



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Der deutsche Film**

**Deutscher Film-Autoren-Kongreß <1, 1947, Berlin, Ost>**

**Berlin, 1947**

Die Lage des deutschen Films

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-72915](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-72915)

## Die Lage des deutschen Films.

Von Alfred Lindemann.

Meine Damen und Herren!

Um die Lage des deutschen Films von heute klarer erkennen zu können, ist es notwendig, daß ich einige Zahlen über die wirtschaftliche Bedeutung der deutschen Filmindustrie voranstelle:

Als sich der Film kurz vor der Jahrhundertwende der Öffentlichkeit vorstellte, ahnten nur wenige, welche gewaltige Bedeutung er einmal haben würde.

Im Frühjahr 1896, also vor reichlich 50 Jahren, fanden in verschiedenen deutschen Großstädten die ersten öffentlichen Filmvorführungen statt. Im gleichen Jahr wurde in Berlin — wenn auch nur vorübergehend — das erste ortsfeste Kino und in der Friedrichstraße das erste Filmkunstlichtatelier eingerichtet. Ein Jahr später erschien bereits der erste Filmkatalog, der 84 Filme aufwies.

Bis 1900 dominierten bei den Vorstellungen der Schausteller die Aktualitäten, dann bis etwa 1905 die Kurzfilme, meist mit Spielfilmhandlung. Es folgte die Zeit der Tonbilder, und erst 1913 begann man mit langen Spielfilmen. Der gewaltige Aufschwung der Industrie kam nach 1915; während des ersten Weltkrieges stieg die Zahl der Produzenten von 25 auf 130.

In den Stummfilmjahren bis 1929 wurden pro Jahr durchschnittlich 217 lange Spielfilme und rund 1500 Lehr-, Werbe-, Kultur- und Kurzspielfilme hergestellt. Nach der Umstellung auf den Tonfilm mit seinen höheren Ansprüchen an Drehdauer, Geld, Technik und Material sank der Durchschnitt in den nächsten fünf Jahren auf 133 lange Spielfilme im Jahr. In den letzten zehn Jahren schließlich konnte das Hundert nur noch zweimal überschritten werden; der Jahresdurchschnitt lag bei 86 Filmen, das Minimum bei 65 Filmen im Jahre 1944 mit nochmals der gleichen Zahl an unfertigen Filmen. 1945 ließ die Filmindustrie noch etwa 15 Spielfilme zensieren und wurde dann in den Sturz des Nationalsozialismus hineingerissen, um völlig zusammenzubrechen.

Der Betrag, den die Filmherstellung alljährlich für die Durchführung ihres Programmes benötigte, schwankte in den Stummfilmjahren zwischen 30 und 40 Millionen Mark. Stumme Filme kosteten durchschnittlich 175 000 Mark, Tonfilme dagegen 250 000 bis 275 000 Mark im Jahresdurchschnitt. Nach 1934 setzte in immer schnellerem Tempo — gefördert durch die unablässigen Änderungswünsche des Propagandaministeriums — die allseits bekannte Verteuerung ein, die schließlich im Sommer 1944 zu einem Durchschnitt

von 1,4 Millionen Mark pro Spielfilm führte. Die Filmproduktion verbrauchte im Jahr weit mehr als 100 Millionen Mark.

Bis 1933 lag das Schwergewicht der Filmherstellung bei den mittleren und kleinen Firmen, von denen durchschnittlich 70 bis 90 pro Jahr ihre Filme an die Verleiher und Exporteure lieferten. Unter den Konzentrationsmaßnahmen des Propagandaministeriums sank dann die Zahl der aktiven Filmproduzenten von rund 50 im Jahre 1934 auf praktisch 7 im Jahre 1944. Alle diese Gesellschaften befanden sich fast restlos im Reichsbesitz und standen unter der direkten Leitung des Propagandaministeriums, also Goebbels'. Diese Firmen hatten einschließlich der Dachgesellschaft ein Gesellschaftskapital von 170 Millionen Mark, wovon allein auf die Ufa mit ihren Tochtergesellschaften fast 50 Millionen Mark entfielen.

