Dreissig Jahre britisches Dokumentarfilmschaffen

Autor(en): **[s.n.]**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

Band (Jahr): **19 (1959)**

Heft 14

PDF erstellt am: **31.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-964728

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Den Preis der besten weiblichen Rolle erhielt Madeleine Robinson in «A double tour» von Chabrol; jenen der besten männlichen Rolle Hans Messemer in «Il Generale della Rovere». Otto Preminger wurde als bester Regisseur («Anatomy of a murder») anerkannt.

Unter den «Filmi in concorso» seien nur noch einige der besten herausgegriffen: «La nuit des espions», ein sehr starkes Suspense-Werk von Robert Hossein mit Marina Vlady (Frankreich); «Pociac» (Nacht-Expreß), halb Romanze, halb Polizeifilm (Polen); «Hunde, wollt ihr ewig leben», ein Kriegsfilm aus der Hölle von Stalingrad (Deutschland); der amerikanische Spionagefilm «North by Northwest» von Alfred Hitchcock. Ein eigenartiges Werk zeigte Japan unter dem Titel «Enjo»: ein ganz in sich gekehrter, vom religiös-ethischen Schönheits- und Reinheitsideal geradezu besessener junger Mann steckt den Buddhatempel, der ihm dieses Ideal verkörpert, in Brand, weil er dessen Entweihung durch unwürdige Mönche und ungläubige Touristen sieht, und begeht, von der Polizei gefaßt, Selbstmord. — Einen filmtechnisch sehenswerten, inhaltlich jedoch direkt abstoßenden Film führte Frankreich in der zweiten Woche vor: «A double tour» von Claude Chabrol, nicht ohne Anklänge an seinen vorhergehenden Film ähnlicher Art: «Les cousins»; auch hier steht die «vague nouvelle» im Vordergrund und löste in den Wandelgängen der Mostra wieder einmal leidenschaftliche Diskussionen aus. Man frägt sich wirklich, was solche Filme eigentlich wollen. Nach einer langen Pressekonferenz mit dem Autor, der durch sein überhebliches Benehmen allgemein entrüstete, wußten wir davon nicht mehr als zuvor. Wahrscheinlich haben jene recht, die darin nichts anderes sehen als das Streben nach einer brillanten äußeren Form, verbunden mit dem geradezu krankhaften Wunsch, um jeden Preis «antikonformistisch» zu wirken.

C. R.

Dreißig Jahre britisches Dokumentarfilmschaffen

Am 10. Oktober 1959 trat John Grierson, ein unbekannter junger Mann, im 33. von der «London Film Society» veranstalteten Programm mit seinem Film «Drifters» auf. Die Auswirkungen der unter Griersons Führung entstehenden britischen Dokumentarfilmschule waren weltweit und beeinflußten nicht nur den Dokumentarfilmstil der kommenden Jahre, sondern erwiesen sich fruchtbar bis in das Spielfilmschaffen hinein. So bedurfte es keiner besonderen Rechtfertigung, daß das britische Filminstitut in seinem «National Film Theatre» diesen Sommer eine Retrospektive «Thirty Years of British Documentary» veranstaltete und auch das Schweizer Fernsehen in einigen (etwas weit auseinanderliegenden) Sendungen uns wichtige Werke der Schule vorführt.

Die Grundinspiration

Bei den Aufführungen im «National Theatre» in London waren jeweils die Pioniere selbst anwesend, um ihre Werke einzuleiten. Auffallen mußte die Bescheidenheit und Schlichtheit, mit der alle von sich selbst und von ihrer Schule sprachen. John Grierson betonte etwa, daß Eisenstein, Ruttmann, Cavalcanti und Flaherty vor ihnen dagewesen

