



Filmblatt, 10. Jg., Nr. 27, Frühjahr/Sommer 2005, S. 84-85

...von Annette Deeken

*Film und Fotografie. Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch. Bd. 21.* Hrsg. im Auftrag der Gesellschaft für Exilforschung von Claus-Dieter Krohn, Erwin Rotermund, Lutz Winckler, Irmtrud Wojak, Wulf Koepke. München: edition text + kritik, 2003. 296 S., ISBN 3-88377-746-3

Wenn sich für diesen Sammelband ein gemeinsamer Nenner finden ließe, dann wäre es die Darstellung von Einzelschicksalen in Zeiten des Exils. Hinter jedem der siebzehn Artikel stehen Biographien, die anrühren, und der (oft vergebliche) Versuch, sein Leben zu leben in der Fremde. Rasch wird bei der Lektüre deutlich, daß es einfältig wäre zu glauben, vor den Nationalsozialisten zu fliehen hätte für die Betroffenen geheißen, eine problemfreie Zone zu betreten. Emigration und Exil, diese Abstrakta der (film-)biographischen Beschreibung so manchen Lebensweges werden in diesem Band, faktenreich und gut recherchiert, mit Kontur versehen. Da wäre, wie Heike Klapdor und Wolfgang Jacobsen ausführen, der Fall Lien Deyers, der „blonden Holländerin aus Deutschland“ (S. 33), die bei Fritz Lang und Max Ophüls spielt und 1939 nach Hollywood geht, ins lebenslange Exil, ohne je eine Perspektive für ihr Filmschauspiel zu sehen. Da wäre das tragische Leben des Schauspielers, Kabarettisten und Filmregisseurs Kurt Gerron, das Katja B. Zaich mit Blick auf dessen Exilzeit nachzeichnet. 1933 emigrierte der über Paris und Wien in die Niederlande, führte dort das Genre des Kriminalfilms ein und hatte mit der Literaturverfilmung *Merijntje Gijens` jeugd* 1936 großen Erfolg. Seine letzte Station war die Regie des *Theresienstadt*-Films, bekannt geworden unter dem Titel *Der Führer schenkt*

*den Juden eine Stadt*, bevor er 1944 in Auschwitz ermordet wurde. Daß Exilanten durchaus mit ausländerfeindlichen Parolen auch im Ausland zu rechnen hatten, ist ein Befund, der der Exilforschung einen neuen Ton hinzufügt. Im Fall Kurt Gerron jedenfalls muß konstatiert werden, daß, als er Anfang 1937 im Gespräch war, einen Dokumentarfilm über den Flughafen Schiphol zu drehen, eine Diskussion um Ausländer im niederländischen Filmgeschäft anhub. „Das Argument des Exils“, so Katja B. Zaich, spielte „keine Rolle, ob sie nun gezwungenermaßen oder freiwillig im Lande waren, ausländische Künstler wurden nur akzeptiert, solange für den Auftrag kein niederländischer Künstler zur Verfügung stand.“ (S. 117)

Interessanterweise gelangt Helmut G. Asper in seinem Aufsatz über Filmemigranten in Paris zu exakt demselben Befund. Deutsch-jüdische Filmemigranten wurden „als bedrohliche Konkurrenz empfunden und trafen zudem auf eine teilweise fremdenfeindliche, bei Anhängern der extremen Rechten antisemitische Stimmung“ (S. 41). Gleichwohl gestaltete sich, wie Asper fundiert ausführt, die Exilsituation für die verschiedenen Berufsgruppen keineswegs einheitlich. Filmproduzenten wie Seymour Nebenzahl, Max Glaß, Gregor Rabinowisch und Eugen Tuchscherer bildeten, schon weil sie durch Synchofassungen Geld auf französischen Banken liegen hatten, „das wirtschaftliche Rückgrat der Exilfilmproduktion in Frankreich“ (S. 45), mit einer Produktion von über 50 Filmen zwischen 1933 und 1939. Kameramänner wie Eugen Schüftan oder Otto Heller wiederum waren gefragt auf dem französischen Markt, zum einen, weil keine geeigneten Arbeitskräfte zur Verfügung standen, zum anderen, weil deutsche Techniker ohnehin aufgrund ihres Standards international geschätzt wurden. „Die Bedeutung der deutsche Kameramänner für den visuellen Stil des französischen Films der 30er Jahre“, so Asper, kann nicht hoch genug eingeschätzt werden.“ (S. 46)

Daß sich bei den vielfältigen Fallbeispielen kein einheitliches Profil der Exilsituation benennen läßt, macht auch Günter Agde deutlich, der die Filmarbeit deutscher Emigranten in Moskau und die Arbeit der *Meshrabpom-Film* untersucht hat. Die genannte Produktionsfirma war ein Betriebsteil der Internationalen Arbeiterhilfe, wurde 1921 auf Anregung

Lenins gegründet und war ein „Exot inmitten der sowjetischen Planwirtschaft“ (S. 69), schon weil die Filmfirma mit deutsch-sowjetischem Aktienkapital geführt wurde. Von 1933 an wurde die Meshrabpom, „Sammelbecken der sowjetischen Filmavantgarde und filmisches Labor, für viele Emigranten aus Deutschland zum wichtigsten Arbeitgeber“ (S. 73). Nach 1936 emigrierte, eine Folge der Moskauer Prozesse, „kein Künstler mehr in die Sowjetunion“ (S. 79), von wenigen Ausnahmen abgesehen.

Einen Einblick in die britische Lage geben, um noch ein weiteres Beispiel zu erwähnen, Charmian Brinson und Richard Dove, die sich in ihrem Beitrag mit dem österreichischen Schauspieler Martin Miller und dessen unvermutet glücklicher Exilkarriere in England befassen. Man wird hier neugierig auf Millers satirischen Qualitäten und seine „großartige Hitler-Parodie *Der Führer spricht*“ (S.130), die „am 1. April 1940 im deutschen Dienst der BBC ausgestrahlt [...wurde und] an Echtheit nichts zu wünschen übrig ließ. Die amerikanische Rundfunkgesellschaft CBS war von diesem Aprilscherz so alarmiert, daß sie sich erkundigte, wann Hitler diese Rede gehalten und wie die BBC sie aufgenommen habe.“ (S. 131) Seine überaus erfolgreiche Parodie, die ihn weit über Emigrantenkreise hinaus populär machte in England, war der Startschuß zu einer ungewöhnlich bruchlosen Schauspieler-Karriere, die Miller im britischen Film und später auch Fernsehen realisieren konnte. Zum Schluß sei wenigstens noch hingewiesen auf nicht minder spannende Analysen und Biographien im zweiten Teil des Exil-Jahrbuchs, das sich in fünf Beiträgen mit der Fotografie in und nach dem Ende des NS-Exils befaßt.