

John Heartfield

Ein wiederentdeckter Brief über expressionistische Filmpäne (1917). Mit einer Vorbemerkung von Jeanpaul Goergen

1999

<https://doi.org/10.25969/mediarep/15929>

Veröffentlichungsversion / published version

Sammelbandbeitrag / collection article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Heartfield, John: Ein wiederentdeckter Brief über expressionistische Filmpäne (1917). Mit einer Vorbemerkung von Jeanpaul Goergen. In: Frank Kessler, Sabine Lenk, Martin Loiperdinger (Hg.): *Film und Projektionskunst*. Frankfurt am Main: Stroemfeld/Roter Stern 1999 (KINtop. Jahrbuch zur Erforschung des frühen Films 8), S. 169–180. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/15929>.

Nutzungsbedingungen:

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

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

Terms of use:

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

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

Ein wiederentdeckter Brief über expressionistische Filmpläne

Vorbemerkung

Von November 1917 bis Kriegsende arbeitete John Heartfield (eigentlich: Helmut Herzfeld) im Auftrag des Auswärtigen Amtes an Propagandafilmen für das neutrale Ausland. Hintergründe und Details dieser Filmarbeit, rekonstruiert anhand der Akten der Zentralstelle für Auslandsdienst beim Auswärtigen Amt,¹ wurden in *KINtop 3* vorgestellt.² Im George-Grosz-Archiv der Stiftung Archiv der Akademie der Künste konnte ich jetzt einen langen Brief entdecken, den John Heartfield am 3. Dezember 1917 an Harry Graf von Kessler von der Deutschen Gesandtschaft in Bern schrieb und der hier erstmals dokumentiert wird.³ Er bestätigt und ergänzt die bisherigen Forschungen und bringt – insbesondere zu Heartfields Konzeption des expressionistischen Films – neue wertvolle Hinweise.

Der Anstoß zu den Filmarbeiten John Heartfields, zu denen er seinen Freund George Grosz hinzuzog, kam offenbar von dem Kunstmäzen und Diplomaten Harry Graf Kessler, damals an der Deutschen Gesandtschaft in Bern für die deutsche Kulturpropaganda in der Schweiz zuständig. Kessler verantwortete zudem die schweizerischen Aktivitäten des Bild- und Film-Amtes (Bufa). Das Bufa war der Militärischen Stelle der Nachrichtenabteilung des Auswärtigen Amtes, einem Organ der Obersten Heeresleitung, unterstellt; das Auswärtige Amt hatte sich aber »die Federführung für die politische Seite der Tätigkeit des Bufa und den Einblick über seine gesamte Auslands-Tätigkeit«⁴ vorbehalten. Zuständig für diese Überwachung des Bufa nach dem Ausland war das Referat G der Nachrichtenabteilung des Auswärtigen Amtes unter Generalkonsul Kiliani. Mit ihm besprachen Heartfield und Grosz sowohl die Grundlinien der Filmpropaganda als auch Details ihrer Projekte.

Die in Heartfields Brief vom 3. Dezember 1917 erwähnte Kaleidoskop-Film wurde aber offenbar nicht gegründet. Vielmehr sollten Heartfield und Grosz mit der Internationalen Gastspiel-Gesellschaft, Berlin, einer Tarnfirma des Auswärtigen Amtes,⁵ und der von David Oliver geleiteten Oliver-Film GmbH, einer Tochtergesellschaft der Nordischen Film Co., zusammenarbeiten.

Erste nachweisbare Kontakte zwischen John Heartfield und Harry Graf Kessler datieren vom 14. November 1917. An diesem Tag vermerkte Graf

Kessler in seinem Tagebuch ein Treffen mit Heartfield, bei dem über Filme sowie über die Gründung und Finanzierung einer Filmgesellschaft gesprochen wurde. Bereits in dieser frühen Phase entwickelten Heartfield und Grosz zahlreiche Ideen, die sie auch am 22. November 1917 Generalkonsul Kiliani vorstellten.⁶ Die Ergebnisse dieses Gespräches flossen in Heartfields Manuskript-Brief ein, an dem zuerst der euphorische Stil auffällt. Offenbar war Heartfields Kontakt zu Kessler die erste Gelegenheit, seine »lang gehegten Filmträume« mit einer realistischen Aussicht auf Umsetzung darzulegen. Seine zum Teil hochgreifenden Pläne belegen, daß er sich zwar intensiv mit dem Medium Film beschäftigt hatte, aber offenbar noch keine Kontakte zur Filmindustrie besaß und mit ihren finanziellen und technischen Bedingungen nur peripher vertraut war. Er erkennt aber, daß Deutschland nicht mit der übermächtigen Wirtschaftskraft der amerikanischen Filmindustrie konkurrieren kann und setzt dagegen auf die Wirkung der künstlerischen Mittel, will »dem Kapital mit geistigen Machtmitteln Konkurrenz bieten«. Propaganda versteht er ganz im Sinne von Generalkonsul Kiliani als Präsentation kultureller Höchstleistungen, die durch Qualität überzeugen: »Die Qualität wird immer siegen, überzeugen, mitreißen, zum Denken zwingen, und umstimmen, und ist deshalb die beste Propaganda.« Pragmatisch und im Sinne seines Auftraggebers betont er aber auch die Möglichkeiten verschleierte Propaganda. Sein großzügig geplanter Reklamefeldzug für die zu realisierenden Filme zeugt von einer genauen Lektüre der Filmfachpresse, insbesondere der Reklameseiten. Die anvisierte gesetzliche Schützung der Werbeinsetrate, des Firmennamens »Kaleidoskop-Film« sowie der diversen Filmideen belegt nicht nur die kaufmännische Versiertheit Heartfields, sondern auch die Gewißheit, mit seinen Ideen wirkliches Neuland zu betreten. Folgende Projekte standen zur Diskussion:

- ein als Komödie oder Grotteske angelegter Film »Soldaten-Lieder«, in dem bekannte Schauspieler Soldatenlieder inszenieren sollten;
- die politisch-satirische Wochen- oder Monatschronik »Zeichnende Hand« sollte »Zeichnung und Modellierung« resp. »Zeichnung und Plastik« verbinden und war offenbar als eine Kombination von Schnellzeichner und Puppenspiel gedacht;
- Puppenfilme, etwa ein »Komischer Puppenfilm über Feldgraue in Italien«, die auf »Plötzlichkeit und auf Überraschung« gestellt, in einer komischen Handlung den derben Soldatenhumor aufgreifen sollten;
- einen »ohne Aufdringlichkeit politischen Struwwelpeter«, sowie
- die Idee, die Träume von Heartfields Bruder Wieland Herzfelde (eigentlich: Wieland Herzfeld) filmisch umzusetzen.

Insbesondere aber präzisiert John Heartfield in seinem Brief vom 3. Dezember 1917 an Kessler seine bereits aus den erschlossenen Dokumenten bekannte Idee eines expressionistischen Films. Kiliani hatte nach seinem Gespräch vom

22. November 1917 mit Heartfield und Grosz festgehalten, daß sie beabsichtigten:

den expressionistischen Film zu pflegen, d.h. also den kosmischen und expressionistischen Ton, wie er z.B. in dem bekannten Film *DIE ENTDECKUNG DEUTSCHLANDS*⁷ durch Vorführung von Szenen auf dem Mars angeschlagen war, weiter zu entwickeln und dazu noch den grotesk-komischen und excentrischen Typ zu gesellen, wie er namentlich mit großem Erfolg in Amerika in Gebrauch ist. Auch da soll unter der Maske der kosmischen und expressionistischen bzw. grotesken Dichtung, die bei den Gebildeten u. Ungebildeten aller Nationen auf Beifall und Interesse rechnen kann, versucht werden, prodeutsche Propaganda zu treiben.⁸

Heartfield wollte, wie jetzt deutlich wird, nichts weniger als eine »vollkommene Neugestaltung des Films«, einen grundlegenden »Umschwung in der Kinematographie«, plante etwas »noch nie Dagewesenes« – die Umsetzung der expressionistischen Idee auch im Film, denn »unser Vertrautsein mit den geistigen und technischen Möglichkeiten des Expressionismus eröffnet uns tausend Wege«. Ein expressionistischer Film sollte mit den abgeleiteten »naturalistischen Anschauungen« brechen. Um dies zu erreichen, dachte Heartfield vor allem an den konsequenten Einsatz von »Trick und Grotteske« als den eigentlichen filmischen Mitteln, an eine »radikale neufilmtechnische An- und Raumordnung«, an eine »toll-fantastische«, aber immer publikumswirksame Inszenierung. Als Vorlage für einen expressionistischen Film erwähnt er Oscar Wildes Roman *Das Bildnis des Dorian Gray*, vor allem aber Edgar Allan Poes Novelle »Die Maske des roten Todes«. Poe schildert hier, wie sich angesichts der im Lande wütenden Pest der Fürst Prospero mit einem tausendköpfigen Gefolge in eine befestigte Abtei zurückzieht. Nach einem halben Jahre in der sicheren Burg veranstaltet der Fürst mit einer »Vorliebe für alles Absonderliche« in den in unterschiedlichen Farben gehaltenen, durch die hohen gotischen Fenster von außen beleuchteten Festsälen einen Maskenball von unerhörter Pracht.⁹ Unter den Masken gibt es »viel Prunkendes und Glitzerndes, viel Phantastisches und Pikantes.« Zu jeder Stunde aber lassen die Schläge einer »schwarzen Riesenuhr« das ausgelassene Treiben erstarren. Nach dem »Zwölfschlag der Mitternacht« bemerken die Feiernden plötzlich eine in Leichengewänder gehüllte abscheuliche Gestalt in der Maske des Roten Todes. Der über diesen »gotteslästerlichen Hohn« empörte Fürst verfolgt sie durch alle Gemächer bis in das letzte, das schwarze Gemach, wo er jedoch vor der Maske mit einem durchdringenden Schrei im Todeskampf zu Boden sinkt. Einige Gäste ergreifen »den Vermummten, dessen hohe Gestalt aufrecht und reglos im Schatten der schwarzen Uhr stand. Doch unbeschreiblich war das Grauen, das sie befiel, als sie in den Leichentüchern und hinter der Leichemaske (...) keine greifbare Gestalt fanden. Und nun erkannte man die Gegenwart des Roten Todes. (...) Und unbeschränkt herrschte über alles mit Fin-

sternis und Verwesung der Rote Tod.«¹⁰ Man kann durchaus unterstellen, daß Heartfield mit der Wahl dieser Novelle auch an das noch andauernde Völkerschlachten dachte. »Gespenstig, gaukelnd und grotesk« stellte er sich die Umsetzung dieses schauerromantischen Stoffes vor. »Hier schreit ja alles nach toller expressionistischer Gestaltung.« Für sein »neues bildliches Denken« orientierte sich Heartfield an den Bildern von James Ensor – auf dem Hintergrund der Poeschen Novelle legten insbesondere dessen Maskenbilder¹¹ diese Assoziation nahe. Er stellte sich extreme Vogelperspektiven vor, stürzende Linien sowie kurze packende Zwischentitel.

