

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino  
**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin  
**Band:** 62 (2020)  
**Heft:** 384

**Artikel:** 1917 : Sam Mendes  
**Autor:** Kuhn, Marius  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-905787>

#### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

#### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

#### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 14.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

im breiten sizilianischen Dialekt, den die italienischen Richter höchstens vage verstehen, sie ziehen sich nackt aus, simulieren epileptische Anfälle. Noch klammern sie sich an die Gemeinschaft, an die alten Machorituale.

Die meisten von ihnen werden dank Buscetta's Aussage zu langen Haftstrafen verurteilt. Später befinden wir uns im Kontrollraum eines Gefängnisses. Nebeneinander aufgereiht stehen da Fernsehgeräte, die Überwachungsbilder aus den Zellen zeigen. Die Mafiosi wüten auf diesen Bildschirmen noch immer, aber nun tobt jeder nur noch für sich, schutzlos dem Kontrollblick der Staatsmacht ausgeliefert. Bellocchio filmt alle diese Fernseher auf einmal – und damit hat sich das Orakel der Gruppenfotografie vom Filmbeginn erfüllt. Wieder finden alle Gangster in einem einzigen Bild Platz, und jetzt sind sie tatsächlich und für immer so, wie es im Blitzlicht des Fotografen momenthaft als Ahnung aufgeschielen war: isoliert, hilflos, lächerlich, totgeweiht.

Freilich ergeht es denen, die sie hinter Gitter gebracht haben, nicht unbedingt besser. Il traditore blickt auf die italienische Zeitgeschichte wie auf einen Totentanz, dem sich niemand, der sich einmal im Umkreis der Mafia aufgehalten hat, auf die Dauer entziehen kann. Der Staatsanwalt Falcone fällt 1992 einem (seinerzeit das gesamte politische System Italiens erschütternden) Attentat zum Opfer; Buscetta wiederum überlebt zwar seine Zeugenaussagen, doch das Zeugenschutzprogramm im amerikanischen Exil macht ihn zu einer wandelnden Leiche. Ein Leben nach der Mafia gibt es auch für ihn nicht. Im Gegensatz zu allen anderen tanzt er jedoch einen Totentanz, den er selbst gewählt hat. Das ist nicht wenig.

Lukas Foerster

→ Regie: Marco Bellocchio; Buch: Marco Bellocchio, Valia Santella, Ludovica Rampoldi, Francesco Piccolo; Kamera: Vladan Radovic; Schnitt: Francesca Calvelli; Kostüm: Daria Calvelli; Ausstattung: Andrea Castorina, Jutta Freyer; Musik: Nicola Piovani. Darsteller\_in (Rolle): Pierfrancesco Favino (Tommaso Buscetta), Luigi Lo Cascio (Totuccio Contorno), Fausto Russo Alesi (Giovanni Falcone), Fabrizio Ferracane (Pippo Calò). Produktion: IBC Movie, Kavac Film, Rai Cinema, ARTE, Match Factory Production u. a. Italien, Frankreich, Deutschland, Brasilien 2019. Dauer: 145 Min. CH-Verleih: Filmcoopi Zürich

# 1917



Krieg ist sinnlos. Das wissen die Soldaten in den Gräben des zweitletzten Jahrs des Ersten Weltkriegs schon lange. 1917 ist eine bildgewaltige Mission zweier Infanteristen mit vielen filmischen Vorbildern.

# Sam Mendes

In den Fünfzigerjahren beschrieb der Filmtheoretiker André Bazin die Plansequenz als eindringliches und besonders realistisches Stilmittel, das die Einheit von Raum und Zeit beibehält und im Gegensatz zur Montage den Zuschauerblick weniger lenkt. Ein besonders eindrückliches Beispiel für dieses Verfahren findet sich in Joe Wrights *Atonement*: Eine exakt choreografierte fünfminütige Plansequenz zeigt den Soldaten Robbie Turner, wie er am Strand von Dunkirk orientierungslos durch die Reihen der eingekesselten britischen Armee irrt. Betrunkene Kameraden passieren die Kamera, im Hintergrund werden Pferde durch Schüsse niedergestreckt, und an einer Stelle kreisen wir um einen Chor, der für kein Publikum singt.

Sam Mendes' 1917 erinnert in seiner Inszenierung wiederholt an diesen Moment aus Wrights Film, weitet die Plansequenz aber auf den ganzen Film aus. Wurde nach *Saving Private Ryan* das brutale Chaos des Kriegs vornehmlich mit schnellen Schnitten und wackliger Handkamera dargestellt, folgen wir in 1917 in einer einzigen Einstellung (die tatsächlichen Schnitte werden kunstvoll verdeckt) den zwei britischen Soldaten Blake und Schofield. Auf dem Höhepunkt des Ersten Weltkriegs müssen sie so schnell wie möglich feindliches Gebiet durchqueren, um 1600 Kameraden vor einer tödlichen Falle der Deutschen zu warnen. Zu Beginn wandert die Kamera langsam rückwärts, und die beiden Hauptprotagonisten erscheinen im Bildkader. Die Fahrt fortsetzend, folgen wir Blake und Schofield, während sich der Hintergrund von einer

grünen Naturszenerie zum monotonen Braun eines Armeelagers wandelt, wo die beiden ihren Auftrag erhalten. Der Anfang setzt den Ton für den restlichen Film. Die Kamera begleitet in flüssigen Bewegungen eine klassische Heldenreise und navigiert dabei durch Wälder, Flüsse, Ruinen, Gräben und Schlachtfelder. Der Fokus liegt allein auf den beiden Soldaten und ihrem Überlebenskampf, in dem sich der Schrecken des Kriegs manifestiert.

