

HANS GOTTFURCHT

## Arbeiterbewegung und Film

*Diese Ausführungen wurden vom Verfasser anlässlich der Dritten Internationalen Filmwochen des Internationalen Arbeiter-Film-Instituts, Stockholm, 22. bis 26. Mai 1960, vorgetragen.*

Es ist in den letzten Jahren viel darüber gesagt worden, daß die Ausbreitung des Fernsehens den Filmtheatern arge Konkurrenz gemacht und schweren kaufmännischen Schaden zugefügt hat. Für unser Thema ist diese Entwicklung nur von zweitrangiger Bedeutung. Da das Fernsehen zum erheblichen Teil auf filmischer Grundlage beruht, sind der Film für das Filmtheater und der Film für den Bildschirm nur Varianten einer Ausgangsstellung; sie ergänzen sich, und die vom belichteten Zelluloidstreifen ausgehende Möglichkeit wird den Film immer mehr zum wirksamsten Mittel der Massenbeeinflussung machen. Die Bearbeitung eines Themas, die Länge eines Films, die Akzente und die Produktionsmethoden mögen sich unterscheiden, je nachdem es sich um einen Film für die Theaterwand oder den heimischen Bildschirm handelt. Die Voraus-

setzungen, um mit dem Film an immer größere Massen heranzukommen, werden immer günstiger, und schon heute gibt es kein Darstellungsmittel, das größere Kreise erfassen könnte.

Es ist wohl angebracht, unser Thema in zwei Hauptteile zu gliedern, nämlich erstens die Stellung der Arbeiterbewegung zum Film überhaupt und zweitens die Meisterung der gewaltigen Aufgabe, Filme durch die Arbeiterbewegung oder in ihrem Auftrag oder durch ihre Einflußnahme zu gestalten, die das Gedankengut der Bewegung nicht nur im eigenen Kreis festigen, sondern auch der anonymen und zum großen Teil gleichgültigen, wenn nicht feindseligen Masse nahebringen.

Grundlegend für die weitere Behandlung unseres Themas ist die Frage nach der gesellschaftlichen Stellung der Arbeiterbewegung. Ist sie, wie ihre Widersacher und Anhänger konservativen Gedankengutes gern wahrhaben möchten, nichts weiter als eine Interessengemeinschaft zur Erringung besserer Lebens- und Arbeitsbedingungen, denen jeder Ausflug in andere Gebiete als unbefugter Eingriff in die Reservate anderer Einflußgruppen zu verweigern ist, oder stellt sie, wie wir glauben, die an Bedeutung von keiner anderen Schicht erreichte gesellschaftsbildende und gesellschaftsfördernde Kraft dar?

### I.

Als der Film als Massenkonsumartikel populär wurde, war die Arbeiterbewegung finanziell schwach und machtpolitisch fast ohne jeden Einfluß. In jener Zeit, etwa zwischen 1895 und dem Ausbruch des ersten Weltkrieges, dem Zeitabschnitt der ersten schweren Arbeitskämpfe, war jedoch das ideologische Bekenntnis der Bewegung stark ausgeprägt, und hieraus erwuchs eine aktive Anteilnahme am kulturellen Geschehen. So unterschiedlich auch der Ausgangspunkt und die Beweggründe der im Marxismus wurzelnden sozialistischen Arbeiterbewegung einerseits und der von religiösen Glaubenslehren geformten christlichen Arbeiterbewegung andererseits waren, sie stimmten überein in der Ablehnung der meisten Unterhaltungsfilme jener Zeit, in denen Eisenbahnüberfälle, Reiterspiele im wilden Westen, Entführungen und ins Primitive verzerrte Operetten und Liebesduselei das Feld beherrschten. Der damals begonnene Feldzug der sozialistischen Arbeiterbildungs-Vereinigungen und anderer kultureller Organisationen sowie der meist von den Kirchen beider christlichen Konfessionen gestalteten oder geleiteten Zusammenfassungen für den guten, wertvollen und wirklich echten Unterhaltungsfilm ist bis auf den heutigen Tag nicht abgeschlossen. Auch der Kampf der Lehrer und Erzieher, der Volkshochschulen und anderer kulturfördernder Körperschaften, der Volksbühnen und der Dichter, der seriösen Schauspieler und der fortschrittlichen Politiker liegt seit Jahrzehnten auf der gleichen Linie. In der Frühzeit und heute geht es darum, ob der Film in erster Linie eine profitable Einnahmequelle geschäftstüchtiger Unternehmer oder ein Mittel zur Volksbildung und Ausbreitung des allgemeinen Wissens sowie zur Befriedigung berechtigter Ansprüche auf gute Unterhaltung sein soll.

