

# Über einige meiner Filme

Objekttyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Schweizer Theaterjahrbuch**

Band (Jahr): **36-37 (1971-1972)**

PDF erstellt am: **23.07.2024**

## **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.

## Über einige meiner Filme

*Die letzte Chance* ist die Geschichte einer Gruppe von Flüchtlingen, die während des Krieges, nach dem Zusammenbruch des faschistischen Regimes und nach der Besetzung Italiens durch deutsche Truppen, aus dem Piemont in die Schweiz zu gelangen versuchen. Die Dreharbeiten zu dem Film wurden im November 1944 begonnen und waren noch vor dem Abschluß des Waffenstillstandes beendet. Der Film ist als Produkt einer privaten Gesellschaft aus der Initiative einzelner Personen entstanden, er ist nicht, wie oft irrtümlich angenommen wurde, eine offizielle schweizerische Manifestation, seine Herstellung wurde von behördlicher Seite sogar mit erheblichem Mißtrauen angesehen.

Die Vorgänge des Films *Die Letzte Chance* sind dokumentarisch. Zwar sind die Figuren und Ereignisse erfunden, doch sind sie keineswegs *frei* erfunden, sondern unter dem Zwang einer erdrückenden Menge von authentischem Material zusammengestellt und nach einem Gesichtspunkt geordnet, der heute, fast fünfzehn Jahre nach dem Ende einer der grauenhaftesten Episoden der Weltgeschichte, seltsam anmuten mag: wir waren bemüht, diskret, taktvoll und neutral zu bleiben. Die Story der *Letzten Chance* ist, gemessen an der Wirklichkeit, die aus tausenden von haarsträubenden Dokumenten zu uns spricht, welche keine Geschichtsfälschung und kein verschämtes Wegblicken fortleugnen kann, ein harmloses Weihnachtsmärchen. Die Schweiz, die während des Krieges mehr als eine halbe Million ziviler und militärischer Flüchtlinge aufgenommen hat, war tatsächlich die letzte Chance für Unzählige, die von dem gleichen Schicksal bedroht waren, von denen aber viele die rettende Grenze nicht erreichen konnten, an der manche sogar noch umkehren mußten.

Mit der *letzten Chance* ist aber noch eine andere gemeint: die Brüderlichkeit und Kameradschaft, welche sich aus der Not der Zeit zwischen Menschen gebildet hatte, die von der gleichen Not bedrängt waren, und die sich auch über das erreichte Ziel hinaus bewähren mußte; und die Gemeinschaft derer, die den Bedrängten Hilfe gewährten, auch auf die Gefahr hin, ihr Schicksal teilen zu müssen.

Der Film darf noch in einem andern Punkte auf dokumentarische Qualität Anspruch erheben: einige der Menschen, die ihn spielen, stellten ihr eigenes Schicksal dar. Die Schweiz war zu jener Zeit gänzlich von den Truppen des nationalsozialistischen Deutschlands zerniert. Nur eine beschränkte Anzahl von Deutsch, Französisch und Italienisch sprechenden Darstellern stand zur Verfügung, der Rest der Besetzung, darunter manche Hauptrolle, wurde aus den militärischen und zivilen Internierungslagern der Schweiz in mühsamer Arbeit, nach unzähligen Probeaufnahmen zusammengestellt. Der Darsteller des englischen Majors z. B., der in dem Film genau wie in Wirklichkeit Pop genannt wurde, heißt Major Morrison, ein Farmer von Beruf, der nie vorher auf einer Bühne oder vor einer Kamera gestanden hatte; er trägt im Film dieselben Kleider, die er auf seiner Flucht aus einem italienischen Kriegsgefangenenlager getragen hat, er benützt denselben Kompaß, und viele seiner Erlebnisse gleichen denen im Film aufs Haar. Auch unter den andern Darstellern sind solche, die auf abenteuerlichen Wegen in die Schweiz gelangt sind. Während der Aufnahmen, bei denen die zur Deportation zusammengetriebenen Menschen in Viehwagen gepfercht werden, kamen sogenannte Statisten zu mir, die man aus Arbeitslagern geholt hatte, und fragten mich freundlich, ob ich glaubte, daß es bei den Deportationen wirklich so human hergegangen sei, wie es die Aufnahmen darstellten.

