

Blick auf die Leinwand

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **17 (1965)**

Heft 15

PDF erstellt am: **13.09.2024**

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.

BLICK AUF DIE LEINWAND

DIE 317. SEKTION (La 317 me Section)

Produktion: Frankreich
Regie: Pierre Schoendoerffer
Besetzung: Jacques Perrin, Bruno Cremer, Pierre Fabre
Verleih: Monopol Pathé

ms. Manchmal geht es rasch, dass ein Film—kaum ist er der internationalen Presse vorgeführt worden, - zu uns in die Schweiz gelangt. "Die 317. Section" von Pierre Schoendoerffer war in der zweiten Monatshälfte Mai an Festival von Cannes zu sehen; wenige Tage später lief er in der Romandie an, jetzt kann man ihn bereits in Zürich sehen. Andere Filme, bessere oder weniger gute, interessante auf jeden Fall und solche, die uns in eine Diskussion über die Bedingungen unserer Welt verwickeln, brauchen dazu länger. Dass sie länger brauchen, hängt im Wesentlichen unbestreitbar mit der Lethargie unserer Verleiher und unserer Kinobesitzer zusammen. Sie gehen legitim aufs Geschäft aus, halten manche Filme aber, die sich möglicherweise als ein Geschäft herausstellen würden, nicht für ein solches.

Wie dem auch sei, "Die 317. Section" hat uns erreicht.

Pierre Schoendoerffer hat seinen Stoff zuerst in einem Roman niedergelegt. Den Stoff selbst hat er am eigenen Leib erlebt, als er in Indochina Soldat, Kriegsberichterstatler und Photograph war. Es ist der Zusammenbruch der französischen Front im Krieg gegen den Vietcong, dessen Zentrum und Symbol DIEN BIEN PHU war. Im Zusammenhang mit der Niederlage von Dien Bien Phu steht der Untergang der 317e Section, der im Film von Pierre Schoendoerffer dargestellt wird. Man könnte diesen Untergang als ein Ereignis am Rande von Dien Bien Phu bezeichnen, handelte es sich nicht um Menschen, von denen ein jeder seinen eigenen Tod zu erleiden hat. Daher ist, solange dieser Film dauert, der Untergang dieser Soldaten, eines Trupps in Zugstärke, angeführt von einem jungen Leutnant, beherrscht von einem erfahrenen Unteroffizier, entscheidender als die Niederlage von Dien Bien Phu, die sich im Untergang, im aussichtslosen Kampf der 45 Männer, Franzosen und Indochinesen, ihrerseits wiederum spiegelt.

Es ist ein Film über die *Conditio militaris*, die Lebenssituation des Soldaten, ein Film über den Soldaten und das Soldatentum. Einen besseren habe ich seit "GI Joe" von William Wellman, seit "Attack" von Robert Aldrich nicht gesehen.

Es ist ein Film über den Soldaten. Kein Film, der sich für oder gegen den Krieg erklärt. Es gibt Filme, die unter dem Siegel der Menschlichkeit militaristische Gesinnung pflegen, und zwar mit Konsequenz und ohne Nachsicht für Feiglinge, ein solcher Film etwa ist "Die Odyssee des T-34", ein russischer Film, der zugleich mit "Die 317. Section" in Cannes gezeigt wurde. Oder es gibt Filme, die aus ihrer militaristischen Gesinnung kein Hehl machen (was schon ein Zeichen der Ehrlichkeit wäre), ein solcher Film etwa ist "The Harm's Way" der Amerikaner, der ebenfalls in Cannes lief. Und es gibt Filme, die sich als antimilitaristisch ausgeben, dabei aber eine sadistische Freude am Drill entwickeln, ein solcher ist "The Hill", ein englischer, der ebenfalls in Cannes zu sehen war.

Ganz anders verhält es sich mit Pierre Schoendoerffers "Die 317. Section". Der Soldat, der den Krieg zu bestehen hat, steht hier im Mittelpunkt. Der Mann, der den Krieg nicht liebt, aber ihn aushält, solange er ihn aushalten muss, bis zu seinem Tod und in Treue zu den Kameraden.

Es gibt keine Klischees in diesem Film. Soldaten, wie immer die Hautfarbe ist. Eine Handvoll Weisse, Franzosen, die grosse Mehrheit Indochinesen. Sie alle eine Einheit, zusammengeschweisst durch die Not, die Gefahr im Dschungel, die Verfolgung durch den Vietcong. Zunächst sind sie Kameraden, wie immer sie über Wert und Zweck, Möglichkeit und Erfolg dieses Krieges, in dem sie Opfer sind, denken mögen. Sie kämpfen, um sich durchzuschlagen, sie kämpfen, um den Feind zu treffen. Ihre taktische Aufgabe, im Rückzug vollzogen, stimmt überein mit ihrem Lebensinteresse, ihrer Treue zur Fahne, ihrer Einsicht in den politischen Zusammenhang.