Es scheint mir nun notwendig zu sein, die vorhin gestellte Frage zu beantworten und mit Nachdruck das Mitspracherecht der Arbeiterbewegung auf dem Gesamtgebiet Film zu fordern. Der Begriff Arbeiterbewegung ist im Grunde genommen nur noch historisch bedingt, denn das, was heute zu dieser Bewegung gehört, geht weit über alles hinaus, was man auch bei weitherzigster Auslegung mit dem Begriff des Arbeiters erfassen könnte. Arbeiter und Angestellte, Beamte und Intellektuelle aller Grade, Gewerbetreibende und weitsichtige Unternehmer, Hausfrauen und die heranwachsende Jugend, die Landbevölkerung und die Rentner, sie alle stellen beträchtliche Kontingente der ungezählten Millionen in der freien Welt, die sich heute der Arbeiterbewegung verbunden fühlen. Die weitgehende Bereitschaft, auf das Austragen ideologischer Ge-

gensätze zu verzichten und die, wenn auch nicht in allen Ländern gleichmäßige Neigung zur religiösen Toleranz, das sich hieraus ergebende Verschwinden der Richtungsgewerkschaften in vielen Ländern, der Versuch im sozialistischen Lager, den Marxismus nicht mehr als Doktrin zu behandeln, ohne deshalb seine Erkenntnisse über den Haufen zu werfen, das Bekanntwerden christlicher Soziallehren in Kreisen, die früher hiervon unberührt waren, all das hat die Arbeiterbewegung zu einer Volksbewegung umgeformt, ohne die unsere moderne Massengesellschaft undenkbar wäre. Wir alle wissen, daß Demokratie, um beständig zu sein, der Verwurzelung im Volk bedarf und daß diese unmöglich ist, wenn nicht starke Organisationen als ihre Träger zur Verfügung stehen. Mit anderen Worten, die Organisationen der Arbeiterbewegung in ihrem weitesten Sinne sind der Grundpfeiler der Demokratie, ohne den die Parteien im Parlament und die Regierungen ihren Aufgaben nicht gerecht werden könnten.

Ich habe diese Betrachtungen angestellt, um zu beweisen, daß eine solche Bewegung mit ihrer gesellschaftsfördernden Kraft nicht nur reine Interessenvertretung auf wirtschaftlichem und sozialem Gebiet sein kann, sondern bei der Formung des Volksbewußtseins eine Rolle zu spielen hat. Wir stellen den Anspruch, auf allen Gebieten der Bildungsarbeit unseren Einfluß geltend zu machen und sind uns dessen bewußt, daß sie in ihrer Gesamtheit ein Mittel zur Formung des Volksbewußtseins ist. Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß der Film in diesen Bereich unserer Betrachtung gehört. Unser Interesse am Film ist mithin wesentlich mehr als das Suchen nach der Befriedigung eines berechtigten Unterhaltungsbedürfnisses. Der Film gehört, wie das Theater und die bildende Kunst, zu den Mitteln, die der gesellschaftlichen Entwicklung Ausdruck geben und somit zur Meinungsbildung beitragen.

Es wäre nun aber ein Mißverständnis, anzunehmen, daß wir der trockenen und nüchternen, ausschließlich analytischen Behandlung des Gesellschaftslebens im Film das Wort reden wollen. Genau das Gegenteil ist der Fall: Wir bejahen den Unterhaltungsfilm, aber wir erheben den Anspruch, daß er künstlerischen und ethischen Wertungen unterworfen werden soll, die gegenwärtig viel zu oft dem möglichen Kassenerfolg geopfert werden. Wir bejahen auch den leichten Unterhaltungsfilm, der lediglich die Aufgabe hat, abzulenken und zu entspannen, aber auch hier glauben wir, daß auf ein bestimmtes Niveau der menschlichen Sauberkeit nicht verzichtet werden darf. Die Filmindustrie wird uns antworten, daß sie lediglich dem Publikumsgeschmack Rechnung trägt. Zu leicht wird dabei aber vergessen, daß dieser Publikumsgeschmack erst anerzogen worden ist und daß, neben den demoralisierenden Auswirkungen von Kriegen und Krisen, gewinnstüchtige Filmunternehmungen, genauso wie ihre ebenso verantwortungslosen Gesinnungsgenossen der Skandalpresse, den Appell an das Primitive im Menschen zur Grundlage ihres Geschäfts gemacht haben. Es handelt sich also für uns um die Aufgabe der Herausbildung eines besseren Publikumsgeschmacks, eine Aufgabe der Volksbildungsarbeit, die aber wenig Hoffnung auf Erfolg hat, wenn sich nicht auch in der Filmwirtschaft eine bessere Erkenntnis durchsetzt.