seien und den Weg gewiesen hätten. Harry Watt wehrte sich gegen die Mystifizierung der englischen Dokumentarfilmschule: «Wir reagierten einfach gegen die englischen Filme jener Jahre, die den ‚gewöhnlichen' Mann nicht ernst nahmen und ihn nur gerade als humoristischen Taxichauffeur usw. gebrauchten». Das Entscheidende in dieser Feststellung ist nicht die Reaktion gegen den — menschlich wertlosen — englischen Film der Zeit, sondern das positive, soziale Anliegen. Einmal mehr — es sei gegen einen snobistischen Ästhetizismus festgehalten — entsteht eine schöpferische Bewegung aus einem gesamtmenschlichen Anliegen heraus. Grierson bekannte es offen: Die Beweggründe meines Schaffens waren sozialer Natur. Er wollte mit den «Drifters» hineinwirken in das soziale und politische Leben seines Landes. Er bezeichnete es als Aufgabe der Massenmedien, dafür zu sorgen, «that modern world (with all its complications) comes alive in dramatic terms» — daß die ganze Gegenwartsproblematik durch das Mittel dramatischer Gestaltung uns zu lebendigm Bewußtsein gebracht werde.

«... in dramatic terms»: hier ist auch die ganze formale Auffassung, die die britischen Pioniere leitete, enthalten. Im Gegensatz etwa zur Lehre Vertows (nicht zu seiner Praxis!), die absoluten Verzicht des Regisseurs auf Gestaltung des Anschauungsmaterials verlangte, hatte schon Flaherty (1921, in «Nanuk, der Eskimo») aus dem Stoff eine «Geschichte» gemacht. Auch Grierson geht nicht vom «objektiven» Blick der Kamera aus, sondern betrachtet seine Umwelt als Mitengagierter. Wenn der Dokumentarfilm nach einer berühmten Definition darin besteht, der einen Hälfte der Menschheit zu zeigen, wie die andere lebt, so nicht auf platonische Weise und um bloß platonische Reaktionen hervorzurufen — sondern in einer Gestaltung, die Aufruf bedeutet und eine praktische Reaktion fordert.

Die Filmschöpfer und ihre Werke

Es ist das große Verdienst Grierson's, nicht bloß die neue Dokumentarfilmidee entworfen und Meisterbeispiele dafür geliefert, sondern auch Schüler herangebildet zu haben. Paul Rotha, Basil Wright und Harry Watt bezeugten in den Einführungen zu ihren Filmen im National Theatre ihre Bewunderung und Dankbarkeit ihrem Meister gegenüber. Das ganze Unternehmen erscheint umso mehr als Pionierleistung, als die Gruppe damals von den englischen Filmproduzenten mit Verachtung gestraft wurde und es ihr nicht gelang, die Filme in die Kinos zu bringen.

Die Namen der bekanntesten Schüler Grierson's sind bereits genannt. Zuvor wären aber zwei Meister zu erwähnen, die Grierson nach England holt: der Amerikaner Robert Flaherty und der Brasilianer Alberto Cavalcanti. Mit Flaherty gemeinsam dreht er 1933 «Industrial Britain». Ein Jahr später schafft Flaherty seinen «Man of Aran», 1937 (mit Zoltan Korda) «The Elephant Boy». Cavalcanti verdanken wir «Coalface», «Pett and Pott», «We live in two worlds» usw.

Die jungen Leute verstanden sich als Avantgardisten und Revolutionäre. Vorerst einmal fingen sie an, sehr viel zu schreiben. Sie gingen in die Industriezentren des Landes, beobachteten den englischen Handwerker am Werktisch, den Arbeiter beim Kohlenabbau in den Stollen der Bergwerke, den Maschinisten am Führerstand der Lokomotive. Sie folgten ihm am Feierabend in seine Wohnung, zeigten uns seine Familie. In der nüchternen Eindringlichkeit und Unbestechlichkeit ihrer Aufnahmen wurde das Leben selbst zum Akteur. Die englische Industrielandschaft, gezeichnet durch Schornsteine, Fördertürme, Dampfwolken, schmutzig-dunstige Atmosphäre, Kreischen von Signalpfeifen und Schiffssirenen, bekam im Film Gestalt und Sprache. Das Leben des einfachen Arbeiters erstand in oft epischer Größe: Kamera und Mikrophon zeigten seine Vitalität, seine selbstverständliche Verbundenheit mit seinesgleichen, aber auch die Bedrohung seiner Würde durch eine seelenlose Industrie. So wurden diese Filme sozialkritische Dokumente.