Kein Lob auf das Soldatentum, kein Jubel darüber, wie herrlich es ist, zu kämpfen mit dem "Schwert", wie schön, fürs Vaterland zu sterben. Einfach Fakten. Die Fakten des Kampfes, die stärker sind als vielgescheite Fragen nach Sinn oder Sinnlosigkeit eines Krieges.

Einige wenige retten sich, die meisten fallen. Unter denen, die sich retten, ein Unteroffizier, dem Rang nach Adjutant, Elsässer (wie Schoendoerffer), einst eingezogen in die deutsche Armee, hier nun als Franzose kämpfend, militaristisch nach Haut und Knochen, begabt mit einem Gefühl der Unfehlbarkeit. Dass Schoendoerffer diesen Mann zeigt,



In den Dschungel von Vietnam führt der Film "317. Sektion" mit einer nüchternen Schilderung des Soldatseins.

genügte schon, seinen Film als fascistisch zu bezeichnen. Es braucht wenig, um ein Fascist zu sein, heute. Dabei wird der Mann gezeigt als ein Soldat, der Landsknechtsnatur besitzt. Er wird charakterisiert, nicht heroisiert, er wird dargestellt als eine Form des Soldatentums, nicht als das Soldatentum überhaupt. Dass er Haudegen ist, rettet ihn vielleicht.

Die Sympathie Schoendoerffers gilt aber, wenn schon, nicht ihm. Sie gilt dem jungen Leutnant, einem Jüngling aus Saint-Cyr, der sich im Rückzug, in diesen wenigen Tagen, die ihm noch verbleiben, erproben muss. Und er erprobt sich, als wüsste er, dass er nicht heimkehren wird. Darin besteht, wenn schon, die Metaphysik des Films von Schoendoerffer.

"Die 317. Section" ist der erste Film von Pierre Schoendoerffer. Er wäre, trotz aller ingeniosen Darstellung des Rückzugs durch den Dschungel von Laos, trotz aller ingeniosen Charakterisierung der Figuren, nicht geworden, was er ist, hätte dem Regisseur nicht ein Kameramann wie Raoul Coutard zur Seite gestanden. Dass Coutard fähig war, einen Film zu drehen, der in jeder Bildeinstellung, in jeder technischen Formation des Bildes vollendet ist, obwohl ihm in keinem Augenblick Kunstlicht zur Verfügung stand, obwohl er im Dschungel bei natürlichem Licht also drehte: das ist eine Kameraleistung, die alles in den Schatten stellt, was die Dogmatiker des Cinéma Vérité wahrhaben wollen und kaum je erreichen. Es ist sonderbar, Coutard hat seine wirkliche Meisterschaft als Kameramann erwiesen bei einem Film, der nicht ins Konzept derer passt, die sich als Nonkonformisten aufspielen.

"Die 317. Section" ist, was die Kamera betrifft, die künstlerische Rechtfertigung der Wochenschau.

Pierre Schoendoerffers Film ist kein Meisterwerk. Aber er ist einer der redlichsten Filme über den Soldaten. Er zeigt den Mann, wie er kämpft, nicht unreflektiert, aber ohne Zweifel; dem Tod stets ausgesetzt; opferwillig, aber nicht opfersüchtig. Er zeigt den Krieg nicht als Tugend, nicht als Werk "ad maiorem gloriam patriae", nicht als Erfordernis einer Ueberlegenheit, die in der Rasse, in der Ideologie oder in einer anderen eschatologischen Mission zu suchen wäre. Er zeigt den Krieg in seiner Scheusslichkeit.

Aber er zeigt auch den Soldaten; den Mann als den, der im Anspruch an seine physischen und seine psychischen Kräfte, selbst in dem ihm möglicherweise widerstrebenden Anspruch, eine Erhöhung seines Wesens, eine Steigerung seines Lebens erfährt. Es war des Mannes immer, zu tun, was möglicherweise ihm nicht behagt.

Es ist ausser Zweifel, dass darum "Die 317. Section" vielen nicht behagt.