Verantwortungsbewußte Filmproduzenten haben in den hinter uns liegenden Jahrzehnten Meisterwerke der Kunst geschaffen, die in ihrer dramatischen und gesellschaftsfördernden Eigenschaft als Kulturdokumente Bestand haben werden. Wir wagen zu behaupten, daß eine Mehrzahl Kinobesucher von heute zur Liebe zu solchen Schöpfungen geleitet werden kann. Künstlerische Werke sollen keineswegs immer todernst sein; der Humor, die beschwingte Musik, das Volkstümliche sind unentbehrliche Elemente jener Filmwelt, die wir uns vorstellen. Zensur, obrigkeitliche Überwachung oder freiwillige Selbstkontrolle der Filmwirtschaft können nur eine Nebenrolle spielen. Die Entscheidung darüber, ob wir gute oder schlechte Unterhaltungsfilme auf der Leinwand oder dem Bildschirm sehen werden, hängt, wie die Industrie richtig behauptet, weitgehend vom Publikum ab. Dessen Meinung zu bilden und zu formen ist deshalb die große Aufgabe.

Wir sind davon überzeugt, daß unsere geschichtliche Vergangenheit mehr dramatische Höhepunkte gehabt hat, als die wildeste Phantasie eines modernen Gruselfilm-Verfassers erfinden kann. Man kann die Begeisterungsfähigkeit der Jugend mindestens so gut an den kulturfördernden Taten unserer Vorfahren entzünden als an einem imaginären Kampf um irgendwo vergrabene Beute. Man kann im Erschließen von Wüsten und Urwäldern genug Spannungsstoff finden, um jenen berühmten Nervenkitzel zu erzeugen, auf den so viele glauben nicht verzichten zu können. Sicherlich gibt es auch genug Raum für den ganz leichten Unterhaltungsfilm, in dem die Romantik der Verliebten zu ihrem Recht kommt; es braucht ja nicht immer so zu sein, daß Lieschen Müller den Grafen heiratet! Es handelt sich überhaupt nicht darum, nun das gerade Gegenteil von dem zu fordern, was heute vorherrschend ist. Wir erstreben eine Verlagerung des Schwergewichts, wir appellieren an das Gewissen statt an den Instinkt, wir wollen, daß der künstlerische Wert und die soziale Bedeutung eines Films entscheidend für seine Gestaltung werden und nicht die Körperformen oder der Sex-Appeal eines Stars, dessen nächste Hunderttausendmarkrate verdient werden muß.

Wir wollen den politischen und gesellschaftskritischen Film und seine besonders pflegliche Behandlung. Wir sind uns darüber einig, daß die Demokratie die erstrebenswerteste Lebensform ist. In ihren vollen Genuß zu kommen, bedeutet die verantwortungsbewußte Anteilnahme eines jeden einzelnen am politischen Geschehen und die Erkenntnis, daß die Demokratie nicht von der Obrigkeit, sondern von der Masse intelligenter Einzelwesen geformt wird. Der Film hat unendliche Möglichkeiten, diesen Gedankengängen bildlichen Ausdruck zu geben und zugleich den Irrlehren der Diktatur entgegenzutreten. Im historisch-politischen Film kann besser als irgendwo anders mit den Verirrungen des politischen Kampfes, besonders in unserer jüngstvergangenen Geschichte, abgerechnet werden. Daß das politische Anliegen in Filme mit gutem Unterhaltungscharakter eingefügt werden kann, ist durch zahlreiche und hervorragende Beispiele bewiesen worden.

Wir nehmen in dieser Betrachtung von einer Behandlung des bedeutenden Gebiets jener Filme Abstand, die für wissenschaftliche oder Lehrzwecke geschaffen werden. Sie werden für einen bestimmten Kreis und einen abgegrenzten Zweck hergestellt, sie sind im allgemeinen nicht Gegenstand kommerzieller Auswertung, und wir können die Kritik an ihnen den unmittelbar betroffenen Stellen überlassen.

Anders liegt es schon bei der Gattung der *Kulturfilme*. Auch hier gibt es Entgleisungen in die Primitivität der Groschenhefte, aber in ihrer Gesamtheit vollbringen sie ein beachtliches Maß an Aufklärung und dienen zugleich dem Unterhaltungsbedürfnis eines Publikums mit größeren Ansprüchen, für das wir hier ohnehin das Wort führen. Die Bedeutung von Kulturfilmen kann kaum überschätzt werden; sie dienen der Arbeiterbewegung bei ungezählten Gelegenheiten. Daß wir hier weniger Kritik zu üben haben als am Unterhaltungsfilm, ist kein Zufall, denn die Profitmöglichkeiten sind bei diesen Filmen nicht im gleichen Maße gegeben. Abgesehen von ihrer Darstellung in geschlossenen Veranstaltungen interessierter Kreise und in Matinees finden sie ihren Weg zum großen Filmpublikum überhaupt nur als Beifilm.