Nennen wir unter den vielen Werken der dreißiger Jahre nur noch eins mit Namen: «Night Mail», das Basil Wright und Harry Watt 1936 schufen. Hauptdarsteller in diesem Streifen ist der Postschnellzug, der jede Nacht von Schottland nach London fährt. Die Fahrt durch das nächtliche Land, die Begegnung mit den Beamten auf der Strecke,

Fortsetzung Seite 141

Beilage zu «Der Filmberater», Nr. 14, September 1959
(siehe auch Besprechung in derselben Nummer)

THE NUN'S STORY

(Die Geschichte einer Nonne) 1959

Produktion: USA. Warner Bros; **Verleih:** Warner Bros (Nüschelerstraße 31, Zürich 1);
Art: Drama; **Vorführungsdauer:** 165 Minuten;
Regie: Fred Zinnemann; **Drehbuch:** Robert Anderson, nach dem gleichnamigen Buch von Kathryn C. Hulme (deutsch im Verlag Wolfgang Krüger, Hamburg);
Musik: Franz Waxman.

Darsteller:

Schwester Luke	Audrey Hepburn
Oberin Emmanuel	Dame Edith Evans
Oberin Mathilde	Dame Peggy Ashcroft
Schwester Margarita	Mildred Dunnock
Dr. Fortunati	Peter Finch
Dr. Van Der Mal	Dean Jagger

«Die Geschichte einer Nonne» ist der Diskussion würdig und bedürftig. Nachstehende Dokumentation möchte dem Leser bei der Beurteilung Hilfe bieten. Die Äußerungen von Kathryn C. Hulme, Fred Zinnemann und einer Ursulinennonne enthalten die wesentlichen Abschnitte der Beiträge, die in «America» (National Catholic Weekly Review, 27. Juni 1959) erschienen sind. Die Übersetzung besorgte die Redaktion. Copyright vorbehalten.

Eine Erklärung Kathryn C. Hulme's

«... Ich schrieb ‚Die Geschichte einer Nonne', weil ich eine ehemalige Nonne kennen lernte. Sie arbeitete als Krankenschwester in meiner Hilfsgruppe in den Vertriebenenlagern Deutschlands. Die Äußerungen über ihr Leben bildeten eine Antwort auf die zahlreichen Fragen, die ich (damals Protestantin) in mir trug bezüglich der Römisch-Katholischen Kirche und ihrer Anhänger. Ganz besonders war meinem weltlichen Sinn das Leben der Nonnen mit seiner Selbstentsagung etwas Unverständliches. Ich entdeckte eine tiefe Schönheit in diesem Leben, wie meine ‚Schwester Lukas' es mir darstellte. Es schien mir, es verdiene einer — vorwiegend protestantischen — Leserschaft bekannt gemacht zu werden, wäre es auch nur um des Versuches willen, eine Kluft zu überbrücken im gegenseitigen Verständnis der Christen (eine Kluft, die ich für unsinnig halte). So einfach war also der Anlaß: eine Schriftstellerin entdeckte die verborgene Schönheit einer außerordentlichen Existenz und beeilt sich, sie ihren Mitmenschen mitzuteilen.