Die deutsche Filmindustrie hat schon bald nach dem ersten Weltkrieg einen beachtlichen Anteil am internationalen Filmhandel gehabt. Filmaufführungslizenzen und Millionen von Metern an Negativen und Positiven gingen alljährlich in alle Welt. Andererseits zeigten die deutschen Filmtheater in erheblichem Ausmaß ausländische Filme; gegen eine allzu umfangreiche Einfuhr sollte die deutsche Filmproduktion durch Kompensations- und Kontingentbestimmungen geschützt werden. Bis 1929 gelang dies jedoch nur sehr unzureichend. In den deutschen Kinos liefen [bis zum Ende der Stummfilmzeit (1929)] durchschnittlich 275 ausländische Spielfilme jährlich, womit der ausländische Film — bei gleichzeitig 217 deutschen Filmen — mit 56 % dominierte. In den folgenden Jahren bis 1938 belegte der ausländische Spielfilm mit durchschnittlich 92 Filmen pro Jahr nur noch 44 % des Gesamtangebotes. In den Kriegsjahren waren von den durchschnittlich 104 langen Spielfilmen nur noch 24, das sind 23 %, ausländischen Ursprungs.

Deutschland hatte 1910 etwa 1000 Filmtheater gegenüber etwa 10000 in Nordamerika. Bei Beendigung des ersten Weltkrieges besaßen wir bereits 2500 Kinos mit 860000 Sitzplätzen. 1935 zählte man 4800 Filmtheater mit 1,8 Millionen Plätzen und 1943 6850 Kinos mit 2,6 Millionen Plätzen. Die Umstellung der Theater auf den Tonfilm in den Jahren 1930 bis 1934 erhöhte den effektiven Wert des deutschen Theaterparkes von schätzungsweise 250 Millionen auf 400 Millionen Mark; 1943 lag dieser Wert bei etwa einer halben Milliarde.

Die Besucherzahlen der deutschen Kinos schwankten in den guten Jahren des Stummfilms zwischen 300 und 350 Millionen. Nach einigen Krisenjahren in der ersten Zeit des Tonfilms mit einem Absinken auf 240 Millionen stieg die Besucherzahl dann stetig, vor allem im Kriege, bis auf 1117 Millionen im Jahre 1943. Die Bruttoeinnahmen der Filmtheater erreichten fast eine Milliarde Mark.

Es ist interessant, zu erkennen, daß der Film — nachdem er ursprünglich ein Unterhaltungsmittel war und als solches betrachtet



Vertreter der Besatzungsmächte als Gäste bei der Eröffnungssitzung des Kongresses.

wurde — sehr bald in ein Propagandainstrument gegen eine demokratische Entwicklung umgewandelt wurde. Die Produktion weniger Filme demokratischer Tendenz kann über diese Entwicklung nicht hinwegtäuschen.

Im ersten Weltkrieg forderte Ludendorff den Einsatz des Films für Kriegszwecke, ähnlich, wie dies bei den westlichen Alliierten bereits der Fall war. Damals — am 30. Januar 1917 — wurde das Bild- und Filmamt geschaffen, das nach dem Zusammenbruch 1918 seine Filmbestände an die mit Reichsbeteiligung arbeitende Ufa abgab. Es ist erstaunlich, daß nach der Niederlage des deutschen Militarismus niemand beachtete, daß hier ein wichtiges Propagandamittel noch bis 1921 in den Händen von Militärs blieb und daß 1927 die Regierung die Gelegenheit, die Ufa wieder unter Reichsbeteiligung zu nehmen, nicht wahrnahm. So konnte die Ufa nach Übernahme durch die Hugenberggruppe ihre politische Propaganda für den Militarismus und gegen die Demokratie aufnehmen, die schließlich in den Nationalsozialismus mündete und in dem durch ihn provozierten Krieg zum Zusammenbruch des Staatswesens führte. Es ist von besonderer Bedeutung, daß sich unter den 1600 Lehr-, Werbe- und Kulturfilmen, die durchschnittlich pro Jahr bis zum zweiten Weltkrieg hergestellt wurden, viele militaristische Filme befanden, wie „Unsere Marine“, „Unser Heer“, „Die Kavallerie“, und daß