Es ist eingangs gesagt worden, daß wir im ersten Teil unseres Themas die Stellung der Arbeiterbewegung zum Film überhaupt umreißen wollten. Ich glaube, daß dies hiermit geschehen ist. Es sei aber noch einmal betont, daß wir uns nicht nur nicht gegen den Film wenden, sondern ihn im Gegenteil für das wichtigste Mittel zur Massenbeeinflussung halten. So wie Dichtung und Theater darum gerungen haben, die Welt und die Menschen zu zeigen, wie sie wurden, sind und sein sollen, so hat der Film mit unendlich größeren technischen Möglichkeiten die gleiche Aufgabe zu erfüllen. Das Theater hat trotz seiner Kulturmission das Unterhaltungsbedürfnis nicht vernachlässigt, aber das Abgleiten in das reine Geschäftstheater mit grobem Gewinnstreben ist erfreulicherweise immer eine Randerscheinung geblieben. Die darstellende Kunst hat die Aufgabe

zu erfüllen, die im Unterbewußtsein eines jeden Menschen vorhandenen Gedanken über das gesellschaftliche Geschehen konkret und tatsächlich vor Augen zu führen. Die Darstellung soll schlummernde Gedanken wecken, sie soll uns den Spiegel unseres Lebens vorhalten, sie muß uns dafür reif machen, das Gute vom Bösen unterscheiden zu können. Falls wir diese Aufgabenstellung akzeptieren, werden wir um so mehr davon überzeugt sein, daß die Unterordnung des Filmschaffens unter rein kaufmännische Gesichtspunkte eine Gefahr ersten Ranges ist. Die Arbeiterbewegung kämpft dafür, daß der Film der Ausbreitung ethischer Werte dient. Erinnern wir uns daran, daß im philosophischen Denken die Ethik ihren Hauptwert im Sittlichen hat und daß sie der Gesinnung Ausdruck gibt, die das menschliche Handeln bestimmt.

## II.

Wir müssen uns nun die Frage vorlegen, ob und wie wir als Arbeiterbewegung das Filmschaffen beeinflussen können. Zunächst sei klargelegt, daß wir kein Monopol der Meinungsbildung beanspruchen. Der Film geht nicht nur die Anhänger der Arbeiterbewegung an, sondern die Gesamtheit. Da aber unsere Anhänger einen sehr erheblichen Anteil an der Gesamtheit stellen, müssen wir ein entsprechendes Mitbestimmungsrecht im Filmschaffen fordern. Die Bedingungen sind von Land zu Land verschieden, aber in der ganzen freien Welt beherrscht das Prinzip der freien Unternehmerinitiative die Filmgestaltung und macht jene, die guten Willens sind, zu unfreien Söldlingen eines falsch konstruierten Systems. Wir müssen deshalb fordern, daß überall beratende Körperschaften ins Leben gerufen werden, die sich aus Produzenten, Künstlern und Technikern und, vor allen Dingen, aus Vertretern der Bevölkerung zusammensetzen. Es fällt nicht schwer vorzusagen, daß die große Mehrheit dieser Beratungsorgane in kurzer Zeit gegen die beschämende Geistlosigkeit eines erheblichen Teils der heute üblichen sogenannten leichten Unterhaltungsfilme revoltieren würde. Der Einwand, daß es sich um eine Einmischung Unberufener in das Geschäft der Kapitalgeber handelt, kann nicht akzeptiert werden, denn das angesammelte Kapital besteht aus den akkumulierten Pfennigen derer, die die Filme besuchen und die sich heute einer verlogenen Traumfilmfabrik widerstandslos ausgeliefert sehen. Volksbühnen und andere Theater und Theatergemeinschaften, die aus Fachleuten und Laien zusammengesetzte Beratungsorgane geschaffen haben, werden bestätigen, daß, nach einem kurzen Augenblick des Erstaunens und der Überraschung, das geistige Niveau der Darbietungen gehoben wurde und daß das „Geschäft“ nicht darunter gelitten hat. Selbstverständlich wird sich die Filmindustrie bei einer solchen Entwicklung für „notleidend“ erklären und wird nach Subventionen schreien. Darauf gibt es eine gute Antwort: Sobald die Filmindustrie das kulturelle Niveau der in den meisten Ländern subventionierten Opernbühnen erreicht hat, läßt sich auch über die Wünsche der Filmgewaltigen reden.

