

Berichte/Kommentare

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Zoom-Filmberater**

Band (Jahr): **28 (1976)**

Heft 4

PDF erstellt am: **10.07.2024**

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.

BERICHTE/KOMMENTARE

Der deutsche Film unmittelbar nach Hitler

Darlegungen von Käutner, Liebeneiner und Staudte in Düsseldorf

Als Helmut Käutner 1973 zum erstenmal mit dem Filmforum in Düsseldorf – und mit seinem Leiter, Klaus Jaeger – zu tun hatte, unterbreitete er den Vorschlag, einem heutigen Publikum durch die seinerzeit Beteiligten einmal eine Vorstellung davon zu vermitteln, unter welchen ganz konkreten Bedingungen im Deutschland unmittelbar nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs die ersten Filme entstanden. Ganz sicher hat Käutner bei diesem Vorschlag vor drei Jahren auch vorgeschwebt, sich und seine Generationsgenossen zu rehabilitieren gegenüber dem noch immer in den Ohren widerhallenden «Schlachtruf» der «Oberhausener Rebellen» von 1962, der da lautete: «Papas Kino ist tot!» Gründlicher distanzierend hatte sich ein «Vater-Sohn-Verhältnis» kaum artikulieren können. Und als jetzt dieses von Käutner vorgeschlagene Informations-Gespräch stattfand – unter Beteiligung von Helmut Käutner, Wolfgang Liebeneiner und Wolfgang Staudte –, da begrüßte Düsseldorfs Bürgermeister Kürten diese drei sehr, sehr alt gewordenen Repräsentanten derjenigen Filmregisseur-Generation, die nach der «Stunde Null» als Erste wieder von sich hören liessen, u. a. auch mit jenem (diesmal allerdings eher ironisierend gemeinten) «Papas Kino ist tot!» zur Charakterisierung des Sachverhalts, um den es bei dieser Gelegenheit zwangsläufig gehen musste. Wolfgang Staudte stellte fest, er sei nicht resigniert, er habe sein Engagement immer artikulieren können. In dieser Hinsicht habe er nichts zu erörtern. Was jetzt noch zu tun sei, würde er selbst gern als Auswertung von Erfahrungen bezeichnen. Wolfgang Liebeneiner hatte zuvor festgestellt: «Natürlich sind wir resigniert!» Und um die konkreten Gründe für die Resignation dieser Regisseure der Ersten Stunde war es während des ganzen Gesprächs gegangen. Mindestens unterschwellig.

In der zweiten Hälfte des vergangenen Jahres war im Zuge einer Veranstaltungsreihe Beispiel um Beispiel des deutschen Films der unmittelbaren Nachkriegszeit systematisch und kontinuierlich aufgearbeitet worden. Abschliessender Höhepunkt dieser Informations- und Erinnerungsreihe hätte Ende 1975 das Gespräch zwischen Käutner (Jahrgang 1908), Liebeneiner (Jahrgang 1905) und Staudte (Jahrgang 1906) sein sollen. Es musste dann kurzfristig abgesagt werden, weil Helmut Käutner erkrankte und Wolfgang Liebeneiner zu Dreharbeiten in Hongkong weilte. Als diese «Selbstdarstellung» nach nur relativ kurzer Zeit dennoch nachgeholt werden konnte, drängten sich zwei in erster Linie wohl psychologisch fundierte Gesichtspunkte in den Vordergrund: zum einen waren Käutner, Liebeneiner und Staudte bemüht darzulegen, dass «Papas Kino» nicht ihren Intentionen, sondern gravierenden, äusseren Zwängen zufolge entstand. Und zum andern ging es ihnen darum, in mittlerweile befriedeteren Verhältnissen einen neuen Zugang zu dem freizulegen, was man diesen drei Regisseuren als unbestreitbare Verdienste unter allen Umständen eigentlich zugestehen müsste. Denn jeder möchte natürlich im Endeffekt die von ihm vollbrachten Leistungen von der Allgemeinheit auch honoriert sehen. «In die Wüste» geschickt zu werden, ist kein beneidenswertes Schicksal. Und Käutner, Liebeneiner und Staudte wollten aus Anlass ihrer Darlegungen in Düsseldorf einsehbar machen, dass die Einschätzung von «Papas Kino» durch eine nachgewachsene Filmer-Generation ganz allein ein Klischee, bestehend aus Missverständnissen sei.