diese Filme in den Schulen zur Vorführung kamen. Mit der harmlos erscheinenden Begründung der „Pflege der Tradition“, der „Wehertüchtigung“ wurde so die junge Generation durch Glorifizierung der Militärkaste, des frisch-fröhlichen Soldatenlebens für den Angriffskrieg ideologisch reif gemacht.

In der Spielfilmproduktion fing es mit „Fridericus Rex“ an. Über „Westfront 1918“ (Nero, 1930), „Flötenkonzert von Sanssouci“ (Ufa, 1930) ging es zum „Horst-Westmar“-Film (Siegel, 1933), „SA-Mann Brand“ (Bavaria, 1933), „Achtung! Feind hört mit!“ (Terra, 1940), bis zum Schluß „Kolberg“ (Ufa, 1945) die Verherrlichung des totalen Krieges brachte.

Für uns ist es wichtig, zu erkennen, daß man die Entwicklung des deutschen Films nicht nur von der künstlerischen, sondern auch von der wirtschaftlichen und politischen Seite genau studieren und aus den Erfahrungen der Vergangenheit bestimmte Lehren ziehen muß. Der Nazismus, der in den Jahren 1933 bis 1936 wieder in Reden und Artikeln die sogenannte Freiheit der Kunst, die Freiheit der Persönlichkeit und des künstlerischen Schaffens proklamierte, hat sich nicht gescheut, mit äußerst brutaler Willkür das Gegenteil zu tun. Jeder Künstler, der sich erlaubte, Kritik an dem System zu üben, wurde — nachdem die Nazis ihre Zwangsorganisation, d. h. auf unserem Gebiet die Reichsfilm-, Theater-, Musik-, Schrifttumskammer geschaffen hatten — rücksichtslos aus diesen ausgeschlossen und damit seiner Existenz beraubt.

Von der sogenannten Freiheit der Kunst blieb nichts mehr übrig; denn die Herren des Propagandaministeriums und Dr. Goebbels persönlich redigierten die Drehbücher und zensierten die Filme. Der wahnsinnige Krieg des Faschismus räumte die letzten Illusionen der freien Künstler beiseite und zerstörte die gesamte deutsche Filmindustrie.

Die größten und schönsten Kinos waren zerstört, die Ateliers all ihrer Apparaturen usw. entblößt worden. Durch Verlagern von technischen Einrichtungen, Requisiten, Kostümfundus usw. in die Provinzen sind, gemessen an unseren heutigen tatsächlichen Anschaffungskosten, Milliardenwerte verschleudert und verschoben worden. Noch heute wird ein wesentlicher Teil des Schwarzen Marktes in ganz Deutschland von dem verlagerten Gut der reichsmittelbaren Betriebe genährt.

Wir standen vor dem Nichts, und es gehörte für die wenigen, die inmitten der Trümmer den neuen Aufbau pflanzten und durchführten, aller Optimismus und viel Mut dazu, ans Werk zu gehen. Es mußte von ganz unten unter den primitivsten Umständen angefangen werden. Die erste Zone, die mit tatkräftiger Unterstützung der Militärregierung daranging, war die russische. Die deutsche Zentralverwaltung für Volksbildung beauftragte im November 1945

einige Filmfachleute mit der Untersuchung der damaligen Möglichkeiten für die Wiederingangsetzung der Filmindustrie und mit der Ausarbeitung von Vorschlägen für die Produktion. Wir gingen an diese Aufgabe ohne große Illusionen und kamen nach sehr kurzer Zeit zu dem Ergebnis, daß ein wirklicher Aufbau der Filmindustrie nur im konzentrierten Rahmen erfolgen konnte. Es fehlten Atelierräume, Apparaturen, Fundus, kurz alles, was zur Herstellung eines Films gebraucht wird. Hier nun sofort volle wirtschaftliche Freiheit zuzulassen, hätte zu schärfster Konkurrenz, zu einer Übersteigerung der Preise, zur Verzettelung der Kräfte und damit zu einer ersten Gefährdung des Aufbaues geführt. Die maßgebenden Stellen entschlossen sich, unter diesen Umständen zunächst nur eine Gesellschaft zu bilden, und es kam zur Gründung der DEFA.

