

Citation style

Christoph Hesse: Rezension von: Tobias Hochscherf: The Continental Connection. German-Speaking Émigrés and British Cinema, 1927-45, Manchester: Manchester University Press 2011, in sehepunkte 12 (2012), Nr. 11 [15.11.2012], URL:<http://www.sehepunkte.de/2012/11/21834.html>

First published: <http://www.sehepunkte.de/2012/11/21834.html>



copyright

This article may be downloaded and/or used within the private copying exemption. Any further use without permission of the rights owner shall be subject to legal licences (§§ 44a-63a UrhG / German Copyright Act).

Tobias Hochscherf: The Continental Connection

Die Zeiten, da das britische Kino aus der sicheren Distanz eines Ignoranten als bieder und langweilig abgetan werden konnte, sind lange vorbei. Noch zu Beginn der 1970er-Jahre sprach Alan Lovell vom unbekanntem Kino Großbritanniens. Mit demselben Eifer, mit dem vornehmlich britische Kritiker die Filmproduktion ihres Landes über Jahrzehnte verächtlich gemacht hatten, wurden seither so viele Bücher darüber geschrieben, dass das britische Kino heute zu den am sorgfältigsten erforschten Regionen der Filmgeschichte gehört. Relativ wenig Beachtung fand dabei bisher, was Emigranten aus dem übrigen Europa zu diesem Kino beigetragen haben. Dem international erfolgreichsten britischen Film der 1930er-Jahre, *The Private Life of Henry VIII* (1933), der einen englischen Hauptdarsteller (Charles Laughton) in der Rolle eines berühmten englischen Königs zeigt, ist nicht ohne weiteres anzusehen, dass er von dem aus Ungarn stammenden Alexander Korda, der zuvor in Wien und Berlin gearbeitet hatte, inszeniert und produziert wurde. Das Szenenbild entwarf dessen Bruder Vincent Korda; der ebenfalls aus Österreich-Ungarn eingewanderte Lajos Biró arbeitete mit am Drehbuch, und die Musik zum Film schrieb der deutsche Komponist Kurt Schröder. Dass die Ästhetik des britischen Kinos sich zu einem beträchtlichen Teil der Mitwirkung von Leuten verdankt, die ihr Handwerk in Deutschland und Österreich erlernt haben, ist eine der Hauptthesen des hier vorzustellenden Buches. Die Exilforschung hat sich mit dem britischen Filmexil und dessen Vorgeschichte eher beiläufig beschäftigt. London wurde vor allem als eine Zwischenstation der von den Nazis Vertriebenen auf dem Weg nach Hollywood wahrgenommen. In der Tat zogen viele von dort weiter nach Amerika, so zum Beispiel Erich Pommer, Conrad Veidt, Berthold Viertel, Elisabeth Bergner und Fritz Kortner. Andere hingegen, wie der Regisseur Karl Grune, etablierten sich in der britischen Filmproduktion. Neben solchen bis heute bekannten Künstlern waren jedoch schon vor der Machtübernahme der Nazis zahlreiche Emigranten in Großbritannien tätig, darunter etwa der Szenenbildner Alfred Junge, der viele Jahre hindurch mit Michael Powell und Emeric Pressburger zusammenarbeitete, und mit ihm Drehbuchautoren und Kameramänner, deren Namen nur noch wenigen auf Anhieb vertraut klingen dürften. Auch ihrem Werk ist man inzwischen auf die Spur gekommen. Nach dem von Tim Bergfelder und Christian Cargnelli herausgegebenen Band *Destination London. German-Speaking Émigrés and British Cinema, 1925-1950* (Oxford und New York 2008) hat Tobias Hochscherf nun die erste Monografie zur Filmarbeit deutschsprachiger Emigranten in Großbritannien vorgelegt.

Schon der gewählte Zeitausschnitt lässt erkennen, dass die Studie sich nicht primär an der deutschen Geschichte, sondern an der Entwicklung