Wie schon gesagt, die Arbeit auf diesem Gebiet muß in jedem Land nach den dort gegebenen Bedingungen geleistet werden, aber es scheint mir eine Aufgabe unseres *Internationalen Instituts für Arbeiterfilme* (ILFI) zu sein, die hier gegebenen Anregungen weiter auszubauen und den Mitarbeitern in aller Welt das geistige Rüstzeug für diese Arbeit zu liefern. In Ergänzung hierzu sollten die Zeitungen und Zeitschriften der Arbeiterbewegung, so wie einige wenige es schon vorbildlich tun, gute Filme würdigen und vor dem literarischen Schund, dem sich leider auch gute Regisseure und Schauspieler zur Verfügung stellen, warnen.

## III.

Es ist nun an der Zeit, uns unserem zweiten Hauptthema zuzuwenden und eine Antwort auf die schon gestellte Frage zu suchen, wie wir die gewaltige Aufgabe meistern wollen, Filme durch die Arbeiterbewegung oder in ihrem Auftrag oder durch ihre

Einflußnahme zu gestalten. Sagen wir zunächst, wie es nicht geht. Es ist noch gar nicht so lange her, daß es in der Bewegung als vermessend galt, über den reinen Propaganda- oder Dokumentarfilm hinauszugehen. Unser Verantwortungsgefühl zwingt uns auch zuzugeben, daß die meisten Propagandafilme reizlos und viele Dokumentarfilme langweilig waren. Man glaubte, daß der Besitz einer 8-mm-Filmkamera und gewerkschaftliches Bewußtsein ausreichten, um einen Film zu drehen. Er durfte nichts kosten und er mußte von einem begabten Kollegen in seiner Freizeit geschaffen werden. Wieviel Eifer und guter Wille ist vertan worden, denn neben den wenigen guten Ergebnissen denken wir mit Kopfschütteln und leichtem Grauen an jene Sorte von Propagandafilmen, die den Kopf eines oder mehrerer Redner am Rednerpult und günstigstenfalls noch einen Blick in den Versammlungssaal oder auf einen Demonstrationszug zeigten. Nicht viel besser war es mit vielen Dokumentarfilmen, die mit pedantischer Präzision einen Arbeitstag schilderten, den Besuch eines gewerkschaftlichen Vertrauensmannes am Arbeitsplatz als reizvolle Nuance einfügten und durch das Vermeiden eines jeden Spannungsmoments ein an sich gutes Thema der Langeweile preisgaben.

Gute Propaganda ist kostspielig, aber auch schlechte Propaganda kostet noch immer viel Geld. Der Unterschied ist nur, daß das für gute Propaganda ausgegebene Geld seinen Nutzen zeigt, während das für schlechte Propaganda ausgegebene zum Fenster hinausgeworfen ist. In den Jahrzehnten meiner gewerkschaftlichen Tätigkeit habe ich immer den Standpunkt vertreten, daß der Film zur Bildungsarbeit gehört, ich habe aber auch in bitterer Erfahrung gelernt, daß die Bildungsarbeit in ihrer Gesamtheit das Stiefkind der Bewegung war und an vielen Stellen auch heute noch ist.

Es hat sich im Laufe der letzten Jahre vieles gebessert; der Bildungs- und Filmarbeit fließen größere Mittel zu, jedoch ist in manchen Ländern der Schock noch nicht überwunden, den die Arbeiterbewegung durch eigenes Verschulden erlitten hat, als ihr die dilettantische Behandlung der Filmarbeit große Verluste an Geld und Ansehen eintrug. Auch der Geschmack hat sich wesentlich gebessert; der gefilmte Versammlungsredner tritt nur noch in Erscheinung, wo persönliches Geltungsbedürfnis einzelner den organisatorischen Einfluß zur Herstellung solcher Filme mißbraucht. In die Dokumentarfilme haben sich Spielhandlungen zunächst behutsam eingeschlichen, bis sich die Erkenntnis durchsetzte, daß eine gute Rahmenhandlung die dokumentarische Aussage nicht verwischt, sondern erst richtig zur Geltung bringt. Je mehr wir Handlung und Spannung im Dokumentarfilm finden, um so selbstverständlicher nähert er sich dem Unterhaltungsfilm.