Was die Etappen in der Ausbildung Schwester Lukas' betrifft, so ist deren Darstellung wahrheitsgetreu. Der in Frage stehende Orden wurzelt — wie so manche heute blühende Kongregationen — im benediktinischen und zisterziensischen Ideal. Die Verpflichtung zu Anonymität verlangte nicht, den stetigen, sorgfältig abgewogenen Bildungsprozeß anders darzustellen, als er in Wirklichkeit war. Ich denke an die Bußübungen, das Schuldbekenntnis, das Streben nach Losschälung und Demut. Diese Dinge erscheinen mir als eine wahrhaft heroische Seite des Lebens in einer Ordensgemeinschaft, obwohl ich weiß, daß die Idee des Heroismus nicht bestimmend ist, wenn Novizen ihre Eignung für den Stand der Gelübde erwägen (oder geprüft werden). Von einigen Ordensgenossenschaften erreichten mich Bemerkungen, des Inhalts, mein anonymer Orden sei zu streng, seine Charakterisierung gebe eine falsche Idee des wirklichen Ordenslebens. Diese Kritiken scheinen zwei Punkte nicht zu beachten — einmal, daß ich ausschließlich von e i n e r Ordensschwester und von i h r e r Antwort auf eine gegebene Situation berichte — und dann, daß es sich um eine europäische Schwesterngemeinschaft handelt, wie sie vor 25 Jahren lebte, beträchtlich strenger als heute — und sicher anders als manche amerikanische Gemeinschaften.»

«Schwester Lukas» zu einer aszetischen Prüfung

(zitiert von K. C. Hulme)

«Wenn eine Oberin einen jungen Menschen in ihre Gemeinschaft aufnimmt, so ist ihr damit eine Seele anvertraut, die einem ungeschliffenen Diamanten zu vergleichen ist. Ihre Pflicht Gott gegenüber ist es, Ihm diese Seele zurückzugeben, geschliffen, profiliert und geglättet wie einen makellosen Edelstein. Meine Oberin während der Periode der Tropenausbildung hatte ohne Zweifel meinen Verstandesstolz wahrgenommen. In diesem Falle war es ihre Pflicht, mich zu bessern. Zuerst aber hatte sie mir die Augen zu öffnen für den Fehler. Zu diesem Zwecke wählte sie das Mittel eines Tests, indem sie mich fragte, ob ich bereit wäre, das Examen bewußt zu einem Mißerfolg zu machen. Es war dies nicht ein Befehl, sondern eine Anregung. Niemand kann sagen, wie sie auf ein Ja meinerseits reagiert hätte. Ich glaube, wäre ich stark genug gewesen, diese Prüfung anzunehmen, sie hätte mir das unbeschreibbare Lächeln der hingebenden Seelenführerin geschenkt (die jede gute Oberin ist) und hätte mir dann gesagt, ich solle voranmachen und den höchsten Rang, den ich nur immer erreichen könne, anstreben. Aber Sie wissen, ich bin nicht so weit gegangen, und so werde ich nie sicher sagen können, was geschehen wäre.»

Was Fred Zinnemann zu diesem Film veranlaßte

An einem Sommerabend vor drei Jahren beendete ich die Lektüre der ersten Abzüge von Kathryn Hulme's «Die Geschichte einer Nonne». Nachdem ich eine ganze Nacht durchgelesen hatte, war ich mir bewußt, durch eine tiefe Erfahrung durchgegangen zu sein. In jenem Augenblick ahnte ich nicht, daß dieses Buch mein Leben in den folgenden Jahren zu einer Reihe von faszinierenden Erfahrungen in Europa und im belgischen Kongo gestalten würde. Es sollte mir die Gelegenheit verschaffen, viele außergewöhnliche Menschen kennen zu lernen.

Bis dahin hatte mir der Gedanke an Klöster und Nonnen ferngelegen und nie ein besonderes Interesse erweckt. Wenn ich, bei sehr seltenen Gelegenheiten, daran dachte, so machten sie mir vorwiegend den Eindruck eines Überrests aus dem Mittelalter — von Frauen, die dem wirklichen Leben aus irgendwelchen negativen Gründen zu entfliehen versuchten.

