Gedanken zum Problem des historischen Films

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

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

Band (Jahr): **9 (1949)**

Heft 16

PDF erstellt am: **27.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-964903

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

DER FILMBERATER

Organ der Filmkommission des Schweizerischen Katholischen Volksvereins
Redaktion: Dr. Ch. Reinert, Auf der Mauer 13, Zürich (Telephon 28 54 54-
Administration; Generalsekretariat des Schweizerischen katholischen Volksvereins (Abt. Film), Luzern, St. Karliquai 12, Tel. 2 69 12 · Postcheck VII 7495
Abonnements-Preis halbjährlich für private Abonnenten Fr. 4.50, für filmwirtschaftliche Bezüger Fr. 6.— · Nachdruck, wenn nichts anderes vermerkt, mit genauer Quellenangabe gestattet

16 Nov. 1949 9. Jahrg.

Inhalt

Gedanken zum Problem des historischen Films 65
Film-Jubiläen 69
Kurzbesprechungen 70

Gedanken zum Problem des historischen Films

Das Problematischste am historischen Film liegt darin, dass er überhaupt existiert, oder wenigstens dass seine Existenz so selbstverständlich scheint, wie etwa eine Naturerscheinung oder eine biologische Tatsache, die der Mensch nun einmal hinnehmen muss. Die Kategorie des geschichtlichen Films erscheint oft als eine von vielen Nebenerzeugnissen des kulturellen Lebens, mit denen man sich nun einmal wie mit faits accomplis abfinden muss. Aber damit kann sich der echte Filmfreund nicht zufrieden geben; er muss sich doch die Frage stellen, warum es denn historische Filme gibt; er muss sich diese Frage, die sich ihm etwa nach einem Besuch eines dieser Dutzendfilme auf historischem Hintergrunde mit ironischstem Tone aufdrängt, doch anders beantworten als nur mit den Ausreden, der Verschleiss an Ideen und Tatsachen als Stoffe für Filme sei eben so enorm, dass auch die vergangenen Jahrhunderte ausgebeutet werden müssen, oder: die Geschichte komme eben dem Wunsch des Durchschnittskinobesuchers nach Entrückung aus der nüchternen Gegenwart entgegen. Damit kann dieses und jenes andere Werk entschuldigt werden, aber eine innere Rechtfertigung der Gattung als solcher ist dies noch nicht. Das wahre Kunstwerk muss seine Begründung in der künstlerischen Konzeption selber haben, die nach Gestaltung drängt; und nur dann, wenn besondere Themen und Stoffe und künstlerische Stimmungen immer wiederkehren und nach künstlerischer Gestaltung verlangen, dann können wir annehmen, dass eine besondere Film-Gattung innerlich notwendig ist.

Es stellt sich also die Frage, ob die Geschichte dem Film besonders nahestehe. Und zwar ist nicht bloss darnach gefragt, ob der Film (und

nur der Film) aus ihr besondere Wirkungen herausholen kann, ob er an ihr seine Ausdrucksfähigkeiten besonders brillant demonstrieren kann. Wenn man allerdings (wie es gerne geschieht) das Filmische in dem sieht, was nur der Film darstellen kann, dann sind allerdings gigantische Schlachtenszenen, grossartige Palast- und Burgenarchitekturen und pomphafte Massenaufmärsche sehr filmische Angelegenheiten.

Nein, das Verhältnis von Geschichte und Film braucht vorerst gar nicht so grundlegend verschieden zu sein etwa vom Verhältnis zwischen Geschichte und Literatur, zwischen Geschichte und Drama oder zwischen Geschichte und Hörspiel.

Geschichte kann wie in der Dichtung, so auch im Film in verschiedener Weise künstlerisch gestaltet werden:

Sie kann blosser Hintergrund sein für eine private Erzählung (z. B. eine Liebesgeschichte). Künstlerisch gesehen ist es ziemlich belanglos, ob diese Erzählung erfunden oder historisch ist, wichtig ist nur, ob die historische Atmosphäre sich verbindet mit der Atmosphäre der Handlung oder ob das gleiche Geschehen und die gleichen Gespräche und Konflikte ohne Stilbruch und Sinnverlust auch in ganz andere Räume übertragen werden könnte. Es ist eben das Wesentliche einer künstlerischen einheitlichen Konzeption, dass die Handlung innerlich verquickt und getragen ist vom Milieu, in dem sie spielt. Gleichzeitig aber muss ihr innerster Sinn überzeitlich sein; die innere Handlung darf nicht von ganz besondern einmaligen historischen Situationen abhängen.

Ist das Historische in diesem Sinne Hintergrund, so dass die Handlung ihre besondere Stimmung von ihm erhält, dann ist es zugleich Stilfaktor.

Geschichte kann aber auch (und erst dann werden wir von einem historischen Film im engern Sinne reden) Stoff sein: in Handlungen um historisch bedeutsame Personen, die «Geschichte machten», in Darstellungen historischer Ereignisse. Hier hat der Film desto grössern künstlerischen Wert, je mehr er den tatsächlichen Verhältnissen treu bleibt und ihnen die Phantasie unterordnet. Unter historischer Treue ist aber nicht Genauigkeit der Details gemeint, sondern Richtigkeit der innern Verhältnisse, Spannungen und Problemstellungen. Zugleich ist aber doch verlangt, dass der Film allgemein menschlich zu interessieren vermag. Ob dies der Fall ist, hängt nicht mehr eigentlich von der Gestaltung ab (die durch die historischen Verhältnisse gebunden ist), sondern von der Sujetwahl. — (In diese Kategorie gehört nun als Beispiel eines wertlosen Filmes die Verfilmung rein sensationeller historischer Episoden.)

Geschichte kann aber auch eigentliches Thema sein, dann nämlich, wenn der Film eine bedeutsame historische Tatsache als Vorstufe oder als Gegensatz zur Gegenwart gestaltet. Während in der vorhergehenden Kategorie der Schwerpunkt auf dem unverbindlich Erzählerischen,

Anekdotischen lag, erhält das Historische hier eine dokumentarische und gleichsam verpflichtende Note. Während also dort etwa die Entdeckung Amerikas als Ereignis im Leben Kolumbus' gezeigt wird, wird sie hier in erster Linie in ihrer ungeheuren Bedeutung für die europäische Geistes- und Staatengeschichte dargestellt.

In diesem letztern Falle hat der historische Film seine innerste Berechtigung gefunden — aber bedeutet diese bereits so etwas wie innere Notwendigkeit? Ist diese Auffassung besonders filmisch? (Es kann sich nicht nur darum handeln, ob diese Kategorie am meisten erzieherischen oder didaktischen Wert hat — was wohl unbestritten sein dürfte. Sondern es fragt sich, ob der Film aus seinem Wesen heraus besonders hiezu berufen ist.) Wir möchten diese Frage bejahen, indem wir darauf aufmerksam machen, dass der Film die optische Unmittelbarkeit (die sie mit der bildenden Kunst und dem Theater teilt) mit der Freiheit in der zeitlichen Abfolge, Zeitsprünge, Rückblendungen usw. (die in gewissem Sinne auch der Roman und das wissenschaftliche Buch kennt) verbindet. Wir denken hier natürlich nicht an Filme, die eine historische Erzählung genau gleich wie irgendeine andere von der Exposition bis zum dramatischen Schluss geradlinig erzählt, sondern an solche Werke, die von diesen genannten Freiheiten (und von allen Möglichkeiten des Hervorhebens, der Variation, der Parallele, des Symbols) Gebrauch macht und die Geschichte in Querschnitten oder Längsschnitten, in Gegenüberstellungen oder bildhaften Umdeutungen zur Spiegelung der Gegenwart (oder irgend eines bestimmten übergeschichtlichen Gedankens) macht. Ja selbst eine in gewöhnlicher Art aufgebaute Erzählung kann durch eine Reihe kleiner bildhafter, also filmischer Motive diese Zweischichtigkeit von Geschichte und Gegenwart verwirklichen.

Damit ist der historische Film als Gattung zu seiner Berechtigung gekommen; ob das einzelne Werk gerechtfertigt ist, hängt von anderen Motiven ab: denn mit den grundsätzlichen Bemerkungen ist ja noch nichts gesagt von den einzelnen Schwierigkeiten und Problemen der Gestaltung. Beides, die gedankliche Einstellung zur Geschichte und die Meisterschaft im Formalen ist wichtig für das Gelingen eines historischen Filmes. An der ersteren fehlt es den kitschigen Geschichtsklitterungen, ohne die zweite kommen zwar ernstgemeinte, aber nicht überzeugende Geschichtsbilder zustande voll Anregung, aber auch voll Illusionskraft.

Die Illusion aber gehört zu jedem Film; ein Film, der seine fremde (gegenwärtige oder historische, hiesige oder exotische) Welt nicht störungslos vorzutäuschen vermag, ist widersinnig. Wie kann eine historische Welt vorgetäuscht werden? Durch Architekturen, durch Kostüme, durch Requisiten usw. usw. Natürlich kann ein fremdes Milieu aufgebaut werden, die Techniker des heutigen Films kennen keine Hindernisse. Aber kann die fremde Zeit auch gespielt werden? Kann der Regisseur, der Schauspieler in Gehaben, Mimik, Gestik, Bewegung, Tonfall usw.

historische Atmosphäre erzeugen? Wie weit er es tun kann und soll, wollen wir hier nicht entscheiden. Wir wollen nur auf einen wunden Punkt vieler historischer Filme aufmerksam machen, der mit dieser Frage wohl zusammenhängt: Wir erinnern uns nur an die vielen Fälle, wo ein Unterbruch in der historischen Illusion durch diejenigen Elemente der Darstellung ausgelöst wurden, die zwar überzeitlich erscheinen müsste und darum auch historisch sein könnten, die aber doch dadurch allzu leicht Brücken zur Gegenwart schlagen (zur gegenwärtigen Wirklichkeit oder zu andern, in der Gegenwart spielenden Filmen): vor allem ist da der Mensch und die Landschaft zu nennen. Dass vor allem die Landschaft sich nur widerspenstig dem historischen Cachet einordnet, hängt wohl mit einer andern Forderung zusammen, die der historische Film stellt: mit derjenigen nach Stilisierung. Und hier zeigt sich die Geschichtsfeindlichkeit des Filmes am deutlichsten. Der Film will jedes Detail erfassen: innerhalb des Rahmens des Filmbildes kann er nichts auslassen; wohl kann es Unwesentliches in den Hintergrund drängen, aber unterschlagen kann er nichts. Er gibt keine Andeutungen und Verallgemeinerungen des Raumes, keine Wand «an sich», sondern immer sehr konkrete Wände, konkrete Räume. Historisches Bewusstsein aber bedeutet immer eine Abstraktion (so wie jede Erinnerung eine sublimierende Auswahl bedeutet). Dieser Abstraktion müsste künstlerisch eine Stilisierung entsprechen: in ihr würde das Unwesentliche ausgeschieden und das Wesentliche klarer herausgestellt. Diese Abstraktion ist filmisch nicht oder nur in besonders glücklichen Fällen möglich. Vor allem ist sie nicht möglich in der Landschaft. Während Architektur und Menschendarstellung besondere, ungegenwärtige Masstäbe aufweisen können, ist z. B. jeder Wald etwas Heutiges, etwas durch unzählige Erlebnisse an die Gegenwart Gebundenes. So ist die Landschaft zum mindestens in einem Ausmasse assoziationsgeladen, dass die filmische Illusion sehr leicht zerstören kann. Während in historisch ausgeprägten Räumen das Konstüm eine Selbstverständlichkeit ist und den historischen Charakter verstärkt, kann es in der Landschaft lächerlich wirken, kann also ganz seine Funktion verlieren. Besonders erweist sich die Landschaft als heimtückisch, wenn sie nicht unmittelbar an der Handlung teilhat, wenn sie nicht durch eine enge geschehensmässige und stimmungshafte Eingliederung in den Ablauf der Handlung jede Assoziation an die Gegenwart, an unser persönliches Landschaftserlebnis verliert.

Der echte Filmkünstler wird solchen Schwierigkeiten nicht unterliegen — und zwar nicht so sehr, weil er sie genial überwinden kann, sondern vielmehr, weil seine filmische Gesamtkonzeption solche Situationen gar nicht heraufbeschwört, weil Handlung und Raum schon in der Konzeption sich gegenseitig bedingen. Viele Klippen des historischen Films sind dadurch entstanden, dass man die Geschichte als einen indifferenten Stoff gewählt hat, den man nun dem Film adaptiert. pfp.