Der Film ist an die Sprache gebunden; darüber hinaus muß seine Gestaltung auch auf Traditionen und Lebensgewohnheiten Rücksicht nehmen. Hieraus ergeben sich Schwierigkeiten für die internationale Produktion und Verbreitung solcher Filme, an denen wir besonders interessiert sind. Synchronisation oder Untertitel können einen Teil der Schwierigkeiten überbrücken; sie sind aber nicht immer anwendbar und tragen oft dazu bei, einen im Original guten Film zur Mittelmäßigkeit zu degradieren. Wenn also ein internationales Forum die Frage der eigenen Filmproduktion der Arbeiterbewegung behandelt, dann muß erkannt werden, daß es sich fast immer um Produktion in einem gegebenen Lande handeln wird, und es ist zu untersuchen, inwieweit durch Austausch oder mit den Mitteln der Filmtechnik der national entstandene Film einer übernationalen Auswertung, etwa im gemeinsamen Sprachbereich, oder gar einer internationalen Verwendung zugeführt werden kann.

Nach bescheidenen Anfängen, die weiter zurückgehen, haben Gewerkschaften und Genossenschaften seit dem Ende des zweiten Weltkriegs in zunehmendem Maße Filme produziert oder von eigens verpflichteten Unternehmungen herstellen lassen. Viele Kinderkrankheiten sind überwunden worden, und es kann wohl gesagt werden, daß das Lehrgeld nicht umsonst gezahlt wurde. Die USA und Kanada, Schweden, Israel, Öster-

reich und Deutschland sind in diesem Zusammenhang als Beispiele zu nennen, wobei sich Schweden mit den der Arbeiterbewegung gehörenden großen Filmunternehmungen in einer besonders bevorzugten Lage befindet. Kanada ist als gutes Beispiel für die Zusammenarbeit eines staatlichen Filmproduzenten mit der Gewerkschaftsbewegung zu erwähnen; hier haben sich technisches und künstlerisches Können mit der Sachkenntnis der beratenden Gewerkschaften zusammengefunden. Ähnliche Ansätze sind in anderen Ländern zu finden, doch würde eine vollständige Übersicht hier zu weit führen.

Die im ersten Teil meiner Darlegungen am Spielfilm der Unterhaltungsindustrie geübte Kritik hat Veranlassung zu Überlegungen gegeben, ob und inwieweit die Arbeiterbewegung ihre eigenen Spielfilme herstellen kann, in denen ein politisches Bekenntnis oder eine soziale Forderung mit einer packenden Spielhandlung verschmolzen werden kann. Die Antwort auf die hier gestellte Frage ist nicht schwer zu finden. Je mehr es gelingt, dem gutem Film zum Durchbruch zu verhelfen, je mehr positive und gesellschaftsfördernde Filme auf den Markt kommen, je mehr sich der kritische und analytische historische Film durchsetzt, je mehr sozialkritische Elemente in den Spielfilmen auftauchen werden, um so weniger Notwendigkeit wird für die Arbeiterbewegung bestehen, eigene Spielfilme zu erzeugen, es sei denn, daß es sich um richtunggebende Beispiele handeln soll.

Wir haben Tage und Nächte, Wochen und Monate darum gestritten, ob ILFI — neben seinen anderen Aufgaben — in der geschilderten Situation an die Produktion eines eigenen Spielfilms herangehen sollte. Als dann „Jemand klopft an die Tür“ in Angriff genommen wurde, geschah es wahrlich nicht leichten Herzens. Textbuchverfasser und Regisseur, Schauspieler und Techniker taten ihr Bestes. Der Apparat von ILFI wurde bis über die Grenzen der Leistungsfähigkeit in Anspruch genommen, und die physische und psychische Kraft aller Beteiligten war mehr als einmal erschöpft. Reden wir gar nicht über die finanziellen Probleme; es war ein Wunder, daß dieser Film mit den vorhandenen Geldmitteln und ohne Überschreitung des Etats fertiggestellt werden konnte. Aber alle diese Sorgen sind unerheblich, wenn wir mit gutem Gewissen die Frage, ob das Experiment gelungen ist, bejahen können. Der Film ist gelobt und getadelt worden. Politische Gesichtspunkte des Films wurden von manchen für überspitzt gehalten, während andere eine noch stärkere Aussage gewünscht hätten. Der eine sagte, der Film enthalte so viele gewerkschaftliche Ermahnungen, daß er die Spielhandlung erstickte, während der andere die Ausgabe von Gewerkschaftsgeldern nur für gerechtfertigt hielt, wenn die Probleme der Bewegung den Film beherrschten. Ich persönlich neige dazu, die bloße Tatsache, daß wir einen Film dieser Art herstellen konnten, als einen großen Erfolg anzusehen, auch wenn ich bereit wäre, der Einzelkritik an mancher Stelle zuzustimmen. Die Erfahrungen, die wir gesammelt haben, sind auch dann sehr groß, wenn der materielle Ertrag des Films unbefriedigend bleibt. Wir wissen heute, mit welchen Mitteln ein Film erstellt werden kann und wie die Mitwirkenden auch dann für ein wertvolles Thema gewonnen oder sogar begeistert werden können, wenn keine Stargagen locken. Denken wir nur für einen Augenblick an frühere gewerkschaftliche Spielfilme, in denen Lieschen Müller zwar nicht den Grafen, aber den fortschrittlichen Sohn des reaktionären und gewerkschaftsfeindlichen Großindustriellen heiratet und im Zuckerbäckerstil der moralischen Aufrüstung Milch, Honig und Liebe sich überall da ausbreiten, wo vorher Blut und Tränen waren; dann wissen wir erst, was wir mit unserem eigenen, noch unvollkommenen Beispiel zeigen konnten.