Es ist allen bekannt, daß die DEFA primitiv angefangen hat. Die Geschichte des ersten „Augenzeugen“ ist schon fast zur Sage geworden, die Geschichte der sechs Männer eine Historie. Die DEFA existiert heute als eins der größten Unternehmen in ganz Deutschland, sie beschäftigt augenblicklich

21 Regisseure

20 Kameramänner

einen beachtlichen Stab von fest verpflichteten Schauspielern

1500 technische und kaufmännische Angestellte.

Sie hat langfristig gepachtet die Ateliers Johannisthal (ehem. Tobis) und Babelsberg (ehem. Althoff-Atelier). Wir streben jetzt die Pachtung der alten Ufa-Betriebe in Babelsberg und einiger Kopieranstalten an.

An Produktionen hat die DEFA bisher herausgebracht:

5 Spielfilme

16 Kultur- und Lehrfilme

56 Wochenschauen

50 Kurzfilme

9 Synchronisationen von Spielfilmen,

in Arbeit befinden sich

2 Spielfilme

eine Reihe von Kulturfilmen und

die laufende Produktion der wöchentlich erscheinenden Wochenschau.

Wir planen, im Produktionsjahr 1947/48 20 Spielfilme herzustellen. Das kann im Augenblick nur erreicht werden eben durch schärfste Zusammenfassung, und fragen Sie unsere Künstler, ob nicht hier eine wirklich positive Freiheit des Schaffens herrscht oder ob sie zu irgendeinem Zeitpunkt in den letzten zwei Jahren unter einem politischen oder wirtschaftlichen Druck bei ihrer Arbeit gestanden haben. In den anderen Zonen sind die einzelnen Firmen bzw. Produzenten lizenziert, die Organisationsform steht dort meist im

Gegensatz zu dem Prinzip der Zusammenfassung der Kräfte in der sowjetischen Zone. Diese Firmen machen jetzt ihre eigenen Erfahrungen und erleben die Schwierigkeiten in verstärktem Maße. Die englisch lizenzierte Firma „Studio 45“ hat bisher zwei Filme hergestellt, während die französisch lizenzierte Firma mit einem Film fertig ist. In der amerikanischen Zone hat die Filmproduktion vor einigen Wochen begonnen, und in einiger Zeit sind auch hier die ersten Filme zu erwarten. In den letzten Monaten hat es sich bereits herausgestellt, daß all diese Firmen mehr oder weniger aufeinander angewiesen sind und es tatsächlich nur durch gegenseitige Unterstützung zu einem wirklichen Aufbau in der deutschen Filmindustrie kommen kann.

Zur Zeit sind etwa 40 Lizenzen für die Filmproduktion durch die einzelnen alliierten Mächte in Deutschland erteilt worden. Leider hat es sich auch auf unserem Arbeitsgebiet herausgestellt, wie hemmend sich die Aufteilung Deutschlands in vier Besatzungszonen mit verschiedenen politischen Entwicklungstendenzen auswirkt. So ist es trotz dringender Notwendigkeit noch nicht gelungen, zu einer wirklichen Aussprache und damit zu einer wirklichen Abstimmung der Produktion in ganz Deutschland zu kommen.