der britischen Filmproduktion orientiert. Nach dem Ersten Weltkrieg lief diese der internationalen Entwicklung des Films hinterher. So wurde im Jahr 1927 der Cinematograph Films Act erlassen, der für die folgenden zehn Jahre alle Kinos im Land verpflichtete, einen Mindestanteil britischer Filme vorzuführen; die Quote betrug anfangs 7,5 und später sogar 20 Prozent. Über den Erfolg dieser Maßnahme zur Stärkung der britischen Filmproduktion streiten Filmhistoriker bis heute. Unstrittig ist, dass infolgedessen mehr Arbeitskräfte gebraucht wurden und daher vermehrt Leute auch aus anderen Ländern die Gelegenheit wahrnahmen, in London zu arbeiten, wo bald eine Art Studiosystem nach amerikanischem Vorbild entstand. Erfahrungen aus der deutschen Filmproduktion waren dabei besonders gefragt. Als erfolgversprechendes Ideal galt eine Kombination aus der schnellen amerikanischen Erzählweise und einer handwerklich anspruchsvollen Bildgestaltung, wie man sie an den Filmen der UFA bewunderte. Deren kritische wirtschaftliche Entwicklung Ende der 1920er-Jahre ließ Angebote aus Großbritannien umso verlockender erscheinen. Hochscherf zufolge waren zwischen 1927 und 1945 insgesamt 400 deutschsprachige Emigranten in der britischen Filmproduktion tätig. Die Geschichte dieser Filmemigration teilt er in drei Abschnitte: die Internationalisierung der britischen Filmproduktion zwischen 1927 und 1933; die Nazi Herrschaft in Deutschland, die binnen kurzem zahlreiche 'rassisch' oder politisch Verfolgte nach Großbritannien führte, die meisten in den Jahren 1933 und 1938; schließlich der Zweite Weltkrieg, der die Filmproduktion vor ganz neue Aufgaben stellte: Emigranten, denen man vordem häufig mit Misstrauen begegnet war, wurden nun als Mitkämpfer im Krieg gegen das nationalsozialistische Deutschland respektiert.

Neben dem künstlerischen Einfluss auf die Entwicklung des britischen Kinos und seiner bevorzugten Genres, etwa des Spionagefilms, erörtert Hochscherf ausführlich auch die sozialen und politischen Probleme der Emigranten im traditionell liberalen England. Außer Deutsch sprachen die meisten von ihnen, wie damals üblich, am ehesten Französisch. Kordas Produktionsgesellschaft stand in dem Ruf, dass dort alle möglichen Sprachen außer eben Englisch gesprochen würden. Unter dem Eindruck der wirtschaftlichen Krise des britischen Films in den späten 30er-Jahren wurden Vorbehalte insbesondere gegen die jüdischen Emigranten laut. Chauvinismus und Antisemitismus waren dabei nicht nur auf der Rechten zu finden. Auch der als sozialdemokratisch bekannte Dokumentarfilmer John Grierson ergriff im Konkurrenzkampf gegen die Emigranten das Wort. Viele von ihnen wurden zu Kriegsbeginn vorübergehend interniert, der Szenenbildner Hein Heckroth sogar nach Australien verschickt.

Vor dem Kriegseintritt Großbritanniens waren der Filmindustrie politische Stellungnahmen zum Geschehen in Deutschland durch die Zensurbehörde untersagt. Das galt selbstverständlich auch für die von dort Hergereisten. Dazu ist anzumerken, dass diejenigen, die vor 1933 zur Filmarbeit nach Großbritannien kamen, dies aus beruflichen und nicht aus politischen Gründen taten. Werner Brandes etwa, der bei den

ebenfalls von Emigranten inszenierten Filmen *Piccadilly* (*Nachtwelt*, 1929; Regie: Ewald André Dupont) und *The Informer* (*Die Nacht nach dem Verrat*, 1929; Regie: Arthur Robison) die Kamera führte, ging noch vor der Machtübernahme der Nazis zurück nach Deutschland, ehe er 1939 Exil in der Schweiz suchte.

Bemerkenswert ist in Anbetracht dessen der Film *Jew Süss* (1934) von Lothar Mendes, eine Adaption von Lion Feuchtwangers Roman *Jud Süß* (1925). Dieser Historienfilm spart jeden Hinweis auf die gegenwärtige Situation in Deutschland aus und ist doch als ein solcher allzu leicht verständlich. Hingegen wurde ein von Franz Schulz vorgelegtes Drehbuch mit dem Titel *A German Tragedy*, das vom Schicksal eines jüdischen Arztes in Deutschland handelt, im Jahr 1933 von Gaumont-British mit Hinweis auf geltende Zensurbestimmungen zurückgewiesen. Über genau dasselbe Thema schrieb Friedrich Wolf im gleichen Jahr im französischen Exil ein Theaterstück, das 1938 von Herbert Rappaport und Adolf Minkin in der Sowjetunion verfilmt wurde. In Großbritannien allerdings durfte *Professor Mamlock* zunächst nicht gezeigt werden. Erst der Krieg zwang die Anti-Hitler-Koalition auch filmpolitisch zusammen. Die höchst informative und gleichermaßen unprätentiöse, gut lesbare Darstellung der Filmarbeit deutschsprachiger Emigranten in Großbritannien leistet das, was im Argot der Wissenschaften als das Schließen einer Lücke bezeichnet wird. Anhand eines auf den ersten Blick sehr speziellen Themas zeigt Hochscherfs Studie darüber hinaus, in welchem Maße auch die Filmproduktion, nicht nur die Rezeption, in der klassischen Epoche des Kinos bereits internationalisiert war. Zu bemängeln bliebe einzig, dass dem Buch, von Index und Auswahlbibliografie abgesehen, kein Anhang beigegeben ist. Man braucht beim Lesen einen Zugang zu Online-Datenbanken.