

Im Namen der Freiheit

Auf ihren pro-soldatischen Rommel-Film „Der Wüstenfuchs“ („Ein Film, der alle Frauenherzen anrührt“) will die amerikanische Filmgesellschaft 20th Century Fox jetzt ihren anti-soldatischen Film „Entscheidung vor Morgengrauen“ („Meisterwerk über ein brennendes Problem unserer Zeit“) folgen lassen.

Mit dieser Entscheidung aber setzt sich die Fox — wie schon im Falle des Rommel-Films — über alle Bestrebungen deutscher und amerikanischer Stellen hinweg, die so viel brisanten politischen Zündstoff von den meist im harmlos-friedlichen Operettengesäusel dahindämmenden deutschen Kinos fernhalten wollen. Jetzt, also in der Saison der Wehrdebatte, werden Millionen von deutschen Kinobesuchern sich einem Film gegenübersehen, der sich mit dem „Zwiespalt eines jungen Soldaten zwischen Gehorsam und Gewissen“ befaßt, mit dem Problem des Verrats, der vor dem eigenen Gewissen keiner ist.

Bevor aber „Entscheidung vor Morgengrauen“ anlief, gab die Fox eine Kopie des synchronisierten Films dem „Revue“-Journalisten Benno Wundshammer zu einer Diskussionsvorführung.

Wundshammer lud sich extreme Gesprächspartner ein: Redakteure der in München erscheinenden „Deutschen Soldatenzeitung“ und den Publizisten Alfred Andersch, der in seinem Buch „Die Kirschen der Freiheit“ die Desertion moralisch zu legitimieren versucht (SPIEGEL 42/1952). Da aber Andersch in England auf Reisen ist, erschien dessen Weg- und Gesinnungsgenosse, der Schriftsteller Hans Werner Richter („Sie fielen aus Gottes Hand“).

Das Pro und Contra bei „Entscheidung vor Morgengrauen“ kreist um die nicht unbedingt neue Frage:

- Ist der aktive Landesverrat gegen ein Terror-Regime berechtigt oder ist er zu verdammen?

Der Film entscheidet sich mit einem sehr verklausulierten „Ja“ für den Verrat und erzählt die Geschichte des jungen deutschen Kriegsgefangenen „Happy“, der sich den Amerikanern als Spion erst dann zur Verfügung stellt, als ein deutsches Femegericht im Lager seinen Freund wegen defätistischer Äußerungen hinrichtet.

Der junge „Happy“, ein Sanitäts-Gefreiter der Luftwaffe, handelt also mehr aus Impuls denn aus klarer Überlegung. Und er trägt den ganzen Film hindurch die Verachtung, der er sich überall, auch von seinen seiner Auftraggeber, ausgesetzt fühlt, mit einer fast todessüchtigen Melancholie. Das Spionenschicksal mit dem Galgen als Schlußpunkt steht von der ersten Minute an in seinem dekadenten Kinder-gesicht geschrieben.

Vor allem aber malt Regisseur Litvak mit „Entscheidung vor Morgengrauen“ — der Film wurde im Winter 1951/52 in süd-deutschen Trümmerstädten gedreht — ein so beklemmend echtes Bild des deutschen Zusammenbruchs, führt das Inferno der entfesselten Gewalten, der regierenden Standgerichte so dicht an den Zuschauer heran, daß jeder Widerstand gegen den Feind sinnlos und verbrecherisch erscheint.

So Carl Zuckmayer zu „Entscheidung vor Morgengrauen“: „Jede Armee der Welt, dies bleibt unangetastet, muß sich auf die Treue ihrer Soldaten verlassen können. Wenn aber im eigenen Lager Treue und Glauben gebrochen sind — die Treue der

Führung gegen ihr Volk, der Glaube des Volkes an seine Führung und ihre gerechte Sache —, dann kann sich für jeden einzelnen die Tragödie ergeben, die ihn mit den menschlichen Gesetzen in Widerstreit bringt und ihn einer höheren, einer göttlichen Gewissensmacht verpflichtet.“

Der Film geht nicht so weit, einen anti-nazistischen Klaus Fuchs zu porträtieren, einen Mann also, der ohne jeden Zwang und aus der klaren Erkenntnis heraus den Feind von innen mit allen Mitteln bekämpft. Zu einer solchen Rolle ist „Happy“ (Oscar Werner) viel zu jung, viel zu inaktiv.