Es wird für uns nicht leicht sein, uns zu behaupten. Wir müssen uns klar darüber sein, daß die über 10 Jahre dauernde Abschließung vom Ausland zu einer Aufspeicherung der ausländischen Filme geführt hat, die in absehbarer Zeit auf den deutschen Markt geworfen werden. Welche Gefahren das in sich birgt, zeigt das Beispiel einer ausländischen Filmproduktion. Im Zeitraum von wenig mehr als einem Jahr hat 1946 die amerikanische Filmindustrie 60 % dieser fremden Filmkapazität aufgekauft, so daß diese Filmindustrie heute nur unter Schwierigkeiten ihre Filme im eigenen Lande amortisieren kann. Ein glattes kapitalistisches Geschäft, formal sicher einwandfrei; aber eine der besten Industrien der Welt ist an den Rand des Ruins gebracht worden. Im Augenblick genießen wir noch den Schutz der Militärregierungen, aber wir müssen schon jetzt damit rechnen, daß unser Markt eines Tages frei sein wird. Und wenn wir dann noch nicht einig sind, kann uns das gleiche Schicksal bereitet werden wie der eben erwähnten fremden Filmindustrie. Daher ist es von großer Wichtigkeit, daß soviel deutsche Filme wie nur möglich produziert werden.

Wirtschaftliche Erwägungen sind hier nicht einmal in erster Linie entscheidend, maßgeblich ist die große Bedeutung des Films für die demokratische Erneuerung des deutschen Volkes. Jeder gute ausländische Film, der uns bei der geistigen Fundierung der Demokratie in Deutschland hilft, ist uns willkommen. Aber wenn auch die Welt noch so viele künstlerische demokratische Filme herstellt, die wirksamste Erziehungstätigkeit kann nur von uns Deutschen selbst geleistet werden. Wir, die wir in den KZs und in den Gefängnissen

saßen und in der Zeit der brutalsten Unterdrückung in Deutschland gelebt haben, die wir alle Schwierigkeiten des Aufbaues und die Nöte jedes einzelnen kennen, wir werden mit jedem Film, den wir herstellen, viel stärker eine Sprache sprechen, die in diesem Deutschland verstanden werden kann. Aus diesem Grunde fühlen wir uns verpflichtet, jedem deutschen Produzenten die kameradschaftliche Hilfe zu geben, die er für seinen Film braucht, vorausgesetzt, daß sein Film künstlerisch fundiert ist und diesem großen Zwecke der Demokratisierung dient. Es ist in unserer Situation nicht zu verantworten, mit seichten Machwerken die deutsche Produktion zu belasten. Außerdem müssen wir klar erkennen, daß das Ausland Filme, deren Wert bestenfalls in der Ausstattung, in der Schau liegen kann, mit einem viel größeren Aufwand und einer viel besseren Technik herstellen kann. Ist es in der Zeit der größten Prosperität sehr selten gelungen, einen ausländischen Erzeugnissen auch nur ebenbürtigen Revuefilm herzustellen, so soll man sich jetzt in der Zeit der Materialknappheit davor doppelt hüten. Es ist bedauerlich, wenn solche Versuche jetzt überhaupt gemacht werden. Das Ergebnis zeigt ja jetzt einer der in der letzten Zeit fertiggestellten Filme. Rohfilm, Energie, die wochenlange Nachtarbeit der Künstler und Techniker sind mißbraucht worden.

Ich denke besonders an die Menschen, denn ihre Fähigkeiten und ihre Arbeitskraft sind augenblicklich das Kostbarste, was wir besitzen. Die erbarmungslose Verfolgung der fortschrittlichsten Kräfte der deutschen Intelligenz durch die Hitlerdiktatur, die Verbrechen der Konzentrationslager und das große Verbrechen des Krieges haben große Lücken in unsere Reihen gerissen und besonders die Jugend Deutschlands dezimiert. Noch schlimmer sind für uns die Folgen der geistigen Versklavung im Dritten Reich. Überall im Journalismus, in der Literatur und auch im Film, bei den Schauspielern, bei den Regisseuren — überall herrscht stärkster Mangel an guten Kräften. So stand der deutsche Film nicht nur heute, sondern schon seit Jahren vor dem Problem des Nachwuchses. Da helfen keine Akademien und keine „lehrplanmäßig“ herangezogenen Zöglinge. Das Nachwuchsproblem kann nur gelöst werden, wenn man ohne Rücksicht auf eventuelle Verluste endlich die Jugend heranläßt an die praktische Arbeit. Wir haben danach gehandelt, im letzten Produktionsjahr übertrugen wir etwa 14 Schauspielern und Schauspielerinnen — die damit erstmalig spielten — mehr oder minder wichtige Rollen, außerdem betrauten wir drei Nachwuchsregisseure mit drei Spielfilmen der DEFA. Ebenso wie wir an das Problem der Filmkünstler herangingen, handhabten wir auch das technische Nachwuchsproblem, und wir können heute bereits gute Erfolge verzeichnen. Ein noch nicht bezwungenes Nachwuchsproblem ist jedoch das der Autoren. Wir haben eine Reihe guter Autoren für die DEFA verpflichtet; aber es ist für

