Deutschlands Weltkrieg auf der Leinwand : zu neueren deutschen Filmen [Schluss]

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

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **7 (1955)**

Heft 20

PDF erstellt am: **04.06.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-962739

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

Deutschlands Weltkrieg auf der Leinwand

Zu neueren deutschen Filmen

Schluß

VI

KM. Benediks «Kinder, Mütter und ein General» gibt weniger eine Sinndeutung des Geschehens, wie die beiden Filme von Litvak und Käutner, als eine beklemmende Zustandsschilderung vom Zusammenbruch der Ostfront im März 1945. Die Tendenz dieses Films ist, zu mahnen, daß man nie wieder etwas unternehmen möchte, das für das Urhebervolk notwendig in solcher Auswegslosigkeit enden muß wie dieser Krieg. Die geistige Bedeutung des Films liegt darin, daß er diese Auswegslosigkeit an jeder Figur glaubwürdig aufzeichnet. Keiner kann, hat der fünfte Akt der Tragödie einmal begonnen, dieselbe noch aufhalten oder aus ihr herauslaufen, der General so wenig wie der Deserteur, und die naziverseuchten Kinder so wenig wie die Mütter, die ihre Kinder von der Front zurückholen wollen. Alle sind erbarmungslos verloren: der zumindest hilflose General (Ewald Balser); der dumpf brütende Hauptmann, der für die Mütter eine Subordination auf sich nimmt (Bernhard Wicki); der fiebrig flackernde Leutnant, der den Deserteur erschießen läßt (Klaus Kinski); dieser Deserteur, ein maroder Landser, dem der Anblick eines Mädchens innerlich den Rest gibt (Maximilian Schell); die Mütter mit ihren tapferen, aber rührend hilflosen Gebärden des Widerstandes, der viel zu spät kommt (Therese Giehse, Ursula Herking u. a.); und die Schulbuben in Uniform, welche — wie absurd und doch wie richtig! — als einzige noch an Nazi-Parolen glauben. (Erinnert sich der Leser noch jenes Pressebildes aus den letzten Kriegswochen, das den aus den Bunker eigens heraufgestiegenen Führer zeigt, wie er, gespenstisch gebeugten Rükkens, Kindern in Uniform Blech an die Brust heftet?) Keine der Filmgestalten ist unsympathisch, weder der General noch der Leutnant, der den Deserteur erschießen läßt; und gerade dies ist das Richtige am Film. Denn hätte er sich in der Zeichnung der Soldaten und Offiziere der Schwarzweiß-Malerei bedient, wäre der gleichnishafte Einbruch der Mütter als der Bewahrenden in die Männerwelt des Tötens im Künstlerischen zur Farce und im Geistigen zu einer aufgeklebten und billigen pazifistischen Predigt geworden. Auch ohne solche Verzeichnung haftet an der Geschichte der Mütter ein Rest von Unwahrscheinlichkeit. Und über die spezifische Situation des deutschen Soldaten der Ostfront gegenüber seinem, in vier Kriegsjahren zu einem Mythos aus Faszination und Grauen gewordenen russischen Feind schweigt der Film, und damit liegt seine Kritik am Durchhalten, zumindest historisch gesehen, nicht ganz richtig. Doch abgesehen davon ist Benediks Film in seinem zentralen Anliegen der mahnenden Beschwörung des Vergangenen Wertvoll. (Hier noch zwei deutsche Urteile, die interessieren mögen. Gunter Groll nannte diesen Kriegsfilm den «erschütterndsten deutschen Film seit Jahr und Tag». Die angesehenen katholischen «Frankfurter Hefte» (Mai-Heft) aber warfen dem Film vor, er bediene sich des Kriegsgrauens, um ein sentimentales Rührstück unterbringen zu können; das Publikum, das diesem Streifen den Erfolg versage, sei im Recht.)

Es sei diesem Kapitel noch beigefügt, daß der deutsche Film die *direkte* Darstellung des radikalen nazistischen Wütens bislang Frankreich (und neuerdings, im Hitler-Film, Oesterreich) überlassen hat: René Clément schuf mit «Les maudits», den Bericht über die Flucht einer kleinen Schar Nazis, Opportunisten, einstiger Mitläufer und politisch Unschuldiger im U-Boot nach Südamerika, einen wahrhaft gespenstischen Film über die Satanie nationalsozialistischer Zerstörungs- und Selbstzerstörungswut bis fünf nach zwölf. Der Leser wird sich dieses Films, der sich durch Sachlichkeit, Gerechtigkeit und psychologische Richtigkeit auszeichnete, noch erinnern.

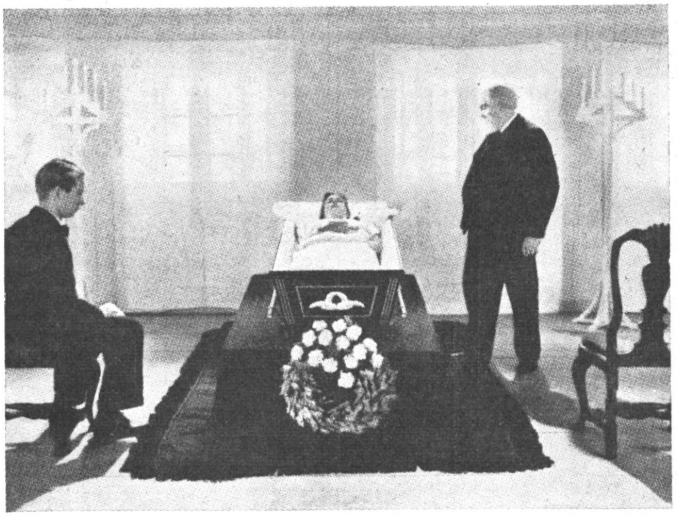
VII

Insgesamt dürfen wir, und das versuchte diese Untersuchung darzulegen, die Aussagen der vier bzw. fünf deutschen Zeitfilme über den Weltkrieg ernst nehmen, denn ihr Anliegen ist positiv zu bewerten. In der Entschiedenheit ihrer Stellungsnahme und in ihrem geistigen Tiefgang sind die fünf Filme freilich unterschiedlich, aber grundsätzlich falsch liegt keiner derselben (was man von «08/15» nicht sagen konnte), wie auch keiner etwas zu rehabilitieren versucht, was sofort und scharf abzulehnen ist (wie die Aufwertung der SS in «Rittmeister Wronsky»). So geht es auch in «Canaris» nicht um eine «Apologie der Steigbügelhalter Hitlers», sondern nur einfach um die Feststellung, daß es im Hitler-Reich neben dem radikalen und urbösen Nazismus einen weiten Bereich gab, in dem sich Schuld und Unschuld, Einsicht und Einsichtslosigkeit, Entschlossenheit und Zögern, Bewähren und Versagen auf sehr viel komplexere Weise überschnitten, als mit einer allzu simplifizierenden Moral erfaßt werden kann. Hüten wir uns doch, das Forum der Geschichte mit der Sonntagsschule zu verwechseln, wenn wir in der Diskussion — gerade auch von Deutschland — ernst genommen werden wollen. Daß alle deutschen Soldaten Untermenschen und alle nichtdeutschen Uebermenschen seien, haben uns die Siegerfilme einst eingepaukt. Wenn nun die Besiegtenfilme sich in redlicher Weise bemühen, «hinter dem Gespenst des deutschen ‚Militarismus' die Gesichter wirklicher Menschen zu erkennen: sehr unterschiedliche Gesichter, bösartige neben edlen, törichte neben klugen, keines ideal, viele sehr alltäglich, aber alles Menschengesichter, keine Klischeebilder» (Prof. Gerhard Ritter), dann sollten auch wir nicht mit Klischeegedanken argumentieren. Ohne etwas zu vergessen, wollen wir uns doch der historischen Gerechtigkeit befleißigen. — Was aber die überlebenden Unverbesserlichen und Unbelehrbaren betrifft, die es zwar «sauglatt» finden, daß sich der deutsche Film ihrer Zeiten erinnert, die aber sogleich loszetern, wenn ihnen dabei auf ihre unsichtbaren Stiefel getreten wird, so bleiben die ohnehin unverbesserlich.

Der deutsche Zeitfilm, der vor etwa anderthalb Jahren begonnen hat, sich mit der deutschen Vergangenheit auseinanderzusetzen, hat in Deutschland eine große und wichtige Aufgabe zu erfüllen; er soll, indem er erinnert, klärt, mahnt und die Dinge beim rechten Namen nennt, die abgebrochene oder verdrängte geschichtliche Bewußtseinskontinuität wieder herstellen, nicht zuletzt bei jenen Massen, die nie ein Geschichtsbuch zur Hand nehmen. Der deutsche Zeitfilm hat, in und außerhalb Deutschlands viel beachtet, diesen Weg angetreten, und er hat sich damit Verdienste erworben. Er hat die Freiheit, weiterhin den rechten Weg zu verfolgen.

Abschied von Venedig?

FH. Das Festival von Venedig ist im Abstieg begriffen. Von allen gezeigten Filmen war nur die Neuverfilmung von Kaj Munks *«Das Wort»* (Ordet) durch den bedeutenden Regisseur Dreyer («Tag des Zorns») ein wirkliches Ereignis. Nicht daß der Film ein unbestreitbares Meisterwerk wäre, er war schon in Venedig hart umstritten und wird es bleiben, aber er ist bedeutsam in der Fragestellung, gedankenbeladen, formal hervorragend. Daß dieses, ganz dem protestantischen Geist entsprungene Werk, hinter dem der Schatten Kierkegaards steht, in dem katholischen Venedig, das gerade den tschechischen «Johannes Huss» wegen antikatholischer Haltung verboten hatte, den goldenen Markus-Löwen als 1. Preis erhalten hat, ist kein schlechtes Symptom für die Kraft und ewige Bedeutung und Wirkung protestantischer Gedankenwelt.



Szene aus dem Dreyer-Film «Das Wort» nach Kaj Munk, der in Dänemark ein großer Erfolg war und in Venedig den Großen Preis, den goldenen Löwen von San Marco, erhielt.

Sonst wurde nicht viel von Rang gezeigt. *«Il Bidone»*, der sehnlich erwartete Film von Fellini mit Giulietta Masina hat auch uns enttäuscht; es scheint, daß die «Strada» ein einmaliger Glücksfall gewesen ist. Die Russen brachten in einem hübschen, verhältnismäßig tendenzfreien Film *«Die Grille»* nach Tschechow nochmals ihre schon in Locarno festgestellte, heimliche Sehnsucht nach behaglicher Bürgerlichkeit des vergangenen Jahrhunderts zum Ausdruck. Andererseits aber leisteten sie sich mit *«Zu neuen Ufern»* eine selbst für bolschewistische Verhältnisse unerhörte Verdrehung historischer Tatsachen in einer Darstellung der Geschichte Lettlands der letzten drei Jahrzehnte und des «Segens», den die «liebevolle» Eingliederung, d. h. Vergewaltigung dieses unglücklichen Volkes ihm gebracht habe. Moskau scheint die Taktik der abwechselnden warmen und kalten Duschen für seine Infiltrationstechnik zu benützen, offenbar in der Meinung, dadurch Verwirrung oder doch Unsicherheit im westlichen Lager zu erzeugen.

Ein in den Farben prachtvoller Japaner *«Yang-Kwei-Fei»* entbehrt doch der Kraft und Gedankentiefe früherer japanischer Werke, und