Trotzdem hätte der Litvak-Film schon bei der internen Vorführung des „Revue“-Journalisten eine kleine Saalschlacht entfesseln können. Aber die feindlichen Kräfte



Die Moral einer neuen Wehrmacht
Verräter „Happy“: Oscar Werner

trafen nicht aufeinander: Der Schriftsteller Richter stand auf einsamem Posten gegen die geschlossene Phalanx der Redakteure von der „Soldatenzeitung“, die den Film verdammt. Ihre Argumente:

- „Angesichts des EVG-Vertrages darf der Film nicht gezeigt werden. Er untergräbt die Moral einer neuen Wehrmacht.“ (Redakteur Uhlig.)
- „Ich will nicht, daß dieser Film in Deutschland gezeigt wird. Schon um meine drei Söhne vor solchen Konflikten zu bewahren.“ (Redakteur Dr. Spengler.)
- Richter diskutierte auf der Linie seines Freundes Andersch:
- „Im Zeitalter der ideologischen Kriege sind nationale Wehrpflichten und Verteidigungen sinnlos geworden. Jeder muß die Entscheidung — wie früher in Religionskriegen — nach seinem Gewissen treffen.“

Das konnte die Leute von der „Soldatenzeitung“ nicht überzeugen.

Sie zogen „Kameradenmörder“-Parallelen von Litvaks „Happy“ zu Zuckmayers Oderbruch und schwiegen erst, als Richter fragte: „Halten Sie dann auch einen ost-zonalen Volkspolizisten oder in Zukunft einen Volkssoldaten, der auch von einem Gewaltregime in die Uniform gepreßt wurde, der überläuft und der anderen Seite Auskünfte gibt, für einen Verräter und Kameradenmörder?“

Da Benno Wundshammer eifrig für die „Revue“ photographierte, protestierte Richter gegen das schiefe Verhältnis. Der „Revue“-Leser müsse den Eindruck bekommen, als sei er, Richter, ganz allein für, alle anderen aber gegen den Film. Richter schlug vor, am nächsten Abend noch einmal zu diskutieren, jede Gruppe solle Verstärkung mitbringen.

Am nächsten Abend sah sich Benno Wundshammer einer kampflustigen Gruppe von Richter-Freunden gegenüber, an ihrer Spitze der wort- und redegewandte Münchner Star-Journalist Erich Kuby. Aber die „Pazifisten-Kompanie“ wartete vergebens auf den soldatischen Gegner.

So wurden Wundshammer und der als Diskussionsleiter fungierende „Revue“-Bildredakteur Wilhelm Winkel die Zielscheiben der eigentlich für die „Soldatenzeitung“ gedachten Polemiken. Versicherte Winkel: „Wir sind unparteiisch. Wir wollen nur eine freie Diskussion.“ Lächelte Kuby: „Na schön! Aber ich frage mich, was die ‚Revue‘ nach Hitler bringen will.“ Es endete damit, daß beide Seite ihre Meinungen schriftlich formulierten.

Die Leute von der „Soldatenzeitung“ bewiesen in ihrer holprigen Erklärung, daß sie den Film entweder nicht verstanden hatten oder nicht verstehen wollten. Sie bestätigten zwar, daß es sich um einen „effektiv gemachten Streifen“ handle, und lobten den „Helden des Films, weil er den Mut hat, gegen die ‚Tyrannei‘ aufzubegehren und für die ‚Freiheit‘ zu kämpfen“. Den Anführungszeichen nach zu schließen aber sind Tyrannei und Freiheit im Zusammenhang mit dem Dritten Reich für die „Soldatenzeitung“ zwei zweifelhafte Begriffe.

Dann retteten sich die Männer der „Soldatenzeitung“ in rhetorische Fragen: „Es gibt Beispiele genug, aus dem zweiten Weltkrieg, wo deutsche Menschen ihr Schicksal trugen und gleichzeitig aufbegehrten, ohne daß sie zum Verräter wurden. Warum hat die Regie nicht ein solches Schicksal zum Vorwurf genommen? Warum sagt der Film Millionen deutschen Soldaten, die treu ihre Pflicht erfüllten: Was seid ihr schon gegen diesen mutigen Kämpfer für die Freiheit, der sich auch nicht scheute, im Namen der Freiheit seine eigenen Kameraden zu verraten. Kein anderes Volk der Welt würde sich überhaupt in eine Diskussion über ein solches Thema einlassen.“

Als der stellvertretende Chefredakteur der „Soldatenzeitung“, Uhlig, aufgefordert wurde, konkret für oder gegen die Aufführung des Films Stellung zu beziehen, meinte er: „Ich halte die Aufführung im Augenblick für aufrührerisch.“ Sie ziehe dem künftigen Soldaten „den letzten Boden unter den Füßen“ weg. Das Thema dagegen sei schon „exklusiv zu diskutieren, aber nicht auf dem soldatischen Sektor“. Dort führe es zur „Paralysierung normal empfindender Gefühle“.

