ebbrecht, Tobias: Das Studiosystem als Korsett. German-speaking Emigrés in British Cinema 1925-1950. In: *Filmblatt*. Filmblatt 29, Jg. 10 (2005), Nr. 29, S. 43–45. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/21078>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ deed.de Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/deed.de License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

Das Studiosystem als Korsett

German-speaking Emigrés in British Cinema 1925-1950. An International Conference, Universität Southampton, 15. bis 17. Juli 2005

von Tobias Ebbrecht

Berthold Viertels *THE PASSING OF THE THIRD FLOOR BACK* (GB 1935) reflektiert das Thema der international besetzten Fachtagung „German-speaking Emigrés in British Cinema 1925-1950“ an der Universität Southampton: Conrad Veidt spielt einen Fremden, der scheinbar aus dem Nichts in einer Londoner Pension erscheint und das Zusammenleben der dortigen Bewohner entscheidend beeinflusst.

Die Konferenz setzte sich mit den Biografien, Stilen und Einflüssen deutschsprachiger Emigranten auf das britische Kino auseinander. *THE PASSING OF THE THIRD FLOOR BACK* – der Film wurde in Southampton am Abend des zweiten Konferenztages gezeigt – verdeutlichte Thesen, die insbesondere über den Einfluss von Setdesignern, Kameraleuten und Schauspielern auf das britische Kino der 1930er Jahre entwickelt worden waren. Solche neuen künstlerischen Impulse analysierte Laurie N. Ede in den Arbeiten Ernö Metzners, der allerdings insbesondere als Techniker in Großbritannien aufgenommen wurde. Andrew Moor zeigte am Beispiel von Hein Heckroth und Michael Powel, inwieweit es Emigranten gelang, auch künstlerische Impulse zu geben.

Erfolgreiche Biografien wie die des Setdesigners Alfred Junge, dessen kreative Arbeit, wie Sarah Street veranschaulichte, durch das Genresystem, insbesondere die Arbeit an Musicals wie *EVERGREEN* (GB 1934), befördert wurde, stehen Integrationsproblemen wie denen des Kameramannes Günther Krampf gegenüber. Michael Omasta verdeutlichte dies an Krampfs Herkunft aus dem sozialkritischen Realismus der Weimarer Zeit, dessen u.a. während der Mitarbeit an *KUHLE WAMPE* (1932) entwickelte Bildästhetik er in Großbritannien nicht weiterentwickeln konnte. Trotz der Kameraarbeit in Filmen wie *ROME EXPRESS* (GB 1932), *THE GHOUL* (GB 1933), über dessen Bezüge zur englischen Schauerromantik James Chapman anschaulich und ausführlich sprach, und *THE TUNNEL* (GB 1935) blieb Krampf Omasta zufolge insbesondere aufgrund der geringen künstlerischen Freiheit, die die britischen Studios ihren Kameramännern gewährten, ein Fremder in Großbritannien.

Ähnliches berichtete Robert Müller über die britische Phase Curt Courants. Der Kameramann von Fritz Langs *FRAU IM MOND* (1929) und Spezialist für Milieufilme arbeitete insbesondere mit der mobilen Kamera und dem bewussten Einsatz von Lowkey-lighting bei einer speziellen Vorliebe für Softlights

und die Variierung der Graustufen in der Phase des Übergangs vom späten Stummfilm zum frühen Tonfilm. Dieser Ruf als Spezialist des Lichts brachte ihn bereits 1934 nach einem kurzen Aufenthalt in Frankreich nach London, um für Gaumont-British *THE MAN WHO KNEW TOO MUCH* (GB 1934) und neun weitere Filme, darunter *BROKEN BLOSSOMS* (GB 1936), zu fotografieren. 1937 kehrte Courant nach Frankreich zurück, wo er mit Renoir und Ophüls arbeitete, bevor er 1941 vor den Nazis in die USA fliehen musste. Nach Müller lag trotz einiger experimenteller Versuche zusammen mit anderen Emigranten in Großbritannien der französische Film näher an den Vorstellungen Courants. Daher bewertete Müller Courants Arbeit an *THE PASSING OF THE THIRD FLOOR BACK* als eine Ausnahme in Courants britischem Schaffen.

Gerd Gemünden behandelte *THE PASSING OF THE THIRD FLOOR BACK* als Spiegel von Veidts Karriere und visuelles Beispiel einer „Deterritorialisierung“. Die Exilsituation beschrieb Gemünden als „Verlust der Kontrolle“, der als Transformation weg von der Veräußerung innerer Seelenzustände, die seinen Starhuhm begründeten, zu erkennen sei, und die schließlich im „transitorischen Zustand des Fremden“ als filmische Entsprechung des Exilanten münde.