Der Film war allerdings nicht für *die* gemacht, die ihn erlebt hatten, er sollte die Andern, Glücklicheren, Verschonten zum Nachdenken bringen, und *Nachdenken* im wahrsten Sinne des Wortes ist es, wozu er vielleicht auch heute noch anzuregen vermag.

*Die letzte Chance* darf Anspruch darauf erheben, als einer der ersten Beiträge zu dem wichtigen neuen Stil der Nachkriegszeit zu gelten, der in der Sprache seiner hervorragendsten Interpreten Neo-realismo genannt wird.

Der Film ist nach dem Kriege in allen Ländern der Erde gezeigt worden, ein Erfolg, von dem seine Schöpfer zur Zeit seiner Entstehung nicht zu träumen gewagt hätten. Er hat überall ein starkes Echo gefunden und wurde mit vielen internationalen Preisen ausgezeichnet. In Deutschland wurden gelegentlich Vorführungen gestört, in Düsseldorf z. B. hat ein Teil des Publikums bei den Szenen des Grenzübergangs und bei der Erschießung eines alten jüdischen Mannes gelacht und applaudiert. Auch wurde Kritik an den Mützen der Grenztruppen geübt, die offensichtlich der dokumentarischen Treue nicht entsprachen; der Regisseur wurde in Zuschriften mit Mißhandlung bedroht, weil er Dinge behandelte, die eine rein

innerdeutsche Angelegenheit betrafen. In Paris wurde er allerdings im November 1946 mit dem Grand Prix de la Paix, dem großen Friedenspreis ausgezeichnet, der ihm von Mme. Joliot-Curie vor 4000 Menschen in der Salle Pleyel überreicht wurde.

Der Film *Marie-Louise* wurde in der Schweiz im Kriegsjahre 1943 hergestellt. Die Innenaufnahmen wurden in Zürich, die Straßenszenen in einem alten Viertel von Genf, die Landschaften in der Innerschweiz, in der Nähe von Engelberg und auf dem Vierwaldstättersee, gedreht.

*Marie-Louise* ist der erste Film, mit welchem sich eine damals noch unerfahrene Gruppe von Filmleuten an ein ernstes, zeitgemäßes Thema wagte. Er ist ein Kinderfilm und weist viele der Kinderkrankheiten auf, die eine junge Filmproduktion noch überwinden mußte. Der Film ist mit geringem Aufwand gedreht, da das kleine Land damals völlig isoliert und in seiner Filmproduktion ausschließlich auf den Absatz innerhalb der engen Grenzen der Schweiz angewiesen war. *Marie-Louise* ist ein schweizerischer Film, in zwei Sprachen des Landes gesprochen, Französisch und Schweizerdeutsch, und behandelt ein Thema, das für die schweizerische Bevölkerung damals von eminenter Bedeutung war. Für ein Publikum, das sich aus Menschen zusammensetzt, welche die Schrecken des Krieges am eigenen Leib erfahren mußten, mag es seltsam sein, dieses Produkt der Phantasie aus einem vom Krieg verschonten, neutralen Lande kennen zu lernen. Dem weitaus überwiegenden Teil der schweizerischen Bevölkerung war es klar und stets gegenwärtig, welche Verpflichtung ihr aus der glücklichen Lage ihres Landes erwuchs, und die karitative Betätigung galt als eine Selbstverständlichkeit. Eine besondere Aktion nahm sich der Kinder aus kriegsbedrohten Ländern an, und bis zu dem Zeitpunkt, da auf Grund einer deutschen Intervention die Transporte gestoppt werden mußten, kamen hunderttausende von Kindern ins Land, fanden Erholung und Entspannung für mehrere Monate, um dann den Nachfolgenden Platz zu machen. Unser Film wollte für die Aktion keine Propaganda machen, es gab oft mehr Plätze, auch an den bescheidensten Familientischen, als Kinder, die man hätte unterbringen können. Doch sollte mit seiner Hilfe an Probleme gerührt werden, die sich für die Zivilbevölkerung aus der Begegnung mit den unschuldigsten Opfern des Krieges ergaben. Auch ein menschlich-pädagogisches Problem wird erörtert, wie es aus einem Zuviel an egoistischer Liebe entstehen kann.

