

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 21 (1969)
Heft: 18

Artikel: Filmtanz um Napoleon
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-963313>

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: 12.02.2026

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

Filmtanz um Napoleon

FH. Napoleon beschäftigt noch heute die Phantasie der Menschen; es hätte nicht der vielen Feiern, Publikationen und Manifestationen anlässlich der 200. Wiederkehr seines Geburtstages bedurft, um dies zu erhärten. Das Erscheinen Hitlers und Mussolinis, die ihn in manchem nachzuäffen versuchten, ohne auch nur entfernt seine Intelligenz zu besitzen, hat das Interesse an ihm sogar noch gesteigert.

Auf der Insel Elba haben kürzlich Filmschaffende ein kleines Napoleon-Filmfestival durchführen wollen. Es sollten möglichst alle Napoleonfilme, die je geschaffen worden waren, gezeigt werden, um festzustellen, welches Bild sich die Filmwelt in den 70 Jahren ihres Bestehens von dem Manne gemacht hat. Doch die vorbereitende Kommission liess es schnell bleiben, denn die Zahl der Napoleonfilme ist überhaupt nicht abzuschätzen. Es begann schon mit einem der Mit-Erfinder des Films, mit Max Skladanowski, der 1896 einen vier-minütigen Film «Napoleon auf St. Helena» drehte, und wird mit dem neuesten «Waterloo» von Sergej Bondartschuck, der sich noch in Arbeit befindet, nicht beendet sein.

Man begnügte sich denn auch in Elba, einige der wichtigsten Filme, die sich mit der Person des Korsen befassen, vorzuführen. Auf die Veranstaltung überhaupt verzichten wollte man nicht, die heimliche Sehnsucht nach einem echten, überzeugenden Bild des Mannes war zu gross. Was war denn das für ein Mensch, wie war es «eigentlich» damals gewesen? Konnte nicht der Film mit seinen anschaulichen Bildern die damalige Wirklichkeit wieder herstellen, möglichst annähernd, viel eher als die Geschichte, in der sein Charakterbild schwankt?

So gab es also zuerst, wie es fast selbstverständlich ist, einen grossen, französischen Napoleonfilm von 1927 zu sehen, denn wer beim Film Napoleon sagt, der sagt auch Abel Gance. Vier Jahre hat Gance an dem Werk gearbeitet, bis ein Film von einer siebenstündigen Spieldauer vorhanden war. Dabei sollte dieser nur den ersten Teil eines grossen Heldenliedes über Napoleon darstellen. Bei der Premiere in Paris war der Film allerdings schon auf drei Stunden Dauer zusammengeschnitten. Gance sah in Napoleon mit den Augen Victor Hugos den gewaltigen Heroen, dargestellt mit einem grenzenlos romantischen Pathos. Einzelne Sequenzen sind von bewundernswürdiger Grossartigkeit, während in andern die angestrebte titanische Wucht übersteigert ins Absurde, ja ins Lächerliche umschlägt. Das war nicht der wahre Napoleon, der blosser Beherrscher der Schlachten, der nur durch Verrat fiel. Erst gegen Schluss dämmerte es Gance leicht auf, dass Napoleon mehr war als nur der siegreiche Feldherr, und dass mit der blossen Darstellung des äusseren Lebenslaufes wenig Einsicht über den Mann zu gewinnen war.

In der Folge ist das Riesenthema «Napoleon» niemals mehr in seiner Gänze aufgegriffen worden. Es gilt seit Abel Gance als unmöglich, es mittels eines Films zu bewältigen. Unseres Erachtens lässt sich dahinter ein Fragezeichen setzen, denn das Wesen eines schöpferischen Künstlers, auch eines Filmschöpfers, ist es gerade, das Wesentliche einer solchen Erscheinung zu verdichten. Doch ein solcher Geist scheint heute nicht vorhanden.

