

Nochmals : Regisseur und Publikum

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

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **6 (1953-1954)**

Heft 32

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-964071>

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.

Themen und Tendenzen des sowjetdeutschen Films

Von Dr. Martin Schlappner

IV. Literarische Stoffe

«Der Untertan.»

Bei der Verfilmung von Heinrich Manns «Der Untertan», die Wolfgang Staudte besorgte, merkt man die verstimmende Absicht auch. Aber sie liegt natürlich schon im Roman. Wir lassen die Defa sprechen: «Diederich Heßling war ein weiches Kind, das am liebsten träumte und sich vor allem fürchtete... geboren um 1870 in Netzig, Sohn eines Papierfabrikanten, der es aus dem Unteroffiziersstand dahin gebracht hatte. Diederich wird vom Vater häufig geprügelt. Die Mutter erzählt ihm, um Gehorsam zu erwecken, vom lieben Gott, oder wenn das nicht hilft, vom schwarzen Mann. Und in früher Kindheit schon verspürt Diederich jene nicht faßbare Erscheinung, die ihn furchtsam und doch zugleich wohliger zittern läßt: die Macht. In der Schule sind die Lehrer, was zu Hause die Eltern: gestaltgewordene absolute Autorität. Aber schon erkennt Diederich, daß die Macht nicht nur unterdrückt. Denen, die ihr dienen, gibt sie das Recht, nach unten weiterzutreten. Diederich dient der Macht, geheimer Aufpasser der Klasse und ein ergebener Schüler zugleich. Er lernt das Einmaleins, die Zehn Gebote und die sieben siegreichen Kriege der Hohenzollern, nebst etwas Latein und Naturwissenschaft. So formt sich sein Charakter. Dann studiert er in Berlin, tief beeindruckt vom Korpsstudententum. Auf Kneipabenden festigt sich sein Chauvinismus. Sein Haß gegen die Sozialdemokratie, gegen den ‚Umsturz‘ regt sich. Diederich empfindet: Der Kaiser ist die höchste Macht. Sein Weg ist entschieden. Er wird fortan untertänigster Diener und ihr furchtbarster Rächer sein. Der Gedanke der militärischen Dienstzeit erfüllt ihn demzufolge mit Begeisterung, weniger die praktische Durchführung in seinem Fall: er drückt sich mit Hilfe eines alten Korporationsbruders. In Berlin nimmt Diederich auch von der Liebe Kenntnis. Es handelt sich um ein bleichsüchtiges Fräulein Agnes Göpel, Kind eines verarmten Fabrikanten, der jedoch vergebens hofft, seine Tochter an einen wohlhabenden Mann zu bringen. Hohnlachend weist ihm Diederich die Tür, indem er darauf hinweist, daß nur ein unberührtes Weib die Frau eines deutschen Mannes werden könne. Denn Diederich, den ‚Doktor‘ in der Tasche, ist nun ein ‚deutscher‘ Mann. Mit Schnurrbart à la Wilhelm kehrt er nach Netzig zurück, um die Fabrik des verstorbenen Erzeugers zu übernehmen. Entschlossen, durchzugreifen, wo immer es nötig werde, entläßt er aus der Fabrik einen jungen Arbeiter und dessen Braut, eine Arbeiterin, die die Strapazen der schweren Arbeit nicht ertrag und sich auf einem Lumpenhaufen ausruhte, entläßt auch den Maschinenmeister und Sozialdemokraten Napoleon Fischer. Doch als sich herausstellt, daß dann die Maschinen stillstehen, stellt er ihn wieder ein, ‚Gnade vor Recht‘ ergehen lassend. Diederich wird zum Herold der reaktionären Sache in Netzig, um so mehr, als er erkennt, daß seine liberalen Gegner zugleich seine Geschäftskonkurrenten sind. Dies ist Diederichs zweite fundamentale Entdeckung: der Macht dienen und dabei selbst verdienen ist durchaus möglich. Der Sammelpunkt der Netziger Patrioten ist Klappschs Bierlokal. Hier ist Diederich auch zu jener Stunde versammelt, in der ein Militärposten auf dem Markt mutwillig einen jungen Arbeiter erschießt, eben jenen, den Diederich nebst seiner Braut wegen ‚Unzucht‘ entlassen hat. Diederich steht, wenn auch nicht mehr fest auf den Beinen, so doch fest auf seiten der gefährdeten Staatsoberhoheit. Dem liberalen Fabrikanten Lauer, der sich zu empörten Worten, ja fast zu einer Majestätsbeleidigung hinreißen läßt, droht er mit dem Prozeß. Und der Prozeß kommt. Nicht auf Diederichs Betreiben allerdings. Der chauvinistisch gesinnte Staatsanwalt Assessor Dr. Mennicke hofft durch einen politischen Prozeß Karriere zu machen, und Diederich muß als Hauptzeuge heran, obgleich die Angst vor seinem eigenen Mut ihn nicht mehr schlafen läßt. Man schimpft ihn Denunziant. Die Stadt boykottiert seine Papierfabrik, ja selbst der Kriegerverein verzichtet auf seine Mitgliedschaft. Schon will Diederich, vor die Schranken des Gerichts gefordert, klein beigeben, da betritt in eine Dunstwolke von Schweiß, Leder und Hundekot gehüllt, der Regierungspräsident von Wulkow den Saal, eben von der Jagd zurück. Diederich und die ‚nationale‘ Sache richten sich auf und siegen. Lauer muß sechs Monate ins Gefängnis, womit sowohl der Freigeist als auch die Konkurrenz getroffen sind. Mit Diederich geht es aufwärts. Er verkehrt bei von Wulkow, und nationale Papieraufträge hageln ins Haus. Auch wird er konservativer Stadtverordneter, indem er wohl oder übel mit seinem Maschinenmeister, dem Sozialdemokraten Fischer, übereinkommt. Auch der will nämlich Stadtverordneter werden, und um sich ins rechte Licht zu setzen, strebt er Reformen an. Es geht um folgendes: Ein verdienter Bürger der Stadt, mit dessen Ableben täglich zu rechnen ist, hinterläßt eine bedeutende Summe Geldes zu öffentlichem Nutzen. Die Liberalen wollen davon ein Säuglingsheim bauen, die Sozialdemokraten ein Gewerkschaftshaus. Die ‚nationale‘ Sache aber schreit nach einem Kaiserdenkmal. Diederich verspricht dennoch das Gewerkschaftshaus, und Fischer unterstützt seine Wahl. Auf dieser Höhe seines Lebens heiratet