viele von ihnen nicht leicht, die Tradition der alten Filmfirmen zu überwinden. Wir wissen, daß diese Autoren anfangs nur zögernd zu uns kamen, glaubten sie doch, daß sie nun nur noch Stoffe eindeutig politischer Färbung bearbeiten sollten. Erst nach langen Diskussionen und wochenlangen Auseinandersetzungen über Stoffe und Drehbücher fühlten sie sich in die wirklichen Aufgaben von heute ein, und wir begrüßen in ihnen wertvolle Mitarbeiter. Hier genügt es aber nicht, einen festen Autorenstab zu haben, diese Basis wäre für die Filmindustrie viel zu eng. Wir müssen das Autorennachwuchsproblem in großzügiger Weise lösen, und wir erhoffen gerade von Ihnen Vorschläge und Ihre Mitarbeit. Ich möchte ausdrücklich erklären, daß wir dieses Problem nicht vom egoistischen Standpunkt einer Firma — nämlich dem der DEFA — lösen wollen, sondern wir glauben, damit einen wesentlichen Beitrag für die gesamte deutsche Produktion leisten zu können. Wir denken in erster Linie an die Errichtung eines Autorenheimes, wo die Möglichkeit zu ungestörter, intensiver Arbeit gegeben ist und wo in Auseinandersetzungen mit Freunden, Künstlern, Wirtschaftlern, Wissenschaftlern und Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens der Autor Gelegenheit hat, mit den Problemen der heutigen Zeit in Berührung zu kommen. Wir denken uns weiterhin, daß wir jungen Autoren Drehbuchaufträge geben, ohne die augenblickliche Realisierung des Manuskriptes in den Vordergrund zu stellen. Für dringend notwendig halten wir es aber, daß jeder Autor bei den entscheidenden Aufnahmen seines Films im Atelier erscheinen muß oder, besser noch, als Regie-Assistent oder in einer anderen Funktion im Stab seines Films mitarbeitet. Denn nur, wenn sich Theorie und Praxis ergänzen, kann hier eine gute Lösung gefunden werden.

Das ist unsere vordringlichste Sorge, die Sorge um die Menschen, mit denen wir arbeiten können, aber es ist nicht die einzige. Wie das ganze deutsche Volk unerträgliche Entbehrungen durch die Schuld seiner Verführer auf sich nehmen muß, so müssen wir im Film mit einer dem Laien kaum vorstellbaren Materialknappheit kämpfen. Wir wissen — wie ich bereits zu Anfang sagte —, daß wesentliche Filmgüter sich in unrechtmäßigem Besitz von Privatleuten befinden. Wir wissen, daß sogenannte Verleihfirmen dieses Material zu übersteigerten Wucherpreisen den Filmproduzenten anbieten, und haben dagegen den schärfsten Kampf aufgenommen. Aber wir sind machtlos, wenn unsere Kollegen uns nicht in diesem Kampf unterstützen, sondern aus egoistischen Motiven heraus diesen Wucher sogar fördern.