Helmut Käutner geriet im letzten Kriegsjahr zufällig auf ein deutsches Minensuchboot, das ausgerechnet Ernst Schnabel befahligte. Eigentlich hatte Käutner auf Schnabels Schiff Anschauungsmaterial für einen Film über die reichsdeutsche Kriegsmarine sammeln sollen. Stattdessen schrieben Käutner und Schnabel gemein-

sam das Buch für den Film «Nachher». Dieser Film wurde 1946 wirklich realisiert; ein Episoden-Film mit dem Titel «*In jenen Tagen*». Die Erinnerungen eines alten Autos an einzelne Begebenheiten vor, während und nach dem Zweiten Weltkrieg. Allein die «Hauptperson», dieses Auto-Requisit, zu beschaffen – noch dazu in zwei Exemplaren: einmal funktionierend und einmal als Schrott – war nahezu unmöglich. Und überhaupt konnte eine neue Episode immer nur dann gedreht werden, wenn zufällig auf irgendeinem Kohlenzug ein paar Schauspieler vorbei kamen.

Noch vor Käutner – bereits Ende 1945 – hatte Wolfgang Staudte den allerersten deutschen Nachkriegsfilm realisiert: «*Die Mörder sind unter uns*». Er ist ein Beispiel für Staudtes Intention, Filme innerhalb einer ganz spezifischen «politischen Landschaft» zu machen auf der Basis einer ganz «pauschal antifaschistischen» Auffassung. Interessanterweise konnte Staudte «*Die Mörder sind unter uns*» nur in der damaligen, Sowjetischen Besatzungszone drehen. Zwar hätte man den Regisseur Staudte auch wirklich gern in den West-Zonen arbeiten gesehen. Allerdings mit der Auflage, dass er die Zusammenarbeit mit der Ost-Berliner DEFA aufgäbe.

Wolfgang Liebeneiner drehte den dritten deutschen Nachkriegsfilm, 1947. Er brauchte drei «Anläufe» mit drei verschiedenen Projekten, bis er schliesslich Wolfgang Borcherts «*Draussen vor der Tür*» in «*Liebe 47*» umsetzen konnte. Liebeneiner wollte dieses Thema u. a. auch deshalb gern verfilmen, weil es darin eine stattliche Anzahl von Träumen darzustellen und zu gestalten gab. Unter Goebbels waren Träume aller Art streng verboten gewesen. Aber bemerkenswerterweise war der zuständige, britische Besatzungsoffizier ebenfalls nicht sehr begeistert von Liebeneiners Idee, Träume zu verfilmen. Trotz dieser Träume zählt auch «*Liebe 47*» mit «*In jenen Tagen*» und «*Die Mörder sind unter uns*» zu jener Kategorie, die das grosse Publikum im Deutschland der unmittelbaren Nachkriegszeit abschätzig «Trümmerfilme» nannte, die ihm lästig waren, die es mit Nichtachtung strafte.