Die Hauptdarstellerin des Films, das Mädchen Josiane aus Nancy, welche die Rolle der Marie-Louise spielt, wurde aus 1200 Kindern

ausgesucht, die mit dem letzten Transport, der die Schweiz erreichte, an einem eiskalten Wintermorgen am Bahnhof Cornavin in Genf eintrafen. Die Gesichter der übernachteten, unterernährten Geschöpfe, die verstört und mißtrauisch aus den Fenstern der überfüllten Coupés schauten, werden mir unvergeßlich bleiben.

Mit einem gewissen Recht wurde gegen den Film der Vorwurf erhoben, er rühme die schweizerische Hilfsbereitschaft allzu freigebig, doch wird der aufmerksame Zuschauer bemerken, daß hier nicht ohne eine gewisse Selbstironie vorgegangen worden ist. In der Schweiz wurde diese Schwäche übrigens sehr wohl bemerkt und auch kritisiert, während ähnliche Schwächen anderenorts und bei ähnlicher Gelegenheit mit der naivsten Selbstverständlichkeit und kritiklos erscheinen. Der Film mag heute etwas veraltet wirken, er fand zu seiner Zeit in der Schweiz ein ganz ungewöhnliches Echo. Es konnte mit ihm nicht nur der Sache, um die es ging, ein guter Dienst geleistet werden, er half auch, die damals kaum mehr existierende schweizerische Filmproduktion wieder flott zu machen, sodaß sie sich dank dem moralischen und wirtschaftlichen Erfolg von *Marie-Louise* später an gewichtigere Aufgaben machen konnte, wie an die Filme *Die letzte Chance* und *Die Vier im Jeep*.

Nach dem Kriege wurde der Film fast überall in Europa und Amerika mit einer freundlichen und gerührten Zustimmung aufgenommen, wie sie einem bescheidenen Versuch auf einem Gebiet, das in der Filmkunst später große Bedeutung gewinnen sollte, wohl anstehen mag. Das Drehbuch des Films wurde im Jahre 1946 mit dem Preis der amerikanischen Filmakademie, dem vielbegehrten Oskar ausgezeichnet.

Der Film *Die Vier im Jeep* wurde im Jahre 1950 von der Schweizer Filmproduktion Praesens-Film in der Hauptsache in Oesterreich gedreht. Er liegt thematisch auf der Linie, welche die gleiche Filmgesellschaft mit *Marie-Louise* und der *Letzten Chance* begonnen und mit den *Gezeichneten* fortgesetzt hatte und behandelt ein Thema, welches zur Zeit seiner Herstellung von internationalem Interesse war. Der kalte Krieg war zu dieser Zeit am heißesten. In Korea wurde wirklich geschossen, in Berlin stand die Spannung zwischen den Besatzungsmächten auf dem Höhepunkt, nur in Wien wurde in einem einzigen Bezirk die Zusammenarbeit der vier Mächte, die das Besatzungsstatut geregelt hatte, noch aufrecht erhalten; die Comandocars mit den Vertretern der Viermächtepolizei fuhren noch regelmäßig durch die Straßen der inneren Stadt, vor dem Palais Auersperg wurden noch die täglichen Waffenkontrollen abgehalten,



und wenn die Zusammenarbeit auch mehr eine Fiktion war, an der man aus politischen Rücksichten noch festhielt, so galt sie doch vielen als Beweis dafür, daß die beteiligten Mächte einen definitiven und vollständigen Bruch der internationalen Beziehungen nicht zulassen wollten. Die Tür sollte nicht zugeschlagen, ein Minimum von Verständnis aufrechterhalten werden.

Dieses Minimum bildet den Kern unsres Films. Auf einer relativ kleinen Gruppe von Menschen lag eine gewaltige Verantwortung; von der menschlichen Bewährung des Einzelnen hing unter Umständen das Schicksal von Unzähligen ab. Wir versuchten zu zeigen, was in den Einzelnen, die sich in dieser absurden, beinahe lächerlichen Position befanden, vorgehen mochte. Ebenso wichtig aber war es uns, der Beziehung nachzugehen, die sich zwischen dieser kleinen, in gefährlicher, ständiger Spannung lebenden militärischen Gruppe und der ihr ausgelieferten Zivilbevölkerung herausgebildet hatte.

Mit fortschreitender Arbeit wurde dieses Anliegen das wichtigere, sodaß wir bald einen Geheimitel des Films besaßen, welcher *Die Menschen dazwischen* lautete. Die Spannung zwischen den Besatzungstruppen übertrug sich natürlicherweise auf die Zivilbevölkerung. Sie führte immer wieder zu Alltagstragödien, die für die damalige Zeit so bezeichnend waren und von denen man höchstens einmal in einer kleinen Zeitungsnotiz erfuhr, die von einer kurzen tätlichen Auseinandersetzung, dem Verschwinden eines Menschen, einem Selbstmord, einer absurden, sinnlosen Verzweiflungstat, gelegentlich aber auch von der unerwarteten menschlichen Geste eines Uniformierten berichtete. In dem Film geschieht nichts anderes, als was in dem besetzten Wien tagtäglich an jeder Straßenecke passieren konnte und was außer den unmittelbar Beteiligten kaum jemanden aufregte. In der scheinbaren Belanglosigkeit des Ereignisses sollte seine Bedeutung erkannt werden. Denn nur aus den kleinen Ereignissen lassen sich die großen begreifen, und das pars pro toto war immer das sicherste Mittel der Kunst, zu einem Thema von großer Bedeutung eine sinnvolle Aussage zu machen.

Der Ausführung des Films stellten sich, wie erwartet, große Schwierigkeiten entgegen. Niemand, der den Film sieht, wird glauben, daß er zum allergeringsten Teil in Wien selbst gedreht wurde. Natürlich wäre es ein naives Unterfangen gewesen, eine gemeinsame Unterstützung der maßgeblichen Stellen erreichen zu wollen. So wurden, nachdem diese Stellen höflich begrüßt worden waren und wir uns zunächst ihres Desinteresses versichert hatten, nur die allerunentbehrlichsten Aufnahmen in Wien gedreht, die es uns ermöglichten, die Atmosphäre der Stadt in den wichtigsten Passagen zu

etablieren. Die Totalen der Jeepfahrten z. B. wurden — da der Film zum Glück in Schwarz-Weiß gedreht wurde — mit irgendwelchen farbigen Phantasieuniformen aufgenommen, hinter denen niemand die so bekannte Radiopolizei vermutet hätte, am wenigsten diese selbst. Zum größten Teil mußten wir uns mit der so segensreichen Erfindung der Rückprojektion behelfen, und mit diesem Hilfsmittel konnten die Kreuz- und Querfahrten des Jeeps tatsächlich so korrekt gedreht werden, als ob wirklich alles an Ort und Stelle aufgenommen worden wäre. Die wichtigsten Straßenaufnahmen aber, die mehrere Wochen Arbeit an Ort und Stelle erforderten, wurden — warum soll man es jetzt nicht verraten? — in Graz gedreht und zwar in einem Teil der Stadt, der den Nebenstraßen unsres 1. Bezirks so ähnlich ist, daß auch kein gelernter Wiener auf die Idee kam, sie seien anderswo als in der Gegend der alten Universität oder des alten Rathauses aufgenommen.

Es gibt in diesem Film zusammenhängende Passagen, in welchen die Kamera in wenigen Sekunden von der Stiegengasse in Mariahilf auf den Güterbahnhof von Zürich, von dort auf den Jakominiplatz in Graz und zurück auf den Naschmarkt springt, die verschiedenen Studioaufnahmen dazwischen nicht eingerechnet.

Die Aufnahme des Films in der Öffentlichkeit war, wie bei dem heiklen Thema vorauszusehen, widerspruchsvoll. Sie reichte von begeisterter Zustimmung bis zu leidenschaftlicher Ablehnung, und leider gab es — je nach Lage und Lager — Mißverständnisse, unter denen mir manche Sympathiekundgebungen die unsympathischsten waren. Denn nichts lag mir oder irgendeinem meiner Mitarbeiter ferner, als ein parteiisches oder gar gehässiges Bild der dargestellten Situation zu zeichnen. Am richtigsten wurde der Film dort begriffen, wo man auch die ihm innewohnende Komödienqualität verstand.

Unter den Auszeichnungen, die der Film erhielt, sind mir persönlich der Preis der britischen Filmakademie und der Goldene Bär von Berlin, der erste Preis der Berlinale 1950, der durch eine Publikumsabstimmung ermittelt wurde, am wertvollsten. 1960