

Fesstival : Trizonien

Autor(en): **Foerster, Lukas**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **61 (2019)**

Heft 380

PDF erstellt am: **19.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-863142>

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.

Festival

Abgewendete Blicke, kollektive Entortung, melodramatische Introspektion: Eine Retrospektive zum deutschen Kino der Nachkriegsjahre, die das Festival Il Cinema Ritrovato in seiner diesjährigen Ausgabe präsentierte, zeichnet das Bild eines Landes, das auf vielen Ebenen uneins mit sich selbst ist.

Trizonien

Sie solle sich doch bitte ein wenig nach vorne beugen, meint Professor Mauthner (Fritz Kortner) im Film *Der Ruf* (1948) zu seiner Assistentin Mary (Rosemary Murphy) während einer gemeinsamen Zugfahrt, «damit ich

diese Blicke nicht ertragen muss». Denn draussen vor dem Abteil stehen sie wieder: zwei Männer, die verstohlen zu ihm hinüberlinsen und zwischendurch miteinander tuscheln. Zwar will sich Mauthner, ein Jude, der während der Naziherrschaft im kalifornischen Exil lebte und jetzt auf Einladung einer Universität ins frisch besiegte Deutschland zurückkehrt, keineswegs mehr verstecken, aber er will sich auch nicht dazu gezwungen sehen, demselben antisemitischen Hass, der ihn aus seinem Heimatland vertrieben hatte, aus nächster Nähe ins Gesicht zu sehen. Ein wenig vorher im Film war er auf der Überfahrt von Amerika in Richtung Europa mit einem anderen Mann, ebenfalls einem Juden, ins Gespräch gekommen; in diesem Fall war es sein Gegenüber, das sich, als es über das Ziel von Mauthners Reise aufgeklärt wurde, wortlos von ihm abwandte.

Der Ruf, von Fritz Kortner geschrieben und von Josef von Bány inszeniert, war Teil der von Olaf Möller zusammengestellten Filmschau «We Are the Natives of Trizonia», die das jährlich

im sommerlich überhitzten Bologna stattfindende, auf Reprisen und filmhistorische Ausgrabungen spezialisierte Filmfestival Il cinema ritrovato in seiner 2019er-Ausgabe präsentierte. Die zehn deutschen Filme aus den Jahren 1946 bis 1949 wurden nicht ausgewählt, um einen Querschnitt der damaligen Produktion abzubilden; vielmehr ging es Möller darum, die sehr unterschiedlichen Perspektiven auf Deutschland, auf dessen Gegenwart und jüngste Geschichte, die das damalige Filmschaffen prägten, aufzufächern.

Der Ruf etwa ist einer der ersten deutschen Filme, die die Erfahrung der Remigration thematisieren, die Erfahrung jener Rückkehrer, die nach Jahren der politischen Verfolgung und Exilierung einen Neuanfang in einem vermeintlich geläuterten Deutschland versuchen. Die Schwierigkeiten einer solchen Unternehmung betreffen, wie die Hauptfigur schmerzlich erfährt, nicht nur lebenspraktische Fragen der ökonomischen Wiedereingliederung und auch nicht nur abstrakte Diskurse politischer Moral, in denen das Leid



Film ohne Titel (1948) Regie: Rudolf Jugert

der kriegsgeschädigten Gebliebenen gegen das Unrecht der Diskriminierung und Exilierung aufgerechnet wird; vielmehr geht es zunächst um ein viel grundsätzlicheres Problem: Ist es den Bewohner_innen von Deutschland überhaupt noch möglich, einander anzublicken?

Noch einmal verschärft stellt sich dieselbe Frage in einem anderen Film aus Opferperspektive: Lang ist der *Weg* (1948) von *Marek Goldstein* und *Herbert B. Fredersdorf* fragt nach dem Schicksal derjenigen Juden, die nicht das Glück oder die Möglichkeit hatten, Deutschland beziehungsweise dessen Einflussgebiet rechtzeitig zu verlassen. In dem weitgehend auf Jiddisch gedrehten, mit dokumentarischem Material angereicherten Drama irren zwei Holocaustüberlebende, ein Mann und eine Frau, durch Camps und Ruinen, durch eine unmögliche Gegenwart, die sozusagen von zwei Seiten bedrängt wird: von den Schrecken der Vergangenheit und von einer unsicheren Zukunft. Einmal fahren die beiden in einem dicht belegten Zug von Polen aus in Richtung Westen. Wer sind denn, fragt die Frau, diese anderen Menschen um sie herum, die darüber klagen, dass sie ihre Heimat verlassen müssen. «Deutsche», antwortet der Mann. Daraufhin schweigt die Frau und wendet den Blick von ihren Mitreisenden ab. Ein paar Stunden mögen ihre ehemaligen Nachbarn und sie sich zufällig in dieselbe Richtung bewegen; ein gemeinsames Schicksal hat sie mit diesen Leuten nicht mehr.