#### IV.

In einer Vorstandssitzung des IBFG, die im Dezember 1952 in New York stattfand, wurde der Gründung eines internationalen Filminstituts zugestimmt, aber es dauerte noch fast ein Jahr, bis die ersten tastenden Schritte unternommen werden konnten.

In den rund sechs Jahren, die hinter uns liegen, haben ILFI und seine Mitgliedsverbände geistig mit dem Problem gerungen, welche Vorstellungen die Arbeiterbewegung vom Film haben sollte und mit welchen Mitteln die Arbeit zu leisten ist. Es sei mir gestattet, meine Darlegungen mit einer Zusammenfassung abzuschließen, die vielleicht auch als Beitrag zur *Aufgabenstellung der Filmarbeit der Arbeiterbewegung* gewertet werden kann. Ich vertrete hier denselben Standpunkt, der Grundlage meiner Versuche und Auseinandersetzungen war, als ich noch die organisatorische Verantwortung für ILFI zu tragen hatte.

1. Voraussetzung erfolgreicher Filmarbeit ist die Weckung des Bewußtseins und des Willens zur Aktivität. Dabei ist nicht nur an die von der Arbeiterbewegung erfaßten Massen zu denken, sondern auch und nicht zuletzt an die leitenden Organe, die angesichts der gewaltigen Probleme, mit denen sie sich täglich beschäftigen müssen, weder die Zeit haben noch die Sorgfalt aufwenden, die der Film verdient.

2. Filme können zur Bildung und zur Verdummung beitragen, sie können eine gesunde Demokratie fördern und sie können der Gleichgültigkeit gegenüber der Politik Vorschub leisten. Sie können gesellschaftliche Zustände kritisieren, wo Kritik verdient ist, und sie können anregend für weiteren Fortschritt sein. Sie können bilden und unterhalten, erfreuen und ermahnen, beglücken und erschüttern. Mithin kann der Film nicht das Reservat einer Industrie sein; er ist ein lebenswichtiges Element im Prozeß gesellschaftlicher Gestaltung, und darum müssen die Organe der Arbeiterbewegung darauf bestehen, in der gesamten Film Wirtschaft und Gestaltung mitbestimmend vertreten zu sein.

3. In unserem eigenen Bereich ist der Film ein Mittel im Arsenal der Arbeiterbildungsbewegung: er ist ein besonders wichtiger Erziehungs- und Bildungsfaktor. Während der gute Propagandafilm die Leistungen der Arbeiterbewegung veranschaulichen soll, muß der Dokumentarfilm in die Welt der Arbeit und verwandte Gebiete informatorisch einführen und Wissen vermitteln. Ein gewerkschaftliches Filmprogramm muß aber auch den Unterhaltungsfilm pflegen, sei er nun der allgemeinen Filmproduktion entnommen oder selbst erzeugt. Solche Filme können — es sei immer wieder gesagt — gesellschaftskritische Aufgaben übernehmen, ohne so grob aufzutragen, daß sie eher abschreckend als fördernd wirken. Realistische Darstellung braucht nicht in Brutalitäten und Banalitäten auszuarten. Der Film soll aufrütteln und nicht nur an den Verstand, sondern auch an Herz und Gefühl appellieren.

4. Müdigkeit ist der größte Feind gediegener Bildungsarbeit. In unserer Periode ständiger Arbeitszeitverkürzungen und der damit verbundenen Überwindung der physischen Erschöpfung können wir der sinnvollen Freizeitgestaltung größere Aufmerksamkeit widmen. Es wird möglich sein, die Massen wieder an die Erarbeitung ideologischer Werte heranzuführen, und der Film kann hierbei eine wichtige Rolle spielen. Getreu unserer Erkenntnis, daß der Film nur *ein* Element der Bildungsarbeit ist, müssen die für die Filmarbeit Verantwortlichen eng mit denen zusammenarbeiten, die für das Buch und das Theater, die Musik und die Kunst tätig und auch dort bereit sind, den Interessen der Arbeiterbewegung Rechnung zu tragen. Alle diese Bildungszweige bedürfen des Konsumenten; ihn geistig vorzubereiten und ihm sozial und wirtschaftlich die Gelegenheit zur Anteilnahme zu verschaffen, ist die Aufgabe der Arbeiterbewegung.