Diese Schwarzmarkterscheinungen bedrohen die wirtschaftliche Existenz der deutschen Filmindustrie. Wir wollen die gegenseitige Hilfsaktion, wir erstreben ein Abkommen aller Produzenten mit den mittelbar oder unmittelbar beteiligten Firmen, um zu einer gesunden Wirtschaftsweise zu kommen. In unseren Diskussionen wurde uns

immer wieder entgegengehalten, daß der Film heute im allgemeinen ein sicheres Geschäft ist und daher diese Summen keine Rolle spielen. Aber bitte bedenken Sie, daß der Film ja nicht eine Eintagserscheinung ist, sondern unser heutiger Neuaufbau die Fundamente für die Zukunft legen soll. Wir haben angestrebt, und es ist uns auch gelungen, die Anerkennung des Films bei allen Wirtschaftsstellen als Industrie zu erlangen. Genau so wie die Lebensmittelindustrie, die Kohlenindustrie, die Metallindustrie ihre Kontingente erhält, genau so haben wir zum mindesten in der russischen Zone seit kurzer Zeit diese Kontingente bewilligt erhalten. Wir hoffen, daß auch in den anderen Zonen eine gleiche Regelung getroffen wird. Diese Kontingenzuteilung sichert uns die Arbeit, verpflichtet uns aber andererseits zu sparsamster Wirtschaft.

Das Problem der Mitarbeiter im Film hat aber auch noch eine andere, eine wirtschaftliche Seite. Die materielle Lage, die riesigen Steuerabzüge und der Mangel an Menschen führt zu einer großen Gefahr. Wenn man in den Zeitungen liest, daß ausländische Filmgesellschaften Hunderttausende von Mark für Drehbuchrechte, einzelne Regiehonoreare und einzelne Schauspielergagen ausgeben, so zeigt das nur den Zerfall der auf rein egoistischen Interessen aufgebauten Filmproduktion, und auch bei uns macht sich eine ungesunde, steigende Tendenz stark bemerkbar. Hier kann man nur



Aufmerksame und kritische Zuhörer.  
Unter ihnen R. A. Stemmler, Georg Witt, Wilhelm Ehlers.

raten und vorschlagen, zu einer gesunden Wirtschaftsweise zurückzufinden. Wir wissen, Sie haben es sehr schwer. Wir verstehen die Sorgen von vielen Menschen, die augenblicklich am Film arbeiten. Es ist doch praktisch so, daß heute ein Verdienst von 2000 RM im Monat nur noch für die Steuer interessant ist. Wir wissen, daß durch das Mittel des Schwarzen Geldes ein Ausgleich für den einzelnen geschaffen wird, aber solange 50 Millionen Menschen mit den gegebenen Verhältnissen auskommen müssen, solange ist es unmöglich, Gagen von 1000 RM pro Tag zu zahlen. Es ist leider so, daß der sogenannte freie Künstler der bürgerlichen Gesellschaft den Wert seiner Freiheit an dem Werte seiner Bezahlung mißt und sich und seine Kunst an den Meistbietenden verkauft oder verkaufen muß. Seine Freiheit ist also nur ein Schemen, das sinnbildlich ist für den Freiheitsbegriff einer kapitalistischen Gesellschaftsordnung überhaupt. Die wirkliche Freiheit des Künstlers ist nur in einer sozialistischen Welt gesichert. Wir leben heute noch nicht in einem sozialistischen Staate, wir können jedoch als bewußte Menschen die Grundlagen für diese Zukunft schaffen.

Wir sagen den Künstlern von heute, wer ernsthaft mit am Aufbau des Films tätig ist und wer heute mitschafft, dem können wir eine gute Existenzgrundlage garantieren, dem werden wir helfen, seine eigene wirtschaftliche Not zu überwinden. Aber wir lehnen es ab, ihn auf Kosten der Allgemeinheit zum Millionär zu machen. Jetzt können wir das auch gar nicht, und wenn wir es einmal könnten, dann wünschen wir, daß der Ertrag unserer Arbeit nicht einzelnen Großverdienern, sondern der Allgemeinheit zugute kommt. Wir müssen abgehen von dem Einzelstar zum Ensemblespiel, von dem Schwerverdiener zum Normalverdiener. Wir sind überzeugt von der Notwendigkeit und Richtigkeit dieser Forderung und sind überzeugt von der wirklichen inneren Zustimmung der Künstler, an denen uns liegt, so daß wir unserer Entwicklung in Ruhe entgegensehen.

Als Endziel müssen wir erstreben, daß der Autor, der Regisseur und der Schauspieler am Gewinn in Form von Tantiemen am Film beteiligt werden. Damit wird ein starker Anreiz und ein gerechter Ausgleich gegeben, und wir glauben, auch damit zur Gesundung der deutschen Filmindustrie beizutragen.

Wir stehen in einer schweren Zeit und müssen erkennen, daß wir nicht an ihren großen Problemen vorübergehen dürfen. In der Kunst, in der Literatur und auch im Film spielen diese Auseinandersetzungen eine Rolle. Schließen wir uns als Filmschaffende von diesem großen Strom der Zeit aus, dann begeben wir uns der größten und dankbarsten Wirkungsmöglichkeiten. Die Bequemen und die Großverdiener versuchen, eine Weltanschauung aufrechtzuerhalten, die der Vergangenheit angehört. Sie haben in der deutschen Filmindustrie 30 Jahre lang am deutschen Volke sündigen können, und sie wollen heute mit ihrer alten Phraseologie ihren unheilvollen Weg

fortsetzen. Sie proklamieren wieder Freiheit der Persönlichkeit, sie machen sich wieder zum Vertreter des gehalt- und geirlosen Unterhaltungsfilmes und hassen die progressiven Elemente der Welt. Wir wissen, daß sie Feinde des Volkes und unsere Feinde sind. Wir scheuen die Auseinandersetzung mit ihnen nicht, und wir freuen uns über jeden, der mit uns kämpfen will. Wir begrüßen jeden einzelnen, der mit seiner Idee, mit seiner Regie und mit seiner Schauspielkunst, ganz gleich in welcher Zone, der neuen wirklichen Demokratie helfen will. Wir hoffen, daß dieser Kongreß ein Auftakt zu vielen Aussprachen zur Fundamentierung des deutschen Filmes sein wird, Aussprachen, die nicht an die Zonengrenzen gebunden sein sollen.

Wir erstreben deshalb die Schaffung eines interzonalen Ausschusses für die deutschen Filmfragen, der sich insbesondere mit folgenden Fragen beschäftigt:

1. Anmeldung und damit Sicherung der Rechte an Filmstoffen,
2. Abstimmung der Produktionsvorhaben,
3. Regelung von Honoraren, Gagen, Tantiemen mit den Berufsverbänden, Förderung des Nachwuchses (durch Verpflichtung der Produktionsfirmen, einen bestimmten Prozentsatz von jungen Schauspielern, Autoren und Regisseuren in ihrem Produktionsprogramm zu berücksichtigen),
4. Gründung eines Nachwuchsheimes, in dem durch Vorführung von Filmen aller Nationen und in Diskussionen der Nachwuchs geschult wird,
5. Gründung eines Komitees für Vertriebs- und Filmtheaterfragen.

Von den vielseitigen Aufgaben dieses Ausschusses seien als besonders wichtig und vordringlich erwähnt:

Schaffung eines Schutzes für die deutsche Filmproduktion durch Kontingentierung des Auslandsfilmes,  
Verwaltungsmäßige Vereinfachung des Exportes und Importes von Filmen aller Art,  
Aktivierung der Filmwerbung in den Theatern,  
Filmmieten-, Eintrittspreis- und Vergnügungssteuerfragen.

Ich habe betont, daß das wichtigste Problem für den deutschen Film heute der Autor ist. Wir glauben, daß Sie, meine Damen und Herren, ehrlich bemüht sind, mit neuem Geist an die Arbeit zu gehen. Wenn dieser stattfindende Kongreß dazu beitragen kann, die Probleme der Lösung entgegenzuführen, dann wird Ihre und unsere Arbeit nicht vergeblich gewesen sein.