Bei Gelegenheit des Düsseldorfer Gesprächs gab Helmut Käutner als eigentlichen Grund für solche allgemeine Aversion die ungeheure «Amüsier-Sucht» der gesamten Bevölkerung im Nachkriegs-Deutschland an. Mit «Trümmerfilmen» als «Vergangenheitsbewältigung» wollte fast niemand etwas zu tun haben. Man wollte die herben Entbehrungen der letzten Jahre jetzt nur noch durch ein möglichst ununterbrochenes Karussell von Vergnüglichem und Unterhaltung wieder auszugleichen versuchen. Dass das Verstehen von Zusammenhängen die Möglichkeit der Wiederholung einmal gemachter Fehler verringern könnte, stiess nirgendwo auf ein engagiertes Interesse. In breitesten deutschen Bevölkerungskreisen der damaligen Zeit jedenfalls nicht. Dieser Sachverhalt – verbunden mit der gravierenden Tatsache, dass der deutsch-sprachige Filmmarkt in den veränderten Verhältnissen ganz enorm geschrumpft war – drängte Regisseure wie Käutner, Liebeneiner und Staudte in der Folge unwiderruflich ab in den Bereich des Unterhaltungsfilms, der nichts und niemanden verunsichern konnte. Und bereits in dieser Phase setzte das Unbehagen der Regie-Protagonisten der Ersten Stunde ein. Nur – die Gegebenheiten in ihrem Sinn zu unterlaufen, lag nicht in ihrer Macht. Helmut Käutner versuchte es zwischenzeitlich mit einem durch einen Sieben-Jahres-Vertrag in Hollywood abgesicherten Ausweichmanöver in die USA. Als man ihm dort jedoch die Regie eines Western antrug, kündigte er resigniert und kehrte nach Deutschland zurück. Wie er später entdeckte, allerdings aus einem Missverständnis seinerseits. Denn in den USA einen Western angetragen zu bekommen, wird dort als eine Ehrung besonderer Art für einen Regisseur gewertet.

Die neu herangewachsene Generation des «jungen deutschen Films» mit ihrem Aufbruch in der ersten Hälfte der sechziger Jahre begegnete Regie-Veteranen wie Käutner, Liebeneiner und Staudte mit ausschliesslich tiefer Verachtung. Was jedoch nicht hinderte, dass die verschworene Gemeinschaft um den «jungen deutschen Film» schon sehr bald in der frühen, zweiten Hälfte der sechziger Jahre an genau den gleichen, signifikanten Erscheinungsformen in der jetzigen Bundesrepublik Deutschland ebenso hoffnungslos scheiterten wie eben noch vor ihnen die verächt-

lich abgetanen Vertreter von «Papap Kino». Filmwirtschaftliche Verhältnisse und breites Desinteresse beim Publikum zwangen den «jungen deutschen Film» in seinen Grundzügen zur Aufgabe. Kein Wunder also, dass Helmut Käutner als die «glücklichste Zeit» seines filmischen Schaffens die Jahre zwischen Zusammenbruch des Hitler-Staates und Währungsreform, 1948, bezeichnete.

Als dann das Fernsehen sich in der Bundesrepublik Deutschland langsam, aber mehr und mehr etablierte, wanderten diese Regisseure zu diesem neuen Medium ab; randvoller Abneigung zuerst gegen jene von Staudte so bezeichneten «Liliputaner», die sie dort für die Mattscheibe zu inszenieren hatten, nach und nach allerdings selber überzeugt davon, dass sie Fernsehen in Deutschland als letzte Zuflucht für alt gewordene Filmer dort zu begreifen und zu schätzen lernen hätten. Staudte berichtete von den 13000 Mann Komparserie für seine gegen Ende 1975 ausgestrahlte, vierteilige Goldgräber-Serie nach Jack London mit dem Zusatz: «Da werden selbst die in Hollywood blass!» Dergleichen Materialaufwand sei im deutschen Film heute längst undenkbar geworden. Wobei er zugleich anmerkte, dass man sich an die Inszenierung von «Liliputanern» (als dem kleineren Übel) mit der Zeit durchaus gewöhnen könne. Käutner dagegen plädierte mit Nachdruck auch für die formalen Vorzüge des elektronischen Mediums, das ein ganz anderes sei als der Film. Eines sei eben nicht auf das andere übertragbar, und deshalb müsse man «medien-gerecht» arbeiten.