*) Die „Revue“ veröffentlicht augenblicklich eine Serie über Adolf Hitler. Vorher brachte die „Revue“ zwei Soldatenserien: „Einen besessenen findest du nicht“ und „Er ging an meiner Seite“.

Italiener sind Schauspieler

Der „Bittere-Reis“-Busen der Silvana Mangano, die sinnlichen Lippen der Anna Magnani und die 15jährigen Beine der Maria Fiore: diese und andere Attraktionen des italienischen Nachkriegsfilms kann ein geladenes Publikum amerikanischer Film-Connaissseurs eine Woche lang unzensuriert genießen.

Italiens Film-Export-Gesellschaft veranstaltet mitten im Geschäftsherzen der amerikanischen Filmindustrie, im New-Yorker Stadtviertel Manhattan, ein provozierendes eigenes Film-Festival. Den Amerikanern bleibt gar nichts anderes übrig, als den Fehdehandschuh aufzunehmen.

Hollywood mußte sich aus diesem Anlaß von der Presse ohnehin einige unfreundliche Äußerungen und unvorteilhafte Vergleiche gefallen lassen. So lobte „Time“ die „frische, einfache Qualität der italienischen Filme, der gegenüber Hollywoods verchromte Produkte verchromter denn je wirken“. Die Millionen-Zeitschrift malte ein filmstrategisches Schreckensbild: „Die Italiener sind jetzt bereit, ihren Brückenkopf zu einer großen Invasion von Hollywoods Inlandsmarkt auszunutzen.“

Von Hollywoods Filmzaren wenig beachtet, hat diese Invasion eigentlich schon im Herbst 1945 mit genau 13 000 Dollar begonnen. Für diese Summe erwarb ein unbekannter amerikanischer Soldat namens Rod Geiger von einem damals noch unbekannten Produzenten namens Roberto Rossellini eine Kopie und die amerikanischen Rechte eines Films namens „Roma, Città Aperta“ („Rom, offene Stadt“).

Dieser Erwerb war, wie sich bald herausstellte, eine der besten Kapitalanlagen, die je im Filmgeschäft gemacht wurden: Der Rossellini-Film spielte in sieben Jahren drei Millionen Dollar ein, obwohl er nicht einmal synchronisiert war. Er lief, nur mit Untertiteln versehen, in den vielen hundert amerikanischen „Art-Cinemas“, kleinen Kinos, die ausschließlich und ohne Rücksicht auf deren Alter gute ausländische Filme in Originalfassung spielen.

Solange die Italiener lediglich Art-Cinema-Geschäfte machten, blieb Hollywood nur „freundlich interessiert“. Das Interesse wandelte sich aber, als der erste italienische Film „Morgen ist es zu spät“ (mit Pier Angeli) in dem repräsentativen Loew's State-Kino in New York anlief und in vier Wochen 110 000 Dollar (462 000 Mark) einbrachte.

Die Absprungbasis war geschaffen. Ermutigt gingen die Italiener daran, ein Dutzend publikumswirksamer Filme, allen voran den „Bitteren Reis“, zu synchronisieren und noch einmal herauszubringen. Im besten Hollywood-Stil begannen sie, den bis dahin von Auslandsfilmen unberührten großen amerikanischen Inlandsmarkt zu berennen.

Die nötigen Dollars verschafften sie sich aus einem einmaligen Tauschhandel: Die großen Hollywood-Konzerne können es sich heute kaum mehr erlauben, ihre eingefrorenen Auslandsguthaben ad infinitum weiterfrieren zu lassen. Sie brauchen Dollars im eigenen Land. Die Italiener gestatten ihnen also, 50 Prozent ihrer in Italien festgefrorenen Lire-Guthaben in Dollars zu transferieren. Bedingung: 25 Prozent von der Transfersumme mußten der „Italienischen Film-Export“-Organisation in den USA übertragen werden. Hollywood machte gute Miene zum gerissenen Spiel und finanzierte somit seinen schlimmsten Rivalen.

So konnte sich der kleine italienische Film dem mächtigen Hollywood auf dessen Boden zum Kampf stellen. Grund genug für die Amerikaner, zu fragen, wie es denn

überhaupt so weit kommen konnte. In der angeborenen Vereinfachungssucht erfand „Time“ eine Grundformel für den italienischen Erