Abschied von Venedig?

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-962740

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.

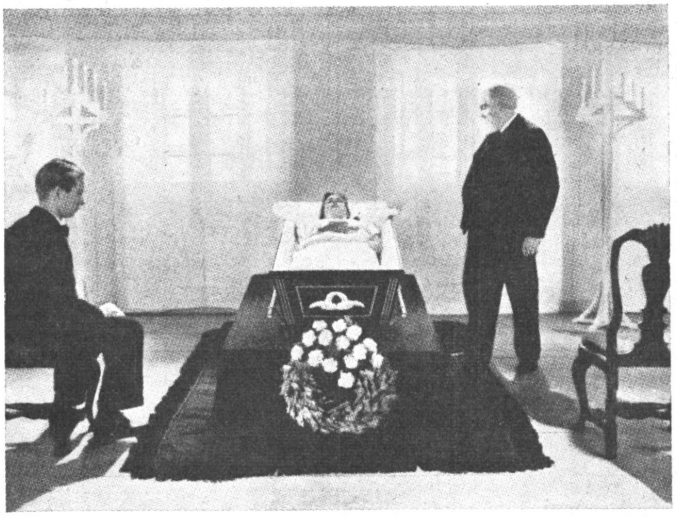
VII

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

der Franzose «*Mauvaises rencontres*» konnte trotz raffinierter Gestaltung den faden Inhalt nicht verbessern. «*Les héros sont fatigués*» setzt die nihilistische Linie von «Lohn der Angst» usw. fort; aber die Welt scheint ihrer müde zu sein und bereitete ihm einen kalten Empfang. Wie Holland, brachte auch Frankreich einen Film «*Chiens perdus sans collier*» über das Thema der kriminellen Jugend, dokumentarisch, aber trotz Gabin nicht recht überzeugend. Etwas über dem Durchschnitt standen noch die italienischen «*Le amiche*», sarkastisch, leicht gesellschaftskritisch und doch nicht ohne Wärme die Einsamkeit von vier Frauen darstellend, ferner «*Gli sbanditi*», die erste Auseinandersetzung Italiens mit den schicksalshaften Ereignissen von 1943, verdienstlich, wenn auch unbeholfen. Spanien wurde die Vorführung eines antikommunistischen Films verweigert, worauf es auch die übrigen Filme nicht zeigte und schließlich protestierend abzog. Die Vorführung des mit besonderer Spannung erwarteten Amerikaners «*Die Saat der Gewalt*» wurde von der amerikanischen Botschafterin mit Drohungen verhindert, da er Amerika vor der Welt bloßstelle! Und der neue René Clair «Die großen Manöver» wurde ebenfalls entgegen der Ankündigung nicht gezeigt — die Enttäuschungen nahmen ein bedenkliches Ausmaß an.

Auch sonst war die Stimmung am Festival nicht erfreulich, und der «Fastnachtsbetrieb», wie ihn eine große italienische Zeitung bezeichnete, das Treiben jener internationalen, reichen Nichtstuer, der Star-Rummel (große Namen fehlten übrigens oder waren nur vorübergehend anwesend) war nicht wie sonst erträglich durch die Anwesenheit bedeutender Vertreter der Filmfachwelt, mit denen man sonst ein ernstes Gespräch pflegen konnte. Nur etwa 30 Journalisten genossen die frühere Gastfreundschaft, von den Fachorganen der deutschen Schweiz niemand, trotz der bedeutenden Leistungen unserer Verbände für den italienischen Film. Elsa Maxwell, die berüchtigte Hollywooder Klatsch-Tante, führte als gesellschaftliche Königin das große Wort, was alles sagt. Die Fachleute konnten hier nur schweigen oder schleunigst wieder umkehren. Venedig ist gesunken und wird große Anstrengungen machen müssen, um das Urteil einer führenden Delegation zu widerlegen: Der wirkliche Sieger von Venedig ist Cannes.

Die Schiffsglocke läutet, wir fahren mit dem Dampfer vom Lido zur Stadt nach San Marco hinüber, das Herz voll wehmütiger Erinnerungen an die vielen, großen Tage, die wir an früheren Venediger Festivals erlebten. Der unwirkliche Märchenzauber der Stadt zur Nachtzeit packt uns wieder wie schon oft, noch verstärkt durch die im Silberschein leuchtenden, vor Anker liegenden englischen Zerstörer, die in dieser phantastischen Festbeleuchtung alles Kriegerische verloren haben und wie strahlende Boten aus einer Feenwelt aussehen. Aber dann fallen uns alten «Venezianern» die dunkle Enge und die finstern Kanäle hinter den leuchtenden Fassaden ein, und wir erinnern uns plötzlich an die geistige Enge und stagnierende Unzugänglichkeit, die man den Bewohnern Venedigs nachsagt. Wird die einst größte und älteste Filmveranstaltung der Welt zu einer bloß touristischen Manifestation absinken, der die ernsthafte Fachwelt als belanglos aus dem Weg gehen wird? Ist es ein Abschied für immer?

Wie kommt man zum Film?

ZS. Wir denken hier nicht an die berufsmäßigen Schauspieler oder die Filmmusiker, für die der Weg über die Bühne oder das Konservatorium mehr oder weniger vorgezeichnet ist, sondern an die zahlreichen jungen Interessenten, die uns immer wieder fragen, wie man denn Filmphotograph, Filmdramaturg, Filmtechniker, Skript-Girl, Regisseur usw. werde. Das ist leider bei uns heute weitgehend dem Zufall überlassen, es gibt da keine geregelte Berufsausbildung. Wenn man einen europäischen Produzenten frägt, wird er einem wahrscheinlich antworten, man müsse ganz von unten anfangen, vorerst einmal Ausläufer oder Lehrling in einem Studio werden. Alle Pioniere seien nur auf diese Weise emporgekommen.

Es ist in der Tat sehr schwierig, sich das nötige Wissen und Können auf geordneter Bahn anzueignen. Unsere Universitäten z. B. helfen hier nichts oder vielmehr, das von ihnen vermittelte Wissen genügt nicht. Alles, was sie vermitteln, ist theoretischer Natur, ohne praktische Ausbildung für irgendeine Phase der Filmproduktion. Selbst in Fachschulen der Weltstädte werden nicht viel mehr als allgemeine Analysen vorhandener Filme vorgenommen, meistens nicht nach ihrer formalen Seite, oder mechanische Kurse über Gebiete der Filmtechnik abgehalten. Auf diese Weise tragen sie nur wenig zur Formung und Ausbildung des zukünftigen Produktionsstabes bei.

Aber auch die direkte Tätigkeit bei den Studios hat ihre Schwierigkeiten. Nicht wenige fähige Filmoperateure, Regisseure usw. sind sehr verschlossen über die Arbeiten und Ansichten, und teilen ihre Geheimnisse andern nicht ohne weiteres mit. Die Diplome der Filmschulen in Paris und München z. B. stehen auch nicht übermäßig im Kurs, wenn sie auch den Weg des einen oder andern Schülers erleichtern werden. In Filmkreisen ist eben die Ueberzeugung verbreitet, es handle sich bei diesen Lehrern wohl um gute Redner, aber nicht um erfolgreiche Praktiker. Jedenfalls muß gesagt werden, daß der Weg zu einer Position auf diese Weise überaus lang dauert.

Audrey Hepburn steckt mitten in der Arbeit zu dem großen Tolstoi-Film «Krieg und Frieden». Hier lernt sie, eine Gavotte zu tanzen.

Eine gute, und heute fast unentbehrliche Möglichkeit bedeutet die Tätigkeit als Amateurfilmer, auch für Berufsphotographen. Wer Familienfilme dreht, leistet allerdings noch keine konstruktive Arbeit. Ist er aber später Meister seines Apparates, kann er sich sogar Dinge erlauben, die dem Berufsfilmer verschlossen sind, der mit einer großen Kinokamera arbeiten muß. Der Amateur kann mit seiner Schmalfilmkamera flüchtige Momente aufnehmen, er vermag die Wirklichkeit viel treffender und überraschender zu belauschen, wie schon die Forscherfilme beweisen. Viele Vorgänge können nie mit einer 35 mm-Kamera festgehalten werden. Allerdings muß es der Amateur verstehen, im richtigen Augenblick dabei zu sein und richtig zuzugreifen. Auf diese Weise sind viele Regisseure zu ihrem Beruf gekommen, andere allerdings auch als akademisch gebildete Filmjournalisten oder Dramaturgen.

Diese Unsicherheit brauchte nicht immer zu bleiben. So hat sich die Universität von Los Angeles eine Filmsektion angegliedert, die von vornherein sich ein erstklassiges Lehrpersonal von ausschließlichen Praktikern sicherte, die alle schon mit Erfolg gute Filme hergestellt hatten. Schauspieler und Techniker wurden auch als Gäste eingeladen, mit denen die Studenten reden konnten. Im zweiten Jahr haben die Studenten, die im ersten vorwiegend allgemeinbildende Kurse absolvieren mußten, sich mit Schauspielkunst, Bühnentechnik, Regie auch für Radio zu befassen, dazu aber auch Fremdsprachen, Psychologie usw. zu lernen. Im dritten Jahr ist dann ein Kurs zu absolvieren, der alle Phasen der Produktion eines Films in sich schließt, von der Finanzierung über die Regie, die Photographie, den Ton bis zur Schlußmontage und der Herstellung von Kopien. Wenn auch immer Theorie dazu gelehrt wird, so ist doch die Praxis die Hauptsache. Nur wer sich hier bewährt hat, darf ein viertes Jahr absolvieren, das mit Diplom endet, und wo der Student seine schöpferischen Fähigkeiten zeigen kann. Er muß nämlich einen eigenen Film herstellen. Auf sich allein gestellt, zeigt sich bald, ob er ein echtes Talent hat. Schon verschiedene Begabungen sind auf diese Weise entdeckt worden, ein Beweis für die Brauchbarkeit dieser Schule.

Im praktischen Filmbetrieb kann ein Mann nie derart gefördert werden, er läuft Gefahr, Jahr um Jahr in untergeordneten Stellen arbeiten zu müssen. Dagegen scheint neuestens beim Fernsehen eine neue Schulungsmöglichkeit zu entstehen.

Auf jeden Fall sollte auch bei uns für die Heranbildung des Nachwuchses mehr geschehen. Ohne solche läßt sich auf die Dauer keine größere Filmproduktion aufbauen.