Produktion: Schweden
 Regie: Vilgot Sjöman
 Besetzung: Lars Lind, Mona Andersson, Frank Lundström
 Verleih: Elite

ms. Nun endlich ist es soweit, dass dieser vielumstrittene Film des jungen Schweden Vilgot Sjöman auch nach Zürich gekommen ist. Die Zensur hat ihn so zurechtgestutzt, dass er unsere Gemüter nicht mehr schädigt. Das Streitgespräch wird sich dennoch einstellen. Denn ob gekürzt oder ungekürzt, es gibt Leute, die betrachten Sjömans Film als ein Meisterwerk und loben ihn als eine gerechtfertigte Attacke gegen das Fürsorgewesen (das schwedische ist im Film gemeint; das unsrige haben natürlich die Lobredner hierzulande im Auge). Es gibt aber auch Leute, die Sjömans Film nicht als Meisterwerk betrachten. Sie haben die Meinung, das Thema sei falsch gestellt, der an sich darstellenswerte Stoff somit vertan, und auch die Arbeit des Regisseurs überzeugt sie nicht.

Wir stehen nicht an, uns der zweiten Gruppe zuzugesellen. Zunächst sehen wir aber nicht ein, weshalb an Sjömans "491" Kürzungen vorgenommen worden sind. Was gekürzt wurde, ändert nichts an der Machart und Tendenz dieser unvergorenen Polemik gegen Fürsorge und Vormundschaft, welcher verwahrloste Jugendliche unterstellt sind. Insofern sind die Kürzungen also nicht schwerwiegend (im Unterschied etwa zu Bergmans "Schweigen", wo sie den Sinn entstellten). Aber sie sind unnötig, weil sie Stellen betreffen, die so harmlos oder so wenig harmlos wie alle andern sind, das man hat stehen lassen.

Entweder traut die Zensur einem immerhin erwachsenen Publikum die Fähigkeit zu, einen Film, der die Verwahrlosung Jugendlicher in der modernen Grosstadt in allen ihren Aspekten darstellt, zu verarbeiten, und dann hat sie keine Kürzungen vorzunehmen. Oder sie hält den Film für sittlich verrohend, dann hat sie ihn zu verbieten, wie das Gesetz es befiehlt, und Kürzungen laufen dann auf einen faulen Kompromiss hinaus - der umso fauler ist, als es trotz allen Roheiten, die es in diesem Film hat, nicht gelingen dürfte, ihn etwa als pornographisch zu deklarieren und damit als Schmutz und Schund in die Versenkung zu schicken.

Vilgot Sjömans "491", aus welchem man also einige Szenen sexueller Natur herausgeschnitten hat, weil man sie für anstössig hielt und nicht begriff, dass sie höchstens dramaturgisch begründete Kulminationen bestimmter Verhaltensweisen der jugendlichen Verwahrlosten sind, ist einer jener - nicht nur in Schweden - produzierten Filme, die den Versuch unternehmen, die Grenzen des Darstellbaren weiter hinauszuschieben und Tabus der Gesellschaft zu zerstören. Der Film handelt aus diesem Gebiet keineswegs als Pionier. Er holt höchstens nach, was die Literatur schon längst geleistet hat.

Als Versuch, im Film zu sagen, was zu sagen im Sinne der Enthüllung einer ethisch morsch gewordenen Gesellschaft für nötig gehalten wird, ist also Sjömans "491" ernst zu nehmen. Gerade als ein solcher Versuch, der zwar zweifellos nicht gelungen ist, hätte ihn auch die Zensur begreifen müssen (diejenige Schwedens hat es übrigens getan).

Damit ist das Beste, was über "491" gesagt werden kann, gesagt. Sjöman, aus Schwedens puritanischer Tradition herausbrechend und noch immer bibelfest, erinnert mit dem Titel seines Films daran, dass verheissen ist, es werde uns siebenmal siebenmal verziehen werden. Das 491. Mal aber wird uns nicht mehr verziehen. Das Wort der Heiligen Schrift sichert den Menschen Gnade zu. Wo die Gnade endet, sagt die Bibel nicht. Für Sjöman indessen steht es fest, dass sie dort endet, wo Erwachsene, die als Fürsorger für die Jugend handeln, an dieser Jugend sich vergehen. Das ist das Apodiktum Sjömans.

Wie stellt er uns dieses Apodiktum vor? Er zeigt einen idealistischen Erzieher, lang aufgeschossen, blond und ungelent, der es zwar gut meint, dessen Wohlgemeintheit aber sträfliche Arglosigkeit ist und der gerade durch diese Arglosigkeit schuldig wird an den jugendlichen Menschen, die ihm als Aussenseiter der Gesellschaft anvertraut sind. Er zeigt einen Pfarrer, der sich modern gibt, und also mit Tonbandgerät und aufgeschlossenen Phrasen die Seelen der Verwahrlosten massiert. Und er zeigt einen Fürsorgeinspektor, der homosexuell veranlagt ist und die Jünglinge missbraucht; was nicht ausschliesst, dass die Burschen, ruchlos, wie sie sind, und verzweifelt ob der Heuchelei der Erzieher, auch ihn, den Inspektor missbrauchen - nicht anders, als sie den idealistischen Heimleiter in die Enge treiben und zerbrechen.