Der lange Weg der beiden Hauptfiguren wird möglicherweise in Israel enden – das deuten die zwar optimistischen, aber noch unreal, fast gegenwärtlich anmutenden Schlussbilder an. Der Zionismus ist im Jahr der Gründung Israels noch weitgehend eine Fiktion. Allerdings, das macht der Film von Goldstein und Fredersdorf klar, eine notwendige. Eine andere Entdeckung des Programms zeigt, was die übrigen Passagiere des Zugs erwartet: *Rudolf Werner Kipps Asylrecht* ist ein Dokumentarfilm mit Spielszenen, der in diversen Aufnahmelagern des britischen Besatzungsgebiets entstand und einen Eindruck vermittelt von der allgemeinen, individuellen ebenso wie kollektiven Entortung, die in der Nachkriegszeit um sich greift und die erst Jahre später in einer stabilen Wirtschaftswunderordnung zum Stillstand kommt.

So fügen sich die Filme zu einem System von Erfahrungswirklichkeiten, die höchstens partiell miteinander kompatibel sind. Zusätzlich setzt die Auswahl eine eindeutige



Der Ruf (1948) Regie: Josef von Bány

Grenzmarkierung: Das «Trizonia» in ihrem Titel bezieht sich darauf, dass alle Filme im Programm in den durch Frankreich, Grossbritannien und die USA besetzten Zonen des besiegten Deutschlands gedreht wurden, also in jenen Landesteilen entstanden sind, die sich 1949 zur Bundesrepublik Deutschland zusammenschlossen. Die Beschränkung auf Westdeutschland hat unter anderem zur Folge, dass der bekannteste deutschsprachige Film dieser Ära in ihr nicht vorkommt: *Wolfgang Staudtes Die Mörder sind unter uns* (1946) war eine Produktion der ostdeutschen Defa und sorgt fast im Alleingang dafür, dass das deutsche Kino der unmittelbaren Nachkriegszeit heute fast ausschließlich mit dem Genre des Trümmers identifiziert wird.

Dass diese Blickverengung bereits von Zeitgenoss_innen wahrgenommen worden war, zeigt *Rudolf Jugerts* erstaunliches Regiedebüt *Film ohne Titel*, das als Metakinospielderei beginnt: Wir sehen ein ehrgeiziges Filmteam beim Brainstormen, gesucht wird ein frischer, zeitgemässer Stoff, am besten für eine Komödie, aber eine, die «mit beiden Beinen auf dem Boden steht». Klar ist jedenfalls von Anfang an: «Auf keinen Fall drehen wir einen Trümmersfilm.» Wobei eine der Ironien von *Film ohne Titel* darin besteht, dass in der Geschichte, für die sich das fiktionale Drehteam letztlich entscheidet, durchaus Trümmer vorkommen, die allerdings gerade nicht von einer Stunde null und einem Neuanfang zeugen.

Die eher melodramatisch als komödiantisch grundierte Erzählung beginnt in den letzten Kriegsmonaten und spielt zunächst auf dem Anwesen einer wohlhabenden Berliner Familie. Während die Rote Armee näher rückt und die immer rascher aufeinanderfolgenden Luftangriffe Zimmer um Zimmer der Villa in Schutt und Asche legen, verliebt sich Martin (Hans Söhnker), der Sohn des Hauses, in die Haushälterin Christine (Hildegard Knef), eine Bauerntochter. Die Zerstörung, die sich um die beiden herum ausbreitet, erscheint weniger als ein äusserer, historischer Schrecken, denn als ein Korrelat der psychischen Turbulenzen, die vor allem in Martin toben. Die Liebe konfrontiert ihn mit seinem bildungsbürgerlich geprägten Selbstbild; der Krieg fungiert dabei lediglich als Katalysator.

In der zweiten Filmhälfte dreht sich die Situation um. Deutschland ist besiegt, Martins Familie hat zwar nicht alles, aber vieles verloren, er selbst macht sich auf zu Christines Heimatort und verdingt sich auf dem Hof ihrer Familie als Landarbeiter. Auch das nicht aus einer materiellen beziehungsweise historischen Notwendigkeit heraus, sondern als Selbsttest, um herauszufinden, ob er sich für Christine von seinen Gewohnheiten lösen kann. Der Blick richtet sich in diesem vielleicht komplexesten, abgründigsten Film der Trizonien-Reihe konsequent nach innen. Lukas Foerster