5. Wir haben bisher immer von der Arbeiterbewegung gesprochen. Um jeglichem Mißverständnis vorzubeugen, sei wiederholt und betont, daß wir den Begriff im weitesten Sinne verstehen. Die Frauen und Kinder gehören ebenso dazu wie die Jugendlichen vor und nach ihrer Schulentlassung. Wir werden darauf zu achten haben, daß im Filmschaffen solchen Sonderinteressen Rechnung getragen wird, wenn immer die allgemeine Filmproduktion Lücken in den Fragen zeigt, die die hier behandelten Personengruppen besonders angehen.



6. Gewerkschaften, Genossenschaften und andere Zweige der Arbeiterbewegung sollen und müssen weiterhin als Filmproduzenten oder Auftraggeber in Erscheinung treten. Sie sollen ihre Filme zwar den eigenen Bedürfnissen entsprechend gestalten, aber doch immer daran denken, daß die Verwendung in anderen Ländern möglich sein sollte. Insbesondere muß von wohlhabenden Organisationen erwartet werden, daß sie Opfer bringen, um Filme auch der Bewegung in den *Entwicklungsländern* zur Verfügung zu stellen. Ebenso wichtig wäre es, Filme aus den Entwicklungsländern, auch wenn sie technisch unvollkommen sind, in den Industrieländern des Westens zu zeigen, um Verständnis für die schwierige Lage zu erwecken. Auch dies ist nur möglich, wenn die Abnehmer solcher Filme ihre Herstellung, Synchronisierung und Verbreitung finanziell ermöglichen oder unterstützen. Hier überall sollte ILFI als Mittler in Erscheinung treten.

7. ILFI selbst wird nur in Ausnahmefällen als Filmproduzent auftreten können. Es ist seine Aufgabe, Filme archivarisch zu sammeln, zu registrieren und durch ständige Ergänzung und Ausbau des Filmkatalogs die Kenntnis über sie zu verbreiten. ILFI soll als internationale Beratungskörperschaft der Arbeiterbewegung Hinweise und Anregungen geben, was am besten durch ein in zwangloser Folge erscheinendes Mitteilungsblatt zu erreichen wäre. ILFI sollte versuchen, Filmseminare — wahrscheinlich in Sprachgruppen — durchzuführen, in denen Sachkenntnisse und Werterkenntnisse vertieft werden und in denen der Bildungsfunktionär, der Propagandist, die Produzenten und die Konsumenten des Films gemeinsam Probleme erörtern und Lösungen zustreben können.

8. ILFI im internationalen und die Organisationen der einzelnen Länder im nationalen Rahmen müssen versuchen, Kontakte herzustellen mit all denen, die Filme schaffen: Autoren, Regisseure, Schauspieler, Kameraleute und technische Kräfte aller Art. In gemeinsamen Beratungen mit unseren Funktionären sollen die an der Filmproduktion Beteiligten neben ihren künstlerischen und berechtigten wirtschaftlichen Interessen auch an ihre gesellschaftspolitische Funktion herangeführt werden.

\*

Meine Darlegungen sind nicht erschöpfend, denn unser Thema hat seine eigene Dynamik, so daß immer wieder neue Aspekte vor unseren Augen auftauchen werden. Andererseits hatte ich manches zu wiederholen, was bereits vor drei Jahren in Wien gesagt wurde. Ich habe nicht die Absicht, mich für den Tatbestand der Wiederholung zu entschuldigen, im Gegenteil, ich habe anzuklagen. Die Wiederholung wäre nicht nötig gewesen, wenn uns in der Filmarbeit die Geldmittel und die menschliche Unterstützung zuteil geworden wären, die sie verdient. Ich kann deshalb meine Ausführungen nur mit der Mahnung schließen, daß unsere Gegner auch auf diesem Gebiet alle Aussicht haben, uns in die Ecke zu manövrieren, falls wir nicht bereit sind, wirklich und ernsthaft die Mittel bereitzustellen, auf die unsere Funktionäre warten.

Sie sind begeisterungsfähig und arbeitswillig, sie haben den Mut und die erforderlichen Kenntnisse. Mit ausreichenden Mitteln in ihrer Hand wird der Film seinen Beitrag zu Freiheit und Menschenwürde, zu Frieden und Sicherheit, zum Wohlstand und zur Gleichberechtigung leisten.