Diederich. Er ehelicht die millionenschwere Guste Daimchen, nachdem er sie auf einem Lumpenhaufen schätzengelernet hatte. Am Tage familiären Triumphes aber ereignet sich auch Geschäftliches: Diederich bringt eine neue Sorte Toilettenpapier heraus, genannt ‚Weltmacht‘. Bedrückt mit kaiserlichen Parolen, trägt es patriotische Gesinnung noch an die abgelegensten Oertlichkeiten des Vaterlandes. Die Hochzeitsreise führt Diederich nebst Gattin Guste nach Italien, wo just auch Wilhelm II. weilt. Und Diederich sieht seinem Monarchen ins Auge. Blond, aufrecht und geröteten Gesichts steht er unter dem schwarzhaarigen Volk und reißt es mit zu begeisterter Ovation. Auch ergreift er einen ‚Attentäter‘, obgleich sich herausstellt, daß dieser statt einer Bombe eine Blechbüchse mit Farbpulver in der Hand hält. Auch hier im Süden soll man lernen, die ‚Macht‘ zu respektieren. Doch wieder muß Diederich, zurückgekehrt, jene andere Seite der Macht verspüren, die ihn in den Staub tritt. Von Wulkow empfängt ihn zum Rapport und droht handgreiflich zu werden, weil ein Kaiserdenkmal noch nicht gebaut ist. Ein Leutnant von Brietzen läßt Diederichs Schwester Emmi sitzen, und als Diederich zornbebend Genugtuung fordert, wirft ihn der Leutnant hinaus, so wie einst Diederich selbst den alten Göpel. Aber Diederichs Zorn vermengt sich mit Stolz vor soviel Offiziersschneid. ‚Den macht uns keiner nach‘, empfindet er, v. Brietzens Stiefel noch im Gesäß. Dann ist das Kaiserdenkmal, ungeachtet des Protestes der Bevölkerung, vollendet. Umgeben von Festgästen und Militärs, darf Diederich die Festrede halten. Da bricht ein Wolkenbruch nieder. Alles flieht. Aber Diederich hält aus. Er ist nun ganz allein mit seiner Majestät, verbeugt sich tief und verschwindet im strömenden Regen. Das Denkmal aber, gigantisch und häßlich, bleibt stehen, während die Zeiten wechseln und Netzig in Trümmer sinkt — ein Monument des Untertanengeistes, der dazu beitrug, über Deutschland eine Welt aus Unterwürfigkeit, Korruption und Barbarei heraufzubeschwören, die Macht des Faschismus.»

