

Die Bundes- hilfe oder Neuer Wein in alten Schläuchen

Zur gleichen Zeit, da die erste Filmbundeshilfe in Aktion tritt, erscheint eine Streitschrift „Rettung des deutschen Films“ von Wolf-Dietrich Schnurre bei der Deutschen Verlagsanstalt Stuttgart, die, mit großer Sachkenntnis und ebenso großer Sorge geschrieben, Ausgangspunkt einer Diskussion werden könnte. Der „Mittag“ möchte diese Diskussion eröffnen, indem er seinem Filmbearbeiter im nachstehenden das Wort gibt.

Wie manche „fälligen“ Dinge, so erscheint auch Wolf-Dietrich Schnurre Broschüre zur rechten Zeit. Das will heißen, daß sie Erkenntnisse ausspricht, die manchen anderen auf der Zunge liegen. So können diese anderen — anonym oder nicht anonym — in seinem Warnruf an den deutschen Film einstimmen und sich mit seinen Vorschlägen solidarisch erklären oder ein wichtiges Wort zur Ergänzung sagen.

Auf der Filmseite des „Mittag“ ist im wesentlichen zu jenen Filmen der Nachkriegsproduktion Stellung genommen worden, die aus dem Rahmen fallen. Belanglose Streifen, also Filmkonfektion, schieben aus. Und es schieben automatisch jene Regisseure aus, deren Ehrgeiz sich darin erschöpft, im Jahr möglichst viele Filme zu drehen.

Schnurre nennt vier von 70 Nachkriegsfilmen der deutschen Produktion „gut“ und macht dabei noch Einschränkungen, sechs sind für ihn aus irgendeinem Grunde „interessant“. Die restlichen 60 seien unterdurchschnittlich. Ich würde, obwohl ich nicht über eine lückenlose Kenntnis der Filme verfüge, wohl zu einem ähnlichen Resultat kommen. Was Schnurre Wahl der guten und erwähnenswerten Filme angeht, so deckt sie sich weitgehend mit der meinen. Doch sei dies alles nur erwähnt. Wichtiger scheint mir, was ich seinen Worten, Erwägungen und Ermahnungen hinzufügen könnte, und das ist folgendes.

Wie ist es möglich und wie erklärt es sich, daß unser tiefstes Anliegen, unser existentielles Problem, das von der geistigen Korruption im materiellen Elend, von Ausländern (Carol Reed und Graham Greene) gefunden werden mußte? Daß diese beiden die innere Situation einer viertgeteilten Stadt (Wien) mit dem darin verborgenen Verbrechen des zynischen Schwarzhandels erkennen, aufdecken und in ein so großartiges Werk wie „Der dritte Mann“ banen mußten?

Oder: wenn dies nun schon so ist, wie ist es dann möglich, daß fast zu gleicher Zeit ein Operettenfilm „Hochzeit mit Erika“ gemacht werden konnte, der mit unserer Zeit gar nichts zu tun hat? Der außerdem — statt in Wien, wo die Operette zu Hause ist — in Düsseldorf einer ausgesprochenen Schauspielstadt, also auf dem ungeeignetsten Pflaster, gedreht wurde?

Der zielsicher zupackende Regisseur Reed hat erkannt, daß das Wien von heute nicht mehr das der Operette ist (siehe die als anachronistische Episode in den „Dritten Mann“ hineingelupfte Spielopernszene!), während eine Düsseldorfer Filmgesellschaft das von Reed so wundervoll „beerdigte“ Operetten-Wien noch einmal an die Düssel zu zerrén versucht.

Kehren wir zur Masse der in Deutschland nach dem Kriege gedrehten Filme zurück! Sie muten an, als ob ihre Autoren und Regisseure von der soeben überstandenen Zerreißprobe unserer Nerven nicht das geringste bemerkt hätten!

Es gibt vielleicht eine Entschuldigung dafür. Autoren und Regisseure waren zunächst so niedergeschlagen, daß sie nur das am allernächsten Liegende tun konnten, nämlich das Altgewohnte, und selbst das — verständlicherweise — nur mit verminderter Kraft. Der Krieg aber liegt nun seit fünf Jahren hinter uns und zum mindesten einer erkannte sehr früh, um was es ging, nämlich Wolfgang Staudte mit sei-

nem ersten Film „Die Mörder sind unter uns“. Hier war eines der wichtigsten Probleme (das der Notwendigkeit einer existentiell-ersten Selbstprüfung!) erkannt. Warum lernten die anderen, die Konventionellen, nicht daraus?

Aber es ist wohl besser so, denn aus Elementaritäten wären bei ihnen doch nur Banalitäten geworden. So sehen wir denn am laufenden Band ernste und heitere Streifen, die bei dem ewigen, spießigen Wehwechen verharren, das der wirklich „seiende“ Mensch einfach übersieht. Oder wir lassen uns wieder Welten vorgaukeln, die uns Sand in die Augen streuen.