Immerhin konnte Abel Gance 1960 nochmals seiner Passion für Napoleon im Film frönen und «Napoleon bei Austerlitz» drehen. Viel hat er aus dem frühern Versuch nicht gelernt, denn auch hier dröhnt das Pathos, reitet der Kaiser durch die Schlacht, erzittert der Film trunken von der Sucht nach «Gloire». Doch wird auch hier nur eine Episode verfilmt, wenig bezeichnend für die Aufhellung der geschichtlichen Hintergründe und schon gar nicht für



Der junge Napoleon inmitten eines rasch zusammengestellten Hofes im monströsen Napoleon-Film von Abel Gance.

das Wesen des Kaisers. Die Hybris des Mannes, auf welche die Nemesis folgte, wird auch hier nicht sichtbar, eher noch sein romantischer, unbegrenzter Ehrgeiz.

Beeinflusst von Gance wurde die deutsch-italienische Coproduktion «Die Hundert Tage» nach einem Schauspiel Mussolinis von Giovacchino Forzano. Auch hier erscheint Napoleon als der grosse Kriegsheld, jedoch mit zusätzlich politischen Tendenzabsichten: Napoleon als der Feind des Parlamentarismus, «den ich jederzeit durch vier Grenadiere nach Hause jagen kann». Aber er wird auch als der Mann hingestellt, der Europa einigen und mit der Kleinstaaterei abfahren wollte. Selbstverständlich hat auch er wie Mussolini und Hitler nie einen Krieg gewollt, es waren immer die Andern, die ihn nicht leben liessen. Dass dabei Deutschland selber in ein schlechtes Licht geraten musste, da ja die Deutschen in ihren Befreiungskriegen einen Hauptanteil an der Niederwerfung Napoleons hatten, scherte die Nazi-Mithersteller des Films wenig. Nach dem Zeugnis Goebbels wünschte Hitler, dass Napoleon als eine «verehrungswürdige Gestalt» dargestellt würde, denn er bewunderte ihn sehr, eine für gewisse Wurzeln des Nazismus aufschlussreiche Feststellung. Und was Napoleons europäische Ideen betrifft, so ist es gerade sein Versuch gewesen, Frankreich die überragende Vormachtsstellung in Europa zu verschaffen, welche die bis heute andauernde nationalistische Welle auf diesem Erdteil so unheilvoll auf die Spitze treiben sollte.

Wird hier nochmals Napoleon als Feldherr herangezogen, so tragen die übrigen, neueren Filme, die sich mit ihm zentral beschäftigen, eher einen anekdotischen Charakter, oft mit Sentimentalitäten gemischt. Am bekanntesten ist wohl «Maria Walewska» von Clarence Brown geworden, welche die kurze Begegnung von Napoleon mit der polnischen Gräfin in Warschau gewaltig aufbläht. Greta Garbo spielte die Rolle sehr schön, doch wenn auch Charles Boyer als Napoleon auftrat, so trägt auch dieser Film kaum etwas zur bessern Kenntnis Napoleons bei, es geht ihm bloss um eine unterhaltsame Liebesgeschichte. Das trifft noch mehr auf «Désirée» von Henry Koster zu, der ebenfalls ein kurzes Liebesverhältnis Napoleons aufwendig behandelte, aber von Marlon Brando als Kaiser sehr schlecht gespielt wurde. Er hatte sich gegen die Rolle zur Wehr gesetzt, sie jedoch gemäss Vertrag trotzdem übernehmen müssen mit dem Resultat, dass er von Jean Simmons in der weiblichen Hauptrolle

an die Wand gespielt wurde. Brando erreichte immerhin, dass er nie mehr gegen seinen Willen zu einer Rolle gezwungen wurde. Ebenso unbedeutend ist der gleiche Stoff «*Désirée*» von Sacha Guitry 1941 behandelt worden; es handelte sich nur um die Verfilmung einer seiner Boulevard-Komödien.