In dieser Weise ist der satirische, grell karikaturistische Roman Heinrich Manns für den Film adaptiert worden — ein Film von hohem formalen Gelingen, ein letzter Gipfel an Können in einem Meer von flachsten Agitationsfilmen, grell in der Karikatur auch er, die Tendenz scharf und schneidend herausgestellt.

Fortsetzung folgt

Nochmals: Regisseur und Publikum

ZS. Nach Alex. Mackendrick hat sich nun auch der große Regisseur und Schauspieler De Sica («Fahrraddiebe», «Miracolo a Milano», «Umberto D.» u. a.) zur Frage geäußert, was er vom Kinopublikum halte. Er besann sich lange mit der Antwort, da ihm die Frage wichtig schien.



Der Regisseur und Schauspieler De Sica erklärt hier Marla Fiore eine Episode im Film «Altri Tempi».

Es sei ihm aber nicht möglich, begann er, in wenigen Worten zu antworten. Er habe beides erlebt, nämlich daß das Publikum sowohl sublimere Impulse wie trauriger Abirrungen fähig sei. Manchmal reagiere es mit der Gewalt einer Naturkraft, aber noch öfters bleibe es apa-

thisch, wie wenn es zu stark und zu lange unterdrückt worden wäre. Er müsse es als eine zufällig zusammengewürfelte «Menge» betrachten, deren Haltung von einer Unzahl verschiedenartigster Leidenschaften, Vorurteilen, Unduldsamkeiten und geheimen Sympathien beherrscht werde, die niemand sicher voraussehen könne. Nur so ließen sich sehr gute Reaktionen auf künstlerisch wertvolle Filme und ebenso viele schlechte auf gleichartige Werke erklären.

Er habe sich nie veranlaßt gesehen, der Idee «Publikum» in irgendeiner Weise Einfluß auf sein Schaffen zu gewähren, fuhr De Sica fort. Nicht aus Mißachtung, sondern weil die Erzeugung des Films bei ihm ein rein innerlicher Vorgang sei, weil die handelnden Personen in seinem Sinn langsam aus dem Dunkel aufsteigen, ohne sein Zutun, manchmal gegen seinen Willen, bis sie ihn eines Tages so bedrängen, daß ihre Geschichte niedergeschrieben werden müsse. Es besteht da gar kein Raum für praktische Überlegungen, etwa, was das Publikum dazu sagen werde oder dergleichen. Es sei ihm deshalb auch nicht möglich, an der Erziehung des Publikums, bei der jede Verbesserung des Films beginnt, anders als indirekt zu arbeiten, indem er eben beispielhaft gute Filme schaffe. Das wäre auch deshalb nicht anders möglich, weil es so viele verschiedene Arten von Publikum nach Regionen, Konfessionen, Traditionen, Parteien gebe, daß es doch immer wieder anders reagiere. Es sei z. B. nicht möglich gewesen, eine Publikumsgruppe festzustellen, welche seine eigenen Filme besonders geschätzt habe. Deren Freunde hätten sich aus den verschiedensten Volksschichten zusammengefunden. Es scheine ihm nicht einmal möglich, mit Sicherheit zu erklären, daß die Mehrheit des Publikums die intelligenteren Filme schätzt. Manchmal möchte man es bejahen, doch die schlechte Aufnahme, welche Filme wie «Männer von Aran» oder «Kurze Begegnung» gefunden hätten, bekräftigte eher das Gegenteil.