Wenn schon die zwei großen Katastrophen unseres Lebens einen Sinn hatten, so doch den, zu ehrlichen Beziehungen zum anderen Menschen, zum „Bruder“, zu kommen, auch — wenn es der Mann ist — zur Frau. Aber ist es wirklich noch erschütternd, einem Film beizuwoh-

nen, der schildert, wie eine (stets edle!) Ehegattin von einem (ebenso edlen!) Doktorsgatten aus nobelsten Gründen vernachlässigt wird? — Schauerlich aber wird es dann, wenn die „grande dame“, die Bartragödin, aufersteht, um den Zuschauer im bombastischen Kitsch und falschen Gefühl zu ersäufen. Auch dies ist im Nachkriegsdeutschland geschehen. Sitzt man dann einem Produzenten gegenüber, so muß man sich erzählen lassen, man tue so etwas nur, um Geld für den „künstlerischen“ Film zu machen, den man anschließend zu drehen gedenke. Es ist etwa so: man betreibt — verzeihen Sie, meine Damen und Herren! — das Bordell ja nur, um eine Kirche zu bauen.

Baut man aber andererseits eine Kirche (im sogenannten religiösen Film) so zieht man dabei „um Gottes willen“ nicht die letzte künstlerische Konsequenz. Man hält irgendwo inne, um es mit keinem zu verderben (man bleibt interkonfessionell) und gelangt so zu einer pseudoreligiösen Filmkunst, die wiederum, zum xten Male, Traumfabrik, Parfüm und Narkotikum ist. Echt religiöses künstlerisches Schaffen hingegen zieht die Schleier weg und ist existenzialistisch längst bevor Sartre daraus seine Stücke schnitt. Das packt den Menschen in all' seinen sinnlichen und übersinnlichen Fasern. Es er„schüttert“ ihn. Man lese doch die Szenen des feigen Falstaff bei Shakespeare. Man lese auch Dostojewski. Neben ihm ist bereits Tolstoi wieder nur Demagoge, denn er predigt. Neben „Nachtwache“ haben französische Filme die viel tiefere, echttere Religiosität, besonders jene, die lästerhaft zu sein scheinen.

Der deutsche Film hat nur dann eine Chance — eine internationale Chance, denn nur diese rechnet (auch auf den Tisch!) — wenn er uns, die wir die Suppe auslöffeln, die wir uns selbst eingebrockt haben, so darstellt, wie wir wirklich sind. Unsere Probleme, wie sie wirklich sind. „Die Mörder sind unter uns“ griff ins

1950

Wespennest, und da schwirrten sie auch herum, die Wespen, aber dann deckte man den Sack des Schweigens wieder darüber. Man wurde wieder halbtönig, vorsichtig, ja heuchlerisch. Endlich kam ein Mann, Carol Reed, um den deutschen Film, der keinen Mut mehr zu sich selbst hatte, noch einmal wachzurütteln: Da, seht doch, da sind eure Probleme, sie liegen auf der Straße, trümmerhaufenhoch, packt euch einen Ziegelstein und betrachtet ihn so lange, bis ihr wißt, daß er der Eckstein werden kann für ein neues Haus, und kramt um Gottes willen den alten Plüsch, die alte Nippsache nicht wieder hervor. Auch dann nicht, wenn die Nippsache Luxus oder Auto heißt.

Sind wir wirklich so hohl, daß wir nur Flimmergebilde produzieren können, die auch vor den Katastrophen entstehen konnten, so haben wir keinerlei Chancen.

Kitsch gibt es überall. Er drang auch aus den Fugen der nazistischen Propagandafilme, wie er es immer aus totalitären Streifen tut. Nichts ist vollkommen, nirgendwo in der Welt, aber zu viel, was nach dem Krieg auf dem deutschen Filmfelde geschah, war unter dem Durchschnitt. Wenn das daran liegt, daß die Klasse unserer Filmschöpfer einer Erneuerung im Wege steht, so muß sie anderen Platz machen. Jene aber behaupten etwas ganz anderes.

Sie behaupten, es liege am mangelnden Kapital. Nun, der „Bund“ hilft ja jetzt. Das Kapital wäre also da — schon kann der approbierte Nachtwachenregisseur auf Zuschuß rechnen — was aber nun? Was sonst?

Der künstlerische Apparat der deutschen Filmproduktion ist in nichts verändert. Regisseure, Drehbuchautoren, Ideen, Hauptdarsteller, alles das gleiche! Wer errechnet sich denn da eine „Erneuerung des deutschen Films“? Ein Mann vom Range Murnaus, vom Range Reeds, vom Range Capras würde mehr dafür tun als alle Finanzmanipulationen. Der ehemalige Direktor eines deutschen Filmkonzerns wählte das Beispiel eines Luxus-Schwimmbassins, „wie es Hollywood hat und mal die Ufa“, um darzutun, was dem deutschen Film fehle . . . Doktorbemühungen am falschen Ort. Dem deutschen Film fehlt im ganzen gesehen — im einzelnen gibt es da Lichtpunkte — der bescheidene K ö n n e r auf dem Gebiet der Regie. Und statt einer Schlangengrube von Film-dramaturgen braucht er Autoren!

Erst wenn alle Mit-Schöpfer eines Films so anonym werden und so selbstlos schaffen wie die Synchronisatoren eines fremden Films, wird der Film gut werden. Aber selbst die Synchronisatoren zerrt man schon auf den Vorspann der Filme.

Hans Schaarwächter