Heartfields Brief »in Manuskriptlänge« gewährt bisher nicht bekannte Einblicke in die Diskussion bestimmter Künstlergruppen um die Übertragung des Expressionismus auch auf den Film und kann als Bindeglied zwischen Bernhard Diebolds im September 1916 in der Artikelserie »Expressionismus und Kino«¹² ausgedrückter Idee eines vom Künstler gemalten Films und dem CABINET DES DR. CALIGARI gewertet werden.

Offiziell begannen John Heartfield und George Grosz am 12. Dezember 1917 mit der Arbeit an ihren Propagandafilmen. Von den zahlreichen Ideen und den mehr oder weniger intensiv verfolgten Projekten sollte schließlich nur der Trickfilm PIERRE IN SAINT-NAZAIRE fertig werden, der aber nicht mehr eingesetzt wurde, da er von den militärisch-politischen Ereignissen der letzten Kriegsmonate überholt wurde. Eine Kopie dieses Films bewahrte John Heartfield in seiner Wohnung auf, wo sie ihm Anfang der 1920er Jahre bei einem Einbruch gestohlen wurde.

Jeanpaul Goergen

Kaleidoskopfilm Berlin

3. 12. 1917

Seiner Hochwohlgeboren
Herrn Rittmeister Harry Graf von Kessler
Bern
Deutsche Gesandtschaft

Verehrtester Herr Graf!

Leider ist bis heute meine Reklamation¹³ noch nicht zu Stande gekommen. Nachdem ich aber jetzt weiss, dass sie schon beim Regiment beinahe erledigt ist und dieser Tage zum Generalkommando zurückgeht, nehme ich mit Bestimmtheit an, dass ich Anfang nächster Woche frei bin und dann endlich mit positiver Arbeit beginnen kann. Herr Oertel¹⁴ hatte die Freundlichkeit beim Pass-Kommando einen nochmaligen Dringlichkeitsantrag an das Ober-Kom-

mando zu erwirken, sonst hätte sich diese Angelegenheit vielleicht noch weiterhin verzögert. Desgleichen sprach Herr Oertel mit Herrn Oliver betreffs der Schauspieler¹⁵ und werde ich dieser Tage mit Herrn Oliver alles zunächst Notwendige besprechen, um sofort nach meiner Entlassung vom Postdienst¹⁶ mit den Aufnahmen beginnen zu können. Ich bedaure sehr, dass sich die Sache so sehr verzögert hat, doch lag es ja nicht in meiner Macht, dies zu ändern. Am 1. Dezember musste ich mich der Generaluntersuchung beim Regiment unterziehen, und wurde *arbeitsverwendungsfähig für die Heimat, dauernd*, geschrieben, sodass meiner Reklamation durch meine Militärfähigkeit keine Schwierigkeiten in den Weg gestellt sind. Morgen, den 4. Dezember muss ich noch zur Reklamationsuntersuchung, die wohl nur Invaliden- und sonstige Ansprüche regelnd, stattfindet.

Die literarischen Vorarbeiten für den Soldaten-Lieder-Film sind erledigt, sodass das theoretische Gerüst nunmehr genau feststeht. Das Scenarium geht Ihnen, Herr Graf, in der nächsten Woche zu, und bitte ich, nach Durchsicht desselben mir über eventuelle Wünsche und Meinungen Ihrerseits Nachricht geben zu wollen, damit dann sofort Abänderungen diesbezüglich getroffen werden. Selbstverständlich stellt das Scenarium nur den Untergrund des Films dar. Die harmonische Gesamtgestaltung, sowie die plastische Wirkung desselben können hierin nur andeutungsweise sichtbar werden. Was die Reklame anbelangt, (wie besprochen), bitte ich Herrn Grafen, mir doch ein Schriftstück übermitteln zu lassen, in welchem mir bestätigt wird, dass ich über jedwede Reklame, sowie Propaganda, gleichgültig ob in der Tages- oder Fachpresse (betr. Filmfachzeitschriften) erscheinend, vollkommen selbständiges Bestimmungs- und Entscheidungsrecht habe.¹⁷ Ich muss darum bitten, um allen eventuell meinen Reklameplan kreuzenden Ideen von vornherein die Spitze brechen zu können. Es ist unbedingt notwendig, dass vom Anbeginn unserer Arbeit ein ungetrübtes Bild unseres Auftretens in die Öffentlichkeit gestellt wird, welches von keinem falschen Satz entstellt werden kann, und sofort einsetzt, kompakt und schlagkräftig. Bei der ungeheuren Notwendigkeit der Einheitlichkeit, des Hand in Handgehens von Film und dessen Anzeigung ist dies unerlässlich. Es muss mir auch Zeitpunkt und Stelle der Reklame überlassen sein und bitte ich Herrn Grafen ergebenst, mir auch darin vollkommenstes Vertrauen zu schenken, damit ich die Verantwortung hierfür übernehmen und den Beweis erbringen kann, dass das Unternehmen von vornherein von mir so gestartet wurde, dass vom ersten Tag an der Erfolg gesichert war. Will ich doch vom Beginn an eine Reklame für den Kaleidoskop-Film schaffen, die sofort dessen spezifische Note angibt und ausschlaggebend für alle nachfolgenden Arbeiten ist. Ein nicht grosszügiges Ersterscheinen würde einen winkelhaften Eindruck machen, den Erfolg nur unterbinden, was sich später nicht mehr aus dem Wege räumen liesse. Die direkten Reklameanlagen gehen Ihnen, Herr Graf, auch schon in der nächsten Woche zu. Im Uebrigen schreiten die Vorarbeiten rüstig fort, wir haben uns bereits mit der Ausarbeitung weiterer Filme

befasst, sind dadurch auf kaum geahnte Resultate gekommen. Es handelt sich für uns um nichts weniger, als um eine vollkommene Neugestaltung des Films, einen Bruch mit der abgewirtschafteten alten Tradition, wobei wir natürlich zehnmal bedacht, vorsichtig und kaufmännisch zu Werke gehen werden.

Wir schaffen als Erste den Expressionistischen Film. Wir zeigen demnach auch sofort an: »KA«-(Kaleidoskop) Film der expressionistische Film.

Wir werden unsres Wissens die Einzigsten sein, die den expressionistischen Film machen können, da wir uns Ihrer werten Unterstützung hierbei sicher fühlen, (Herr Graf legte uns ja selbst mit dem Hinweis auf das erste Blatt »New-York« der Ersten Grosz-Mappe¹⁸ und den diesbezüglichen Andeutungen den Weg nahe), und unser Vertrautsein mit den geistigen und technischen Möglichkeiten des Expressionismus eröffnet uns tausend Wege. Was versteht ein heutiger Filmregisseur von Expressionismus?! Was unser weiteres Programm betrifft, stellt es die Inszenierung eines grossen Struwelpeter-Films auf. Die Idee ist kurz, ein *ohne Aufdringlichkeit* politischer Struwelpeter. Indem wir die Bilder von vornherein auf die eigentliche Filmebene, auf Trick und Grotteske stellen, die von andern Regisseuren noch nie *rein* durchgeführt wurde, da sie dies nicht können, werden wir einen toll-fantastischen Film, *aber immer mit dem Blick auf das Publikum*, fertigen, der noch nie da war und dadurch alles in den Schatten stellt, durch die *radikale* neufilmtechnische An- und Raumordnung, auch Wegners Märchenfilme¹⁹ blass erscheinen lässt. Kapitel wie Hanns Guck-in-die-Luft, die traurige Geschichte mit dem Feuerzeug, Freund Nimmersatt, der böse Friederich, die Geschichte vom fliegenden Robert, usw. geben schon einen äusseren Begriff, eines vielgestaltbaren Themas, das politisch nach allen Seiten hin geschickt und verschleiert auszunützen ist. Ich bitte Herrn Grafen uns doch die Wege zur Realisierung dieses aussergewöhnlich reichhaltigen und glücklichen Stoffes möglichst sofort bereiten und sichern zu wollen; denn der Erfolg, den wir mit dem Struw[e]lpeter-Film erreichen, wird ein beispielloser sein, da er ein neues *bildliches Denken* zeigt und einen Umschwung in der Kinematographie bringt, der ausschlaggebend für deren Weiterentwicklung und nicht mehr wegzuleugnen ist. Hiermit wäre der Boden der expressionistischen Idee auch für den Film wirklich zum ersten Mal seit seinem Bestehen betreten. Die nachfolgenden Umwälzungen wären von keinem Regisseur mehr zu umgehen. Der auswärtigen Filmbranche wäre durch diese auf einen neuen Boden gestellten Tatsache in dieser Beziehung der Rang abgelaufen. Wirklich etwas noch nie Dagewesenes gebracht, und im Deutschen Film zuerst. *Und darauf lege ich besonderen Wert.* Mehr noch als Filme mit verkappter, politisch propagandistischer Idee, wie sie die Engländer z.B. äusserst geschickt schaffen, (Herr Grosz und ich sprachen hierüber mit Herrn General-Konsul Kiliani)²⁰ wirken ganz sachliche Qualitätsfilme, in die, kaum merkbar, politische Absichten ja eingeflochten sein können, was die Aufgabe erhöht. Die Qualität ist nie zu umgehen. Trotzdem Amerika unser Feind ist, loben wir die amerikanischen Filme, müs-

sen sie ihrer Qualität willen anerkennen, und jeder sieht sie an. Sie erfüllen propagandistische Wirkung. Wer Deutschland hasst, lässt sich schwer durch politische Findigkeiten umstimmen (ich verkenne zwar nicht den Wert derselben, insbesondere in ihrer Wirkung auf das Volk,) und die Intelligenz wird uns auch hier wieder eines Nachmachens beschuldigen, was uns ja gleich gültig sein kann, aber – wir kommen zu spät. Wir dürfen den Ereignissen nicht nachhinken! Die Qualität wird immer siegen, überzeugen, mitreißen, zum Denken zwingen, und umstimmen, *und ist deshalb die beste Propaganda*. Sie kann nicht mit einer ihr nachgetragenen Absicht abgetan werden, sie ist vornehm. Ich schreibe dies Ihnen, Herr Graf, trotzdem ich ja Ihre vollständige Uebereinstimmung mit diesen Selbstverständlichkeiten weiss, nur um sie festzulegen. Sie sind die Folgerungen unserer Unterhaltung mit Herrn General-Konsul Kiliani, mit dessen Ansichten wir, was den ausgesprochen politischen Propaganda-Film betrifft, vollständig in Auffassung übereinstimmen *und die wir auch nicht ausser Acht lassen werden*. Herr General Konsul Kiliani ist aber auch von der Propaganda Wirkung *nur neuer* Filmideen überzeugt, er sprach davon, nur erwähnend, welche Ueberraschung und welchen Zauber z.B. die Verfilmung von Selmar Lagerlöf's »Reise mit den Wildenten« auslösen müsste, und sieht Herr General Konsul hier Wege, deren Beschreitung *erfolgreich sein muss*.

Ein Kapitalirrtum der Deutschen Filmbranche ist, dass sie sich von der Amerikanischen führen lässt, an deren Schlepptau hängt, Uebertrumpfen an Kolossalwirkung kann sie sie nur mit *künstlerischen* Mitteln. Wir können vom Boden des Kapitals aus das Amerikanische Kapital nicht schlagen. Es steht Deutschland ein zu grosser kapitalistischer Komplex entgegen. 1500000 Dollars für die Herstellung eines Film (wie Herr Oliver erzählte) sind schlechterdings nicht zu überbieten und dies wäre auch lächerlich. Das wirtschaftet sich von selbst ab. Der Vorsprung ist uns gegeben, in unsrer minderwirtschaftlichen Stärke. Ein Riesenvorsprung, (*keine Utopie*) denn diese bedingt den künstlerischen Vorsprung, zwingt dazu. Wir müssen den Sprung von andrer Seite aus machen, immer kreuzen. Dem Kapital mit geistigen Machtmitteln Konkurrenz bieten. Doch diesen Vorsprung hat man in Deutschland kaum erkannt. Man lässt sich noch durch den Effekt der ausländischen Geldmacht bannen und schwimmt ihm ohnmächtig nach. So auch in der Filmbranche. Der Deutsche wird seinen eigentlichen Machtbezirk zuletzt erkennen, der Ausländer sofort, wo Deutsche Qualität auftritt.

Ich halte die Qualität des Films darum für die propa[ga]ndistisch wirksamste.

Was die Vervollständigung unseres Programms durch die kurzen Wochen- oder Monatschronikähnlichen politisch-gefärbten Filmbeigaben »Die Zeichnende Hand« betrifft, arbeitet Herr Grosz soeben Unterlagen aus, die, Zeichnung und Modellierung verbindend, sich betiteln:

»Die neuen Taten des Herakles« mit den Untertiteln, Herakles räumt den Augiasstall, die Keule des Herakles, usw. dann:

*Don Quichotes Eroberungen und siegreiche Kämpfe,
Don Quichotes Kampf mit den bösen Wolken*

oder so ähnlich. In Charlottenburg ist augenblicklich Schichtels [recte: Schichtls] ausgezeichnetes Puppenspieltheater²¹ zu sehen, das uns deutlich zeigt, wie köstlich unsere Puppenfilme werden müssen, wenn wir sie auf reichhaltiges, rasch aufeinanderfolgendes Geschehen aufbauen, und auf komische, konzentrierte Handlung stellen. Da kann alles Wunderbare geschehen, ein Berg explodieren, Häuser einstürzen. Da die Mimik fehlt, muss alles auf Bewegung gestellt sein, auf Plötzlichkeit und auf Überraschung. Ich beauftragte Herrn Grosz bereits mit der Anfertigung gemalter kleiner Hintergrundprospekte. Die Herstellung der Puppen und alles Dazugehörenden ist mühselig und langwierig und wird deshalb die Fertigstellung dieses Films geraume Zeit in Anspruch nehmen. Für späterhin kann man eine Organisation treffen, dass die Puppen usw. von dritten, handwerklich geeigneten Personen nach unseren Zeichnungen und Angaben schnellstens und billigst hergestellt werden, um ein sehr schnelles Erscheinen der Puppenfilmserie zu ermöglichen, das dann notwendig sein wird. Es muss aber erst ein Puppenfilm, von uns ganz und gar allein gefertigt, erschienen sein.

Um die Sicherung unserer Ideen und Pläne, sowie Reklameentwürfe zu bewerkstelligen, werde ich noch diese Woche mit Herrn Justizrat Engel, Friedrichstrasse, konferieren, um durch ihn diese schnellstens in die Wege zu leiten. Es handelt sich vorerst um die Schützung des Namens »Kaleidoskop-Film«, sowie des Puppenfilms, dann der Struwelpeterfilmidee, sowie der Serie »Die zeichnende Hand«, was *Verbindung von Zeichnung und Plastik im Film betrifft*. Im Anschluss daran um Schützung jeder einzelnen Reklame, sodass die Bezeichnung jedes einzelnen Blattes mit einer laufenden Nummer (gesetzlich geschützt Nr. 2, gesetzlich geschützt Nr. 34) schon jede festzustellende Nachbildung, was besondere Anordnung und Einfälle betrifft, gesetzlich untersagt. Ich glaube Herrn Grafen hiermit einverstanden, und werde des Näheren darüber genauen Bescheid geben.

Unglaublich mutet es mich an, und es geht vielen meiner allernächsten Bekannten so, dass Edgar Poe's Novelle »die Maske des roten Todes« noch nicht verfilmt ist, die doch die beste Filmunterlage darstellt, die ein Regisseur sich wünschen kann. Die Erklärung dafür liegt daran, dass man die Novelle, auf naturalistische Anschauungen fussend, nicht im Film bringen kann. Es würde dann nur eine sehr magere Handlung bleiben, die enttäuschend hinter der Wirkung der Novelle zurückbliebe. Die heutigen Filmleute würden z. B. die Uhr übertrieben gross oder etwas geheimnisvoll, aber niemals erschreckend wirkend, zeigen. Wie unglaublich reich sind die Möglichkeiten dieses Filmthemas jedoch, wenn man es von expressionistischen Gesichtswinkeln aus betrachtet. Hier schreit ja alles nach toller expressionistischer Gestaltung. Ich möchte Herrn Grafen nur auf die Fülle von Gestaltungsmöglichkeiten verweisen, die der durch die Handlung gehende Maskenball birgt. Wirft man nur ei-

nen Blick dabei z.B. auf James Ensors »Einzug Christi in Antwerpen« [recte: Einzug Christi in Brüssel]²² oder seine andern grotesk-phantastischen Blätter, so ist man gebannt von der Darstellungsmöglichkeit, die Poe's roter Tod bietet. Jedes Bild, z.B. um nur eines zu erwähnen, eines von hoch oben aufgenommen, unten wimmelnd und klein die Menschenmenge, gejagt vom Entsetzen, stürzende Ballustraden und Wände, stellt allein eine höchst imposante Aufgabe dar.²³

Und dann, wie grässlich sind die jetzigen Filmtitel. Hier würde schon jeder Titel spannende und in seiner Kürze hämmernde Stille auslösen. Selbstredend, der Film muss sehr grosszügig und mit nicht zu kleinem Aufgebot an Kräften und Mitteln geschaffen werden, es müsste ein sogenannter Jeanne d'Arc Standard-Film²⁴ von vornherein geplant sein. Dann wäre ein riesiger Erfolg unausbleiblich, den Erfolg eines amerikanischen Films überbietend. Im neutralen Ausland würde man einmal eine grosse künstlerische *Deutsche Marke* spielen. Ich habe insbesondere in Verbindung mit dem für diesen Film wie kein zweiter geeigneten Herrn Grosz und den künstlerischen Kräften, die ich noch heranziehen könnte, als einziger die Kraft und Möglichkeit, diesen Film *restlos* zu gestalten. Dorian Gray, ein guter Vorwurf, wurde verfilmt,²⁵ *jedoch wie erbärmlich*. Es ist sehr schade, dass Mittelmässigkeit sich an solchen Stoffen vergreifen kann, und sie dadurch für eine zweite Lösung ausschaltet. Wir besitzen ausser der dazu nötigen gestaltenden Phantasie, die Gabe, *die Kultur der Darstellung* zu entfalten, die unbedingt gefordert werden muss, um das Recht zu besitzen, so *weltbekannte*, entzückende Unterlagen zur Verfilmung bringen zu dürfen, welche eine künstlerische Ueberbietung, gleichgültig welcher Weltfirma, ausschliesst.

Mein Film »Der rote Tod« würde gespenstig, gaukelnd und grotesk. Auch so als würde in einer Zeit abgeleierterster naturalistischer Romanschriftstellerei ein vervielfältigter Mark Twain auftreten. Man muss das tolle Geschehen der Handlung ins Quadrat potenzieren. Das verlangt der Film!! Dann kann man erst den Extract ziehen, der den, für den Film bedingten, ganz neuen Horizont schafft. Nur von diesen Punkten aus kann man sozusagen erst die *Filmebene* entdecken.

Ich bitte Herrn Grafen, meine Absicht den »Roten Tod« zu verfilmen, Niemandem mitteilen zu wollen. Sie ist einweilen ein Hauptpunkt meiner Programmaufstellung. Es würde mich sehr freuen, zu erfahren, wie Sie Herr Graf, über ihn denken und ob der Herr Graf wünschen, dass wir seine Verwirklichung im Programm festhalten und uns mit der Ausarbeitung der Idee befassen sollen.

Mein Bruder Wieland, der sehr erfreut ist, dass ich durch ihre werthe Veranlassung so schnell zur Ausführung meiner lang gehegten Filmträume schreiten kann, schrieb mir:

»Ich will mich übrigens anstrengen Ideen zu den Filmplänen mitzuliefern. *Träume zu verfilmen*, ist ja meine liebste Idee. Aber ob Graf Kessler daran

Interesse hätte? Die Idee, Soldatenlieder zu verfilmen, scheint mit sehr gut aber ebenso schwierig.«

Was Wielands Idee *Träume zu verfilmen* betrifft, muss ich mitteilen, dass Wielands Träume, die er von Kindheit an schon nieder schrieb, wohl das Seltsamste und Beste darstellen, was in dieser Beziehung in der Literatur da war. In diesem Reich ist Wieland meisterlich bewandert. Er gibt Träume mit einer ganz aussergewöhnlichen Begabung, die nur ihm eigen sein kann, wieder. Bisher erschienen sie noch nicht, da er stets gedachte, sie in einem Gesamtwerke erstmalig zu veröffentlichen. Hätte mein lieber Bruder mit seiner Reklamation nur eben soviel Glück wie ich, er verdiente es in reichem Masse. Da dies bisher der Fall nicht ist, fühle ich, wie mein diesbezügliches Glück sich gegen mich stellt.

Ich kann mir nicht versagen, Herr Graf, Ihnen für Ihr unbeschränktes Eintreten für meine Pläne und meine Person, sowie für die daran knüpfenden Bemühungen, desgleichen für die über alle Maassen weitgehende Unterstützung zur Bewerkstelligung meiner Aufgaben, und für das Vertrauen, welches Sie mir zu schenken so freundlich waren, allerherzlichst zu danken. Es bereitet mir grosse Freude, dies sagen zu dürfen.

Im Gegensatz zu Herrn Oliver, (der skeptisch war, da ihm die inneren künstlerischen Beziehungen fehlen, die sofort ausschlaggebend, von Worten ausgehend, Tatsachen sehen) werde ich ganz und gar bemüht sein, zu beweisen, dass Herr Graf seinem sicheren Gefühl folgend, keinen anderen als den unbedingt richtigen Weg anbahnen konnten, was für uns von Anfang an ausser Zweifel stand. In Anbetracht dessen, gesellt sich zu meinem Dank die unbedingte Hoffnung, dass ich der weiteren Unterstützung des Herrn Grafen zur Erreichung meiner Pläne sicher sein kann, und bitte ich freundlichst in jedem Falle darum.

Wollen Herr Graf die Manuskriptlänge dieses Briefes entschuldigen. Sie wäre nicht zu Stande gekommen, wäre ich nicht geleitet von dem Wunsch, Herrn Grafen möglichst eingehend von allen unseren Ideen, Plänen und Schritten Bericht zu erstatten, damit in allen auftretenden Punkten, der Boden einer gegenseitigen Uebereinkunft bereitet ist, und Herr Graf stets vollkommen orientiert und im Bilde sind.

Hoffend, baldigst statt Briefe und Plänen sichtbare Zeichen unserer Arbeit Herrn Grafen übermitteln zu können (u. A. Photos)

hochachtungsvoll ergebenst

Helmut Herzfeld

Darf ich mir erlauben ergebendste Grüsse von Herrn Grosz zu bestellen.

Anmerkungen

- 1 Bundesarchiv, Potsdam: R 901, Auswärtiges Amt, Zentralstelle für Auslandsdienst, 951, 952, 953, 955, 956, 940.
- 2 Jeanpaul Goergen, »Soldaten-Lieder« und »Zeichnende Hand«. Propagandafilme von John Heartfield und George Grosz«, *KINtop 3* (1994), S. 129-142. Siehe auch: ders., »Marke Herzfeld-Filme. Dokumente zu John Heartfields Filmarbeit 1917-1920«, in: *John Heartfield. Dokumentation. Reaktionen auf eine ungewöhnliche Ausstellung*. Idee und Konzeption: Klaus Honnef und Hans-Jürgen von Osterhausen. Eine Veröffentlichung der Stiftung Archiv der Akademie der Künste, Berlin, und des Landschaftsverbandes Rheinland, DuMont, Köln 1994, S. 23-66. Ders., »Filmisch sei der Strich...« George Grosz und der Film«, in: Peter-Klaus Schuster (Hg.), *George Grosz. Berlin - New York*. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung in Berlin, Nationalgalerie (21.12.1994 - 17.4.1995), Ars Nicolai, Berlin 1994, S. 211-218; ders. (Hg.), *George Grosz: die Filmbälfte der Kunst*, Freunde der Deutschen Kinemathek, Berlin 1994.
- 3 Stiftung Archiv der Akademie der Künste, Berlin. George-Grosz-Archiv, Sign. 48. Der dreizehnseitige Brief ist als Typoskript-Durchschlag mit einigen handschriftlich nachgetragenen Korrekturen und Ergänzungen insbesondere an den Zeilenenden überliefert. Zeichensetzung und Unterstreichungen wurden übernommen. Wenige offensichtliche Schreibfehler wurden stillschweigend korrigiert; einige Ergänzungen in Klammern gesetzt. Für die freundliche Abdruckgenehmigung danken die Herausgeber der Erbengemeinschaft Heartfield (Rotterdam und New York) sowie der Stiftung Archiv der Akademie der Künste, Berlin.
- 4 Bundesarchiv, Potsdam: R 901, Auswärtiges Amt, Zentralstelle für Auslandsdienst, 1030, Bl. 100.
- 5 Sie gehörte zur Organisation des Grafen Kessler und bildete die Rechtsgrundlage der Propagandatätigkeit in der Schweiz. (Bundesarchiv, Potsdam: R 901, A. A., Zentralstelle für Auslandsdienst, Nr. 1031, Bl. 47ff, Bl. 57).
- 6 Goergen, »Soldaten-Lieder« und »Zeichnende Hand«, S. 132f; ders., »Marke Herzfeld-Filme«, S. 35ff (Anm. 2).
- 7 DIE ENTDECKUNG DEUTSCHLANDS (D 1917, R: Georg Jacoby, Richard Otto Frankfurter, EA: Dezember 1916, Berlin). Marsbewohner landen in Deutschland, wo sie entgegen der Feindpropaganda ein blühendes kulturelles und industrielles Leben entdecken. Auf dem Hintergrund dieses grotesk-komischen Sujets mag sich auch Kilianis Verwechslung von komisch mit kosmisch erklären.
- 8 Kiliani, zit. nach Goergen, »Soldatenlieder« und »Zeichnende Hand« (Anm. 2), S. 133.
- 9 Es ist anzunehmen, daß Heartfield auch von hier vorgegebenen Farb- und Lichtgestaltungsmöglichkeiten beeindruckt war, dies angesichts des Standardverfahrens der Virage jedoch nicht besonders zu erwähnen brauchte. Im Zusammenhang mit dem expressionistischen Film ist erwähnenswert, daß VON MORGENS BIS MITTERNACHT von Karlheinz Martin als »der erste Schwarz-Weiß-Film« inseriert wurde (*Der Film*, Nr. 42, Oktober 1920, S. 88).
- 10 Edgar Allan Poe, »Die Maske des roten Todes«, in: ders., *Aus den Tiefen der Seele. Phantastische Geschichten*, Verlag Der Greif, Wiesbaden o. J., S. 181-188.
- 11 Insbesondere »Ensor aux Masques« (1896); vgl. auch »La Mort et les Masques« (1897). Auch Paul van Ostaijen läßt in seinem 1919/20 in Berlin entstandenen dadaistischen Filmszenario »Der Pleite Jazz« Ensormasken aufmarschieren. (Paul van Ostaijen, *Der Pleite Jazz*, Friedenaue Presse, Berlin 1996, S. 5). Zum Gesamtkomplex: Jeanpaul Goergen, »Dada-Berlin und das Kino«, *epd Film*, Frankfurt am Main, Nr. 7, Juli 1990, S. 20-26.

- 12 Bernhard Diebold, »Expressionismus und Kino«, *Neue Zürcher Zeitung*, Nr. 1453, 14. 9. 1916, Nr. 1459, 15. 9. 1916 und Nr. 1466, 16. 9. 1916. Vgl. auch: ders., »Expressionismus und Bühnenkunst«, *Die Scene*, Berlin, H. 9, September 1916, S. 159-164.
- 13 John Heartfield war im September 1914 eingezogen worden und diente beim Kaiser-Franz-Joseph-Regiment in Berlin-Neukölln. Vgl. Akademie der Künste zu Berlin u.a. (Hg.), *John Heartfield*, Köln 1991 (= Ausstellungskatalog. Altes Museum Berlin 16.5.-11.7.1991), S. 391.
- 14 Vermutlich Johannes Oertel, Prokurist bei der Internationalen Gastspiel-Gesellschaft mbH, Berlin.
- 15 Das Projekt »Soldaten-Lieder« sollte mit Schauspielern verfilmt werden.
- 16 Ab 1915 war Heartfield als Aushilfsbriefträger tätig. Vgl. Roland März (Hg.), *John Heartfield. Der Schnitt entlang der Zeit*, VEB Verlag der Kunst, Dresden 1981, S. 577.
- 17 Entsprechende Reklame oder Presse-zuschriften konnten in der Filmfachpresse nicht nachgewiesen werden.
- 18 *Erste George Grosz-Mappe*. Mappenwerk mit 9 Lithographien, Heinz Barger Verlag, Berlin 1917. Gemeint ist das 1. Blatt »Erinnerung an New York«. Vgl. Schuster (Anm. 2).
- 19 Die ersten Märchenfilme von Paul Wegener waren RÜBEZAHLS HOCHZEIT (1916) und HANS TRUTZ IM SCHLARAFFENLAND (1917).
- 20 Wie Anm. 8.
- 21 Franz Xaver August Schichtl (1849-1925) »wurde mit seinen illusionistischen Verwandlungsfiguren (...) weltberühmt.« (Günter Böhmer, *Puppentheater. Figuren und Dokumente aus der Puppentheater-Sammlung der Stadt München*, Bruckmann, München 1969, S. 12 sowie Abb. 14).
- 22 »L'entrée du Christ à Bruxelles en 1899« (1888-1889).
- 23 Möglicherweise ist das graphische Blatt »La mort poursuivant le troupeau des humains« (1896) gemeint.
- 24 Es ist nicht klar, auf welchen Film Heartfield hier anspielt. JOAN THE WOMAN (USA, 1916, R: Cecil B. DeMille, UA: 25. 12. 1916, USA) dürfte in Deutschland wohl kaum gezeigt worden sein.
- 25 DAS BILDNIS DES DORIAN GRAY (D 1917, R: Richard Oswald, UA: Juli 1917, Berlin).