Die augenblickliche «Blüte» eines «neuen deutschen Films» begrüßten alle drei Regisseure gleichermassen nachdrücklich; ähnlich wie die Väter der Überlieferung sich freuen, wenn ihre Kinder erfolgreich fortführen, worum sie selbst durchgehend und mit allen Kräften bemüht gewesen waren. Im Grunde waren diese Darlegungen von Helmut Käutner, Wolfgang Liebeneiner und Wolfgang Staudte im Düsseldorfer Filmforum nichts anderes als Erläuterungen ihres schliesslichen Scheiterns als Regisseure eines neu zu institutionalisierenden Films im Deutschland nach dem Ende der Nazi-Herrschaft. Und weil mittlerweile der zeitliche Abstand zu den dann sichtbar gewordenen Ergebnissen gross genug geworden ist, wird sachlich richtigere Einschätzung der gesamten Situation seinerzeit vorbehaltloser möglich. Dabei wird aus heutiger Sicht deutlich, dass sich bei dem Scheitern dieser «Ersten Generation» von Regisseuren in einem Deutschland nach Hitler die Fehleinschätzungen der Lage mit den Zwängen durch die «Verhältnisse» einigermassen undurchdringlich vermischten. Dem besseren Verständnis hat dieser Abend mit Erläuterungen jedenfalls nachdrücklich genutzt.

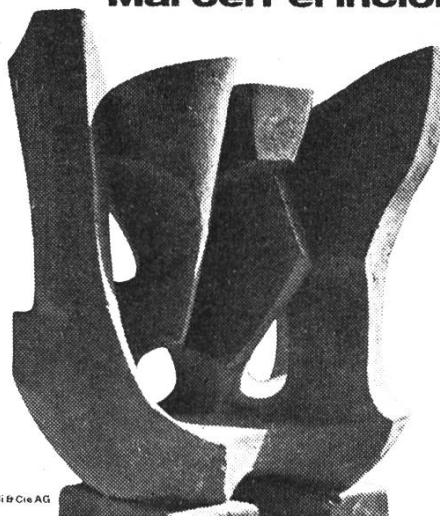
Klaus U. Reinke

Keine Filmarbeitswochen mehr

Am 17. Januar 1976 hat sich die Gesellschaft Schweizerische Filmarbeitswoche als Verein aufgelöst, nachdem sie während mehr als zwölf Jahren eine Schweizerische Filmarbeitswoche in Fiesch, früher in Engelberg, Brunnen oder Leysin, durchgeführt hatte. Das Einstellen der Subventionen durch Bund, Kantone, Stadt Zürich und weitere private Institutionen zwang die an der Generalversammlung anwesenden Mitglieder, auf die Fortsetzung ihrer filmerzieherischen Tätigkeit zu verzichten. Die Organisation war während mehr als einem Jahrzehnt ein Ort der Anregung und der Begegnung für Jugendliche, Schüler, Lehrlinge, Studenten, sowie Erzieher, die sich auf dem Gebiet der Film- und Medienerziehung betätigten. Es wurde beschlossen, den Grundauftrag der Gesellschaft, die Verbreitung der Film- und Fernseherziehung sowie die Weiterentwicklung der Medienerziehung direkt mit den Jugendlichen der Schweizerischen Arbeitsgemeinschaft Jugend und Massenmedien (AJM) und den av-alternativen, einem 1975 gegründeten Zentrum für Medien- und Kommunikationspädagogik, zu übertragen, um so den ehemaligen Teilnehmern der Filmarbeitswochen Informationen über geeignete Veranstaltungen zu vermitteln und eigene Kurse für dieses Publikum zu planen und zu realisieren.

Zwei besondere Bildhauer-Monographien:

Marcel Perincioli



Verlag Stämpfli & Cie AG
Bern

Max Huggler

Die Brunnen
von Max Fueter
in Bern



Verlag Stämpfli & Cie AG Bern

Marcel Perincioli

Mit einer Einführung
von Alfred Scheidegger.
1969, 23 Seiten Text,
64 Seiten Abbildungen,
laminiertes Pappband,
Fr./DM 20.—

Max Huggler

**Die Brunnen
von Max Fueter in Bern**

1975, 48 Seiten,
20 Abbildungen,
laminiertes Pappband,
Fr./DM 18.—

In jeder Buchhandlung erhältlich



Verlag Stämpfli & Cie AG, Bern