Das Buch öffnete mir die Augen — und die Augen von Millionen von Menschen auf der ganzen Welt — für die gewaltige Vitalität, Kraft und Zeitbeständigkeit des religiösen Gemeinschaftslebens. Kathryn Hulme's Buch vertrieb ein für allemal die unzähligen schiefen und rein äußerlichen Vorstellungen, besonders jene, nach der Nonnen zwar Menschen seien wie alle andern — nur besonders leutselig und naiv-harmlos («good joes»). Das Buch stellte klar heraus, daß Nonnen n i c h t wie andere Menschen sind. Es zeigte, wie die Persönlichkeit der jungen Frau Schritt für Schritt methodisch verfeinert, geläutert und umgeformt wird, bis sie schließlich fähig ist, sich nach der grenzenlosen Freiheit eines Lebens auszurichten, das gelöst ist von persönlichen Gefühlsentscheidungen und Rücksichten, nicht der Zeit verhaftet, nicht beengt und niedergehalten

vom Gedanken an sich selbst. Vor allem auch wurde eindrücklich klar, was für Schwierigkeiten hierbei entstehen und was für heroische Forderungen an jene herantreten, die dieser Berufung folgen.

Wenn es dem Film gelingt, wenigstens bis zu einem gewissen Grade jene große Erfahrung weiterzugeben, die mir das Buch schenkte, so wird das für mich genug — mehr als genug — des Lohnes sein.»

Eine Nonne äußert sich zum Film und zum Fall von «Schwester Lukas»

«Da ich offengestanden nur wenige Nichtkatholiken kenne, kann ich mir nicht gut vorstellen, wie sie auf den Film reagieren werden. Ich hoffe, sie werden auseinanderhalten, daß es sich hier um die Geschichte einer Nonne in einem Orden handelt. Ich weiß nun nicht, wie sie der Gefahr der Verallgemeinerungen entrinnen, wenn sie nicht schon vorher Nonnen begegnet sind (außer sie hätten eine ungewöhnlich aufgeschlossene und souveräne Haltung). Wahrscheinlich werden selbst Katholiken, die Nonnen nicht wirklich kennen, in Versuchung sein, alle in dieselbe Kategorie zu tun und sie als eng, veraltet (um nicht zu sagen mittelalterlich) zu klassieren — als versteinerte Figuren, die hinter Gittern ein unmenschliches Leben leben.
Meine persönliche Reaktion auf den Film war sehr verschieden von der, die ich bei der Lektüre des Buches verspürte. Auf Grund des Buches vermochte ich nicht sehr viel Sympathie für Schwester Lukas zu empfinden. Nach dem Film hingegen drängte sich Mitleid auf für diese Frau, die zwar viele Gaben besaß, aber die wirkliche Liebe im Ordensstand nicht lernte. Viel zu viel Gewicht lag auf Äußerlichkeiten, die in Wirklichkeit sehr zweitrangig sind und welche auch in der Darstellung übermäßig betont werden. Es scheint mir, wenn Schwester Lukas mit mehr individueller Sorgfalt und mit einer geistigeren Auffassung vom Ordensleben behandelt worden wäre, so hätte sie ihren Eigenwillen in die richtigen Bahnen zu lenken vermocht, statt im Gefühl zu leben, sie müsse ihre reichen Anlagen ersticken.
Die Eindringlichkeit der Darstellung hat sich in meinem Falle erwiesen, indem sich nachher spontan Überlegungen einstellten, wie diesem wertvollen Menschen hätte geholfen werden können und wie sich Schwester Lukas wohl zu einer idealen Ordensfrau entwickelt hätte, wäre sie von Anfang an entsprechend angeleitet worden.
Einem Mädchen, das sich mit dem Gedanken an die Berufung trägt, sollten die Mängel in Schwester Lukas religiöser Ausbildung gezeigt werden. Andernfalls fürchte ich, es werde sich ein falsches Bild vom Ordensleben machen.»

Weitere Exemplare dieser Beilage sind, soweit vorrätig, bei der Redaktion des «Filmberater», Scheideggstraße 45, Zürich 2, erhältlich, gegen Voreinsendung von 20 Rp. pro Stück in Briefmarken.

der Blick auf die Häuser, für die vielleicht Briefe im Zuge liegen, die Arbeit des Briefsortierens im Zuge selber: die Darstellung all dieser Dinge wächst zusammen zu einem Epos. Es gibt da besonders eine Sequenz — ein Vorläufer von Pazifik 231» — in der die Geräusche der dahinstampfenden Lokomotive sich artikulieren zu einem Rezitativ, zu einer Betrachtung über die Menschen, für die der Zug durch die Nacht fährt, die sich unvergeßlich einprägt.

Im vorliegenden Fall war der Auftraggeber des Films das «General Post Office» gewesen. Es ist hier die Gelegenheit, auf die entscheidende Bedeutung des «Sponsors» für die britische Dokumentarfilmschule hinzuweisen. Die Werke dieser Schule wurden nur dadurch möglich, daß staatliche, halbstaatliche und private Unternehmen als Auftraggeber gewonnen werden konnten. Es ist ein weiteres Verdienst John Griersons, solche Stellen von der Bedeutung des Filmdokumentes überzeugt zu haben.

Eine neue Blüte erreichte die Schule während des zweiten Weltkrieges, als die Regierung auf alle Weise versuchen mußte, auch die moralischen Reserven des Landes zu mobilisieren. Die nun in der «Crown Film Unit» zusammengeschlossenen Filmschöpfer leisteten mit ihren Dokumentarfilmen über das im Krieg befindliche Land einen äußerst wirksamen Beitrag zu dieser Mobilisation.

Zur Krise des englischen Dokumentarfilmschaffens

Die großen Pioniere der dreißiger Jahre leben noch, aber sie drehen kaum mehr Dokumentarfilme. Paul Roth führte dafür zwei Gründe an: nach dem Kriege hätten sich keine «Sponsors mehr gefunden — Dokumentarfilm und Spielfilm hätten sich einander stark genähert. Es klingen beide Argumente nicht sehr überzeugend. Falls Harry Watt recht hat, wenn er trotz einiger Werke von jüngeren Kräften glaubt, daß gegenwärtig nicht mehr von einer britischen Dokumentarfilmbewegung gesprochen werden kann, so sind die Gründe tiefer zu suchen. In den dreißiger Jahren kam der Lebenselan der Schule von einem sozial bestimmten Humanismus her. Er mußte verteidigt werden gegen die Gefahren einer mangelhaften Wirtschafts- und Sozialordnung. Man erinnere sich der großen Wirtschaftskrisen Ende der zwanziger Jahre. Sie fanden ihren eindrücklichen Niederschlag in Werken wie «Coal face» von Cavalcanti (1933). Die politische Bedrohung der Welt durch die Faschismen des Kontinentes stand am Horizont.

Heute stehen andere Fronten. Die Kraft, die mit den Spannungen der Zeit vor dem zweiten Weltkrieg gegeben war, ist gewichen. Nicht alle haben dies bemerkt. Man streitet sich etwa, ob nun nicht der ästhetische Aspekt vor dem sozialen den Akzent erhalten soll. Die Diskussion führt an der wesentlichen Ursache der Krise vorbei. Die Frage müßte auf die Sendung, die der Dokumentarfilm heute hat, ausgerichtet werden. Haben die Dokumentarfilmschöpfer von heute den Menschen von heute etwas zu sagen?

S. B.

Kurzbesprechungen

II. Für alle

Diary of Anne Frank, The (Tagebuch der Anne Frank, Das). Regie: George Stevens, 1959; Verleih: Fox; englisch. Ausgezeichnete Verfilmung des eindrücklichen, bekannten Buches «Das Tagebuch der Anne Frank». Ein erschütterndes Dokument der Menschlichkeit und der Aufrüttlung gegen Antisemitismus und jeglichen Rassenhaß. (II) Cfr. Bespr. Nr. 14, 1959.

Man in space (Mensch im Weltraum, Der). Regie: Walt Disney, 1959; Verleih: Parkfilm; englisch. Eine Walt-Disney-Produktion: er führt uns den berühmten Raketenforscher Wernher von Braun und dessen Raumfahrtprojekte in gewohnt anschaulich-belehrender Weise vor. (II)