Kameramann *Roger Deakins* (der Oscar sollte ihm sicher sein) befürchtete im Vorfeld, dass das inszenatorische Konzept zur Spielerei verkommen könnte und vom Thema des Films ablenkt. Tatsächlich wirkt die Kamera vor allem zu Beginn wie ein dritter Protagonist. Wiederholt bewundert man die Choreografie der Sequenzen, die kunstvolle Arbeit von Deakins' Kamerateam und die mithilfe von Steadicams, Kränen und Drohnen vollzogenen Bewegungen durch die französische Landschaft. Wie bereits in *Sebastian Schippers Victoria* (der in einer zweieinhalbständigen Einstellung von einem Banküberfall erzählt) kann man als Zuschauer\_in nicht ganz das Konzept hinter dem Film vergessen. Schlussendlich vermag die Kameraarbeit aber auch hier die Dramatik der Handlung zu akzentuieren. Wird bei Schippers Film die kontinuierliche Eskalation der Situation in Echtzeit spürbar, sind es in 1917 der dramatische Wettkampf gegen die Zeit und die damit verbundenen Strapazen von Blake und Schofield. Eine Pause gibt es nur, wenn auch die Soldaten kurz verschlafen. Während Victoria tatsächlich aus einer Einstellung besteht, ermöglichen in 1917 die achtminütigen Sequenzen eine detaillierte Ausarbeitung der Mise en Scène. So etwa gegen Schluss, wenn Schofield in einer unendlich scheinenden Einstellung auf die Kamera zurennt, während vor und hinter ihm die Soldaten quer durchs Bild und ins eigene Verderben stürzen. Oder wenn in einer Verfolgungsjagd einzig Granatgeschütze die nächtliche Szenerie zerbombter Häuser erhellen und dabei an die Ästhetik des Trümmerfilms und des Film noir erinnern.

Die eigentliche Stärke des Films liegt darin, dass mit dem überwältigenden Gestus der Plansequenz wiederholt gebrochen wird. Mendes erliegt damit nicht der Versuchung, Krieg zu heroisieren. Wie bereits in seinem ersten Kriegsfilm *Jarhead* (ebenfalls mit Roger Deakins hinter der Kamera) verzichtet er darauf, den Krieg primär als Konfrontation zweier gegnerischer Parteien darzustellen, sondern fokussiert auf das Innenleben seiner Protagonisten. Auf jeden dramatischen Höhepunkt folgt ein Moment der Reflexion, in dem Blake und Schofield vergeblich versuchen, das Erlebte zu verarbeiten. Während wir im restlichen Film hautnah und mit unerträglicher Spannung dem Überlebenskampf der beiden folgen, scheint das Kriegsgeschehen in diesen Momenten kurz zu pausieren, um eine Außenperspektive einzunehmen, die anhand der persönlichen Schicksale die tragische Dimension des Kriegs nochmals deutlicher macht. Selbst das Ende gerät nicht zum Triumph. Knapp bedankt sich Colonel Mackenzie für die rettende Nachricht, nur um trocken anzufügen, dass der Krieg weitergehe. Schlussendlich ist keine Schlacht gewonnen, und die Vernichtung des Bataillons wohl nur hinausgezögert.

Hier nimmt Mendes' Film eine entscheidend andere Richtung als eine Reihe von jüngeren Produktionen, die den Ersten und Zweiten Weltkrieg aus britischer Warte thematisieren. Im Angesicht von Englands aktueller Krise erinnern jene Filme an die glorreiche Zeit Grossbritanniens und erzählen Erfolgsgeschichten: *Christopher Nolan* zeigt in *Dunkirk* die dramatischen Vorkommnisse während der Evakuierung von Dünkirchen, um am Ende seine Protagonisten als Helden zu feiern; *Peter Jacksons* Montage von Found-Footage-Aufnahmen in *They Shall Not Grow Old* ist eine farbige und laute Verklärung des Kriegs, und Joe Wright drehte mit *Darkest Hour* eine unkritische Zelebrierung Winston Churchills. Anstatt es ihnen gleich zu tun und den Krieg als jenen Moment hochzustilisieren, der die Identität einer Nation prägt und stärkt, verhandelt Mendes anhand seiner Protagonisten dessen grausame Sinnlosigkeit.

1917 lässt keinen Zweifel an seiner pazifistischen Haltung. Der Film überzeugt als formales Experiment, das den Krieg in einer unvergleichlichen Intensität transportiert und gleichzeitig kritisch reflektiert. Wie bereits Jackson bei *They Shall Not Grow Old* widmet auch Mendes den Film seinem Grossvater, dessen Kriegsgeschichten ihn zum Drehbuch für 1917 inspirierten. Im Gegensatz zu Jackson vermittelt Mendes aber keine falsche Nostalgie, sondern formuliert eine allgemeingültige Kritik am Krieg, die die nüchterne Zeitangabe des Filmtitels hinter sich lässt.

Marius Kuhn

→ Regie: Sam Mendes; Buch: Sam Mendes, Krysty Wilson-Cairns; Kamera: Roger Deakins; Schnitt: Lee Smith; Musik: Thomas Newman. Darsteller\_in (Rolle): Dean-Charles Chapman (Blake), George MacKay (Schofield), Daniel Mays (Sergeant Sanders), Colin Firth (General Erinmore). Produktion: Amblin Partners, DreamWorks, Neal Street Productions, New Republic Pictures. Grossbritannien, USA 2020. Dauer: 119 Min. Verleih: Universal Pictures International

**SEBASTIAN STADLER**  
**Pictures, I think**

**Manor Kunsthpreis  
St. Gallen 2019  
16.11.2019–16.2.2020**



**KUNST  
MUSEUM  
ST.GALLEN**