Dass die Russen in ihren Filmen Napoleon ebenfalls nicht gerecht wurden, ist begreiflich, war er doch für sie der gefährliche Feind, aber auch Ursache eines grossen Triumphs. Auch hier ist er zwar aktuell, und er erscheint in dem spektakulären und in äusseren Details schwelgenden «Krieg und Frieden» von Sergej Bondartschuk als der schlachtengewohnte Feldherr. Doch ist der technisch gekonnte Film sehr stark blosse, vordergründige Repräsentation. Es steht denn auch zu erwarten, dass in dem neuen Napoleon-Film von Bondartschuk «*Waterloo*» mit Rod Steiger als Kaiser dessen Wesen ebensowenig näher aufgeheilt werden wird.

Es bleibt nur die Feststellung übrig, dass der Film nirgends ein tiefer schürfendes Bild über Napoleon bietet. Mit den Filmen wurde stets ein ausserhalb liegender Zweck verfolgt: die Befriedigung oder Aufpeitschung nationaler Gefühle, die Propaganda für eigene, politische Ziele, oder überhaupt nur blosse, sogar seichte Unterhaltung. Neben dem Feldherrn kam etwa noch der Tyrann zur Darstellung, knapp und mehr unbewusst der Abenteurer, der auch in ihm steckte, jedoch sozusagen nie der Staatsmann, der Schöpfer des Code civil, des Louvre-Museums usw., der einen verhältnismässig allerdings nur kleinen Beitrag an die Befreiung des Menschen von alten Fesseln leistete, aber andererseits auch für das Aufkommen wildester nationaler Triebe während mehr als eines Jahrhunderts und für die Entwicklung übelster Metternichscher Reaktion in Europa eine Hauptverantwortung trägt, die noch viel schlimmer war als Napoleons aufgeklärtes Despotentum, und eine der geistigen Wurzeln Hitlers bildet. Auch die starke, persönliche Ausstrahlung, die er besessen haben muss, wird nirgends sichtbar. Bleibt nur zu hoffen, dass eines Tages der Filmschöpfer erscheint, der uns ein überzeugenderes und psychologisch tiefer fundiertes Bild dieser welthistorischen Persönlichkeit vorzuführen vermag, wenn uns auch der Anblick der damaligen Wirklichkeit immer versagt bleiben wird. Denn auch der Film kann eine Persönlichkeit der Vergangenheit nur zeitlos machen und sie zu deuten versuchen, niemals sie wieder lebhaftig vor uns erstehen lassen.

Um Kirche und Film

Schluss

Die kirchliche Filmarbeit erfahre jedoch auch vom Film her gewisse Gesetze der Verwandlung. Weil man nicht mehr «kirchenamtlich» reden könne, würden alle Wertungen und Einschätzungen nur noch die individuelle Meinung des jeweiligen Verfassers sein können, Vorschläge, Anregungen zur Diskussion, zur Auseinandersetzung anbieten, aber nicht mehr diakonische Hilfe und Wegweisung. Es wäre nötig, dass sich auch die kirchlichen Kritiker über diese notwendige Korrelation klar wären und sorgsam jeden Verdacht vermieden, sie würden noch die Rolle von Praeceptoren beanspruchen. Dabei werde sich sehr rasch erkennen lassen, dass die kirchliche — oder sprich: von einem fachinteressierten Einzelchristen formulierte — Bewertung eines Films sich nicht wesentlich von jeder andern fachlichen und gewichtigen Filmkritik unterscheidet. «Wir sind zurückgeworfen — oder vorgedrungen, ganz wie Sie die Bewegung werten wollen — zur stark Ich-bezogenen Filmkritik.» Dass er