Auch nicht von einer Rücksichtnahme auf die Filmkritik, die sich ja als Vertreterin des Publikums fühle, dürfe sich ein Filmschöpfer leiten lassen. Sie werde nach Ansicht De Sicas in vielen Fällen von fremden Einflüssen geleitet und suche hinter den Filmen viel mehr, als was drin stecke. Ihm sei es vor allem mit seinem Film «Wunder in Mailand» so ergangen, der phantastische Ausdeutungen erfahren habe, während er nichts anderes als etwas Poesie und Märchenphantasie verbreiten wollte. Der kleinen Minderheit der Kritiker, welche ihn verwarfen, empfiehlt er, ihn nochmals unvoreingenommen anzusehen und sich einzufühlen, statt zu spekulieren.

Von seinen Filmen haben die «Fahrraddiebe», die er für sein bestes Werk hält, sowohl in Italien als im Auslande den größten Publikumserfolg aufzuweisen. Das scheint ihm ein Beweis, daß der Zuschauer sehr wohl Verständnis für ein reines Filmwerk besitze, sobald er sich ernstlich vornehme, sich von den üblichen Filmschablonen zu entfernen. Es sei deshalb fehl am Platze, vom Publikum gönnerhaft zu reden oder Angst vor ihm zu haben. Man mag manchmal verzagen, wenn man sein Verhalten betrachtet, aber wenn man ihm vielleicht nicht geniale Dichtung, sondern echtes Leben bringe, sei es immer wieder dafür zu haben.

Der Film von morgen

Eindrücke vom «Festival du Film de Demain» in Basel

H.str. Ursprünglich in Zürich vorgesehen, fand vom 16. bis 25. Oktober 1954 im «Cinémiroir» in Basel ein Filmfestival statt, dessen vorgeführte Werke ein Spiegelbild des «Films von morgen» sein wollen. Unter dieser Bezeichnung versteht der Cinéaste das avantgardistische Filmschaffen, das die nichtkommerzielle Produktion umfaßt und ungeachtet der konventionellen Spielregeln experimentiert. Beim Betrachten der Programmation kam allerdings ein berechtigter Zweifel auf, ob dieser Titel wirklich richtig gewählt wurde. Denn lange nicht alle Streifen, die wir in Basel zu sehen bekamen, haben vor dem Filmfreund von heute Bestand und werden anstatt in das Morgen vorzudringen eher im Gestern versinken.

Dafür spricht schon allein die Tatsache, daß die filmischen Avantgardisten heute zu einem großen Teil noch genau dieselben sind wie schon vor zwanzig und noch mehr Jahren und ihre Filme auch jetzt noch das genau gleiche Kopfschütteln hervorrufen wie bei ihrer Entstehung. Nur einigen Wenigen gelang der Vorstoß und die Beeinflussung der allgemeinen Filmproduktion, wie Charly Chaplin, Buster Keaton, Jacques Tati bei den Burlesken und Jean Renoir beim poetischen Film. Wie viele aber blieben im Verspielten, Ausgefallenen stekken, in einem sinnlosen Experimentieren, das bis zum Sadistischen und Perversen geht? Keine noch so geistreiche Einführung und gesellschaftskritische Sezierung — wir bekamen deren von mehr oder minder berufenen Referenten einige zu hören — vermag das Abstrakte der Filme zu deuten.

Ein Schulbeispiel lieferten zwei hintereinander vorgeführte Streifen des spanischen Avantgardisten *Luis Bunuel*, der heute in Mexiko wirkt. An seinem 1929 entstandenen «Chien andalou» scheinen Festivals immer wieder Freude zu haben. In der Tat bringt dieser Ladenhüter die

Gedanken derart durcheinander, daß man sie nicht mehr sammeln kann und man, wenn auf der Leinwand das Wörtchen «Fin» erscheint, wirklich am Ende des Lateins angelangt ist. Eine Montage übelsten Grand Guignols, die den Intellekt kitzeln will! Dann ging nach dem «Chien andalou» ein neuer mexikanischer Spielfilm des gleichen Autors und Regisseurs über die Leinwand mit dem Titel «El». Die Handlung, eine Eifersuchtsgeschichte, fängt im Stile der schlechten melodramatischen Filme Italiens an, steigert sich dann, nachdem das Ende fast nicht heranrückt, zu einem pathologischen Fall. Gewisse Szenen, wie etwa der nächtliche Fesselungsversuch des Ehemannes an seiner Frau, gleiten in die kitschige Kolportage. — Ein Laie unter



Der große Schauspieler James Mason («Odd man out» u. a.) hat sich entschlossen, nicht mehr aufzutreten, dagegen selber Filme zu produzieren. Hier spielt er mit Judy Garland im neuen Film «A star is born».

den Zuschauern prägte das weise Wort: «Zum ersten Male habe ich eine Filmvorstellung erlebt, bei der die Reklame wirklich das Beste war», und hatte damit völlig recht. Allerdings handelte es sich um Reklamefilme, die im Rahmen des Festivals zu Ehren des französischen Regisseurs *Raïs* liefen. Seine bewegte Graphik und die Anthologie der Bildfolgen waren von einer Lebendigkeit, die mitriß und auf diese Art die Reklame äußerst schmackhaft macht. Bleistiftbünde zeichnen Figuren, Zigaretten und Feuerzeuge vollführen eine tänzerische Parade, wobei die Verwendung klassischer Musik von Bach und Haydn nicht im geringsten stört.

Ein Wirkungsfeld der Avantgarde mit positiven Resultaten ist der *Zeichen-, Kunst- und Dokumentarfilm*. Wir erwähnen in diesem Zusammenhang zwei außerordentlich originelle Mickey-Mouse-Filme von Walt Disney, die voll lustiger Einfälle stecken und ein Gelächter auslösten, wie kaum mehr bei Filmen aus der heutigen Produktion Walt Disneys. Seine Zeichnungen sind stark verniedlicht und süß geworden, und man möchte ihm wünschen, er würde sich wieder auf seine Anfänge besinnen. Indessen hat sich Disney allerdings auf den Dokumentarfilm verlegt und beweist dort seine ganze Meisterschaft. Zum «Film von morgen» gehört ohne Zweifel der Dokumentarfilm; denn er hält Vorgänge auf Zelluloid fest, nicht nur um sie der Gegenwart zu zeigen, sondern um sie der Nachwelt zu erhalten.

Wie eindrücklich historische Retrospektiven sind, erlebte man bei der Montage aus Beiträgen der *Schweizer Filmwochenschau* «14 Jahre Schweizergeschichte». Hans Laemmel, Chefredaktor und Kommentator des «Ciné Journal Suisse», leitete die Vorstellung mit einer Standortbestimmung «unserer» Wochenschau ein. Zum Unterschied der ausländischen Unternehmen rasen die Kameramänner nicht sensationellen Eintagsfliegen nach. Die Konzipierungen aller gesehenen Beiträge, seien sie nun in den Städten oder in den hintersten Tälern unseres Landes entstanden, staatspolitische, industrielle oder kulturelle Ereignisse aufgreifend, oder die Lebensweise über den Grenzpfählen schildernd, sind bestens dazu geeignet, zum wirklich echten «Film von morgen» gereiht zu werden.

Das Programm des Basler Festivals gäbe noch Stoff zu vielen Vergleichen über die Echtheit oder Pseudokunst des Films. Sie restlos unter das gleiche Motto stellen, bringt eher Verwirrung als Klärung. Gemessen an Jahren ist der Film noch jung, und doch bekommt man den Eindruck, sein stärkster künstlerischer Ausdruck liege schon hinter uns, nachdem die Groß- und Breitleinwand auch keine Entwicklung bewiesen hat.