Neben Veidt wurden auch die britischen Karrieren von Lilli Palmer und Anton Walbrook vorgestellt. Lilli Palmer, die aufgrund ihrer jüdischen Herkunft aus Deutschland fliehen musste, wurde von Alexander Korda in Paris entdeckt und arbeitete von 1935 bis 1945 in Großbritannien. Barbara Zierlis analysierte Palmers Karriere ebenfalls vor dem Hintergrund der Exilsituation. Sie arbeitete heraus, dass Palmer zwar immer Ausländerinnen, aber niemals eine Deutsche spielte und dass Bezüge zur Frage der nationalen Identität in verschiedenen Filmen Palmers wie *SUNSET IN VIENNA* (GB 1937), *THE GENTLE SEX* (GB 1943) oder *THE RAKE'S PROGRESS* (GB 1945) auftauchen.

Anton Walbrook wurde von Michael Williams als „erster kosmopolitischer Star“ gewürdigt. Er zeigte an Walbrooks britischer Karriere, dass die begrenzten Möglichkeiten für Schauspieler, in den 1930er Jahren ein eigenes Rollenbild zu entwerfen, in Walbrooks Fall mit dem Interesse von Produzenten an der Differenzqualität der Figur des „Fremden“ einhergingen, um die Authentizität zu steigern, was sich auch in Walbrooks Victoria-Filmen widerspiegelt (GB 1937). Auf der Konferenz konnte man Walbrook dann in dem 28minütigen Dokumentarfeature *INFORMATION PLEASE* (GB 1944), eine Produktion der Royal Airforce Filmunit aus den Beständen des Imperial War Museum, wieder begegnen. Eine Filmvorführung über Verhörmethoden vor deutschen Soldaten fungiert als Rahmenhandlung. Ziel dieser szenischen Dokumentation war es, den Piloten der Airforce Richtlinien für Verhörsituationen in Kriegsgefangenschaft an die Hand zu geben. Den Beitrag der Emigranten für den britischen Anti-Nazi-Film verdeutlichte Tobias Hochscherf. Auch er wies auf die Bindung insbesondere der Schauspieler an die Rolle „des Deutschen“ hin, die sich jedoch in den guten Deutschen und den bösen Nazi ausdifferenzierte.

In Southampton wurde deutlich, dass das Schaffen der deutschsprachigen Filmemigranten in Großbritannien ein kompliziertes Verhältnis zwischen produktiver Beeinflussung und Modernisierung, sowie Geschichten des Scheiterns bzw. des Zwangs zur Konventionalität offenbart. Insbesondere das britische Studiosystem nahm den Filmemachern künstlerische Freiheiten. Dies zeigte sich auch in den Vorträgen zur Filmmusik im britischen Exil. Am Beispiel von Hans May und Ernst Meyer zeigte Geoff Brown, dass der sozialistisch inspirierte Meyer mit seinen musikalischen Experimenten in Großbritannien kaum ein Publikum fand, während es May gelang, durch die Kombination des Wiener Charmes mit modernen Rhythmen populäre Filmmusiken zu komponieren.

Immer wieder bereichert wurden die Diskussionen durch die detaillierten Erinnerungen des Ehrengastes Wolf Suschitzky, der als junger Kameramann mit deutschsprachigem Hintergrund die Situation der Emigranten im Großbritannien der 1930er und 1940er schildern konnte. Umso eindrücklicher war es, dass die Veranstalter neben Suschitzkys Film *GET CARTER* aus dem Jahr 1971, der die Tagung eröffnete, auch noch den kurzen dokumentarischen Film *LIFE BEGINS AGAIN* aus dem Jahr 1942 aufführten, bei dem Suschitzky die Kamera geführt hatte. Mit dem Mittel der Vermischung dokumentarischer und inszenierter Szenen entsteht in der Tradition der Grierson-Schule in *LIFE BEGINS AGAIN* ein eindringliches Porträt über die Wiedereingliederung von Kriegsversehrten und moderne Rehabilitationsmethoden.

Die Einflüsse der deutschsprachigen Emigranten auf den britischen Dokumentarfilm könnten, so Charles Barr in der Schlussrunde, weitere Erkenntnisse zum Verständnis der Exil-Situation bringen. Interessanterweise war es gerade ein Vortrag über Carl Mayer, der diese Verbindungen ansprach. Brigitte Mayr verwies auf die besondere Rolle, die Robert Flaherty und Paul Rotha für die Integration Mayers in Großbritannien spielten. Mayer, der in der britischen Filmindustrie keinen Anschluss finden konnte, arbeitete schließlich als *Scriptconsultant* für Rothas Dokumentarfilmteam.