die neue Mode in der Filmkritik — mehr ist es nicht — den «Sensibilismus», die romantische Beschreibung von Empfindungen beim Sehen der Filme, die Darstellung der höchst subjektiven Gefühlsregungen, aber unter jedem Verzicht auf formale oder ästhetische oder inhaltlich nach möglichst objektiven Massstäben vorgenommene Wertung, ablehnt, war wohl selbstverständlich. Sie wäre das Ende der Kritik überhaupt, denn wenn es kein Koordinatensystem mehr für Wertungen — vor allem im gesellschaftspolitischen Raum — gibt, beginnt die absolute Unverbindlichkeit, die Kunst des esoterischen Aphorismus. Hess glaubt aber, dass diese Entwicklung als Möglichkeit und Gefahr auch innerhalb der Entwicklung der kirchlichen Filmkritik stehe, die gegenwärtig sicherlich noch zu einem erheblichen Teil — und ohne es zu wollen — die Basis des traditionalistischen Denkens des Kirchenvolkes für sich nutzen könne. Doch schon heute könne kein Zweifel bestehen, dass es sich um eine Gruppe neben andern Gruppen handle, und dass die hinter aller Kritik voraussetzende Zukunftsschau der Gesellschaft einer bestimmten Ideologie anhänge (in Deutschland).

Welcher Ideologie vermochte er allerdings nicht zu bestimmen, seine Ausführungen wurden hier schwerverständlich. Wir zitieren sie hier deshalb wörtlich:

«Lassen Sie mich gewissermassen, um den engeren Zirkel der spezifisch kirchlichen Filmarbeit den weiteren ziehen, der den Film selbst als zeitgebundenes und einer bestimmten, gesellschaftlichen Entwicklung zugeordnetes Massenmedium begreift. Ich brauche die Allerweltweisheit nicht zu wiederholen, dass unsere Generation durch die moderne industrielle, physikalisch-chemische Entwicklung und Entdeckung der letzten fünfzig Jahre eine rasantere Entwicklung hat durchheilen müssen, als je eine Generation vor uns. In diesem Zusammenhang kommt der Wirtschaft als Kommunikationsfaktor, der die Voraussetzungen für Forschung und Entwicklung legt, eine zentrale Bedeutung zu. Kein Zweifel, der Film selbst ist ein Kind dieser Technik, die Erfindung des Kinetographen war zunächst eine technische Sensation — und nicht eine künstlerische oder gar kulturelle. Das wirtschaftliche Interesse hat diese technische Erfindung weiter entwickelt und ihr letztlich eine wachsende gesellschaftliche Aufgabe zugewiesen: die der Unterhaltung im Industriezeitalter.

Nun kann man eigentlich nicht voraussetzen, dass bei der gesamten, rasanten, technischen Entwicklung, bei der die biologische Zeitbombe keine geringe Rolle spielen dürfte, der Film ungeschmälert diese Funktion weiter behalten könnte. Die «Wissenschaft» der Futurologie ist ja hoch im Schwange, und Fantasien sind mehr oder minder Tür und Tor geöffnet.» (Hier kam er auf das neue, deutsche Filmförderungsgesetz zu sprechen, das nur die wirtschaftlichen Voraussetzungen für den Film gesichert habe). «Gerade wenn wir Gesellschaft meinen und zwar Gesellschaft in Entwicklung, und letztlich kann politisches Denken überhaupt nicht auf den Zukunftsaspekt der Gesellschaft verzichten und wird sich immer an ihm orientieren, dann wird man also die Dinge auch nüchtern in ihrer strukturellen Folgerichtigkeit ansehen müssen. Der schwindende Einfluss des Films kann nicht nur auf die rasche Entwicklung des Fernsehens zurückgeführt werden, er hängt mit vielen andern Faktoren, vor allem dem Zuwachs an Freizeit durch die Fünftagewoche und der Motorisierung zusammen. Es ist eigentlich erstaunlich, wie wenig die Vertreter eines aus einer technischen Erfindung hervorgegangenen Mediums heute bereit sind, die Möglichkeiten technischer Fortentwicklung auf ihrem Gebiet ernst nehmen. Sie sehen nur wirtschaftliche Aspekte und kämpfen nur um deren Sicherung. Die Frage etwa des Satellitenfernsehens, das uns morgen aus dem Aether ähnlich viele Bildprogramme anbieten wird, wie wir heute Töne empfangen können, wird