Die Kritik an heuchlerischen Erziehern ist nichts Neues; neu ist nur, dass Sjöman sie mit absoluter Nachsichtslosigkeit vorträgt, dass er zum Bild des Amts- und Erziehungsmissbrauchs und zum Bild des Erziehungsveragens keine Gegenbilder des Untadeligen und Gelingen setzt und dass er das Versagen eines Erziehers unbarmherzig zu dessen Schuld stempelt. Diese Einsichtigkeit, die dramaturgisch zwar geschickt begründet ist, aber dennoch konstruiert wirkt, raubt dem Film das Entscheidende seiner Ueberzeugungskraft. Nicht die sozialkritische Aggressivität ist es, die den Film um seine Wirkung bringt, sondern die Lieblosigkeit, mit der die Menschen dieses

Films, die Jugendlichen in ihrer Verwahrlosung und die Erzieher in ihrer Wertlosigkeit, dargestellt werden.

Man spürt in Sjömans Film keine Erschütterung. Und diese müsste den Film doch durchbeben, soll er das bezeugen, was zu bezeugen er vorgibt. Was man hingegen spürt, ist Sjömans erpichte Art, das Leben der Tunichtgute, ihre Tage und ihre Nächte, ihr Herumtreiben, und ihre kriminellen Tricks, ihre sexuellen Ticks und ihre moralische Ambivalenz, so naturalistisch wie möglich, so krass wie möglich also darzustellen. Dieser Naturalismus konsterniert zwar nicht (oder höchstens den, der sich entrüsten lassen will), eher lächert er. So geschickt die vielfachen Handlungsläufe dramaturgisch ineinander verknüpft sind, der Film nimmt dennoch keine sichere Gestalt an; er ist voller Brüche und Unklarheiten; er gelangt nur bei einzelnen der Figuren zu einer überzeugenden Charakterisierung und bleibt daher, so betont seine polemische Tendenz ist, im Menschlichen blass.

Darf man einen Film ein Meisterwerk nennen, nur weil er darstellt, was darzustellen als notwendig erachtet wird? Wohl kaum! Das Thema der Verwahrlosung der Jugendlichen, das Problem der sogenannten Halbstarren, ist zu komplex, als dass man es polemisch so vereinfachen dürfte, wie Sjöman das getan hat.

EIN RISS IN DER WELT (Crack in the world)

Produktion: USA
 Regie: Anrew Marton
 Besetzung: Dana Andrews, Janette Scott, Kieron Moore
 Verleih: Star-Film

ZS. "Die Menschheit hat an der Trennung ein schönes ... zum Untergang" schleuderte einst Nietzsche heilsichtig vor etwa 3 Jahrhunderten den damals von den Fortschritten der Wissenschaft Trunkenen entgegen. Er wusste noch nichts von Atomenergie und hatte die Einsicht nur durch scharfsinniges Denken gewonnen. In diesem Film wird technisch hervorragend ein Experiment geschildert, um mit einer A-Bombe Magma im Erdinnern frei zu legen und daraus Energie zu erzeugen. Aber der Versuch des Nobelpreisträgers geht schief aus, wie es sein Assistent vorausgesagt hat: die Erdrinde erhält einen ungeheuren Riss, der zu vulkanischen Explosionen, Erdbeben, Riesenbränden usw. führt. Dem Assistenten gelingt es dann, durch eine kleine Gegen-Bombe den Riesenspalt wieder zu schliessen, wobei ein neuer Mond geboren wird. Der Physikprofessor kommt dabei allerdings ums Leben, da er nicht von seinem Beobachtungsposten weichen will. Der Assistent aber kann sich mit der Witwe retten.

Die Amerikaner sind auch hier, wie in den meisten wissenschaftlichen Erfindungsfilmern gross. Aber das Grundproblem des Films, das wir oben mit den Worten Nietzsches angedeutet haben, wird kaum angedeutet. Es bleibt wieder einmal alles bei der blossen Unterhaltungsabsicht. Was an Gegensätzen vorhanden ist, wird absichtlich zu Gunsten des technischen Schauspiels und Feuerwerks abgeschwächt. Nichts ist zu sehen über die Grenzen der menschlichen Tätigkeit auf wissenschaftlichem Gebiet, über die Gefahren, die ein nur technisch-wissenschaftliches Denken, wie es gegenwärtig besonders die materialistische Weltanschauung pflegt, über die Menschheit bringen kann. Deshalb hinterlässt der Film ein schales Gefühl und kann nur durch eigenes Nachdenken einigen Wert gewinnen.



Als technisch ganz hervorragend, aber in der Aussage schwach erweist sich der amerikanische Film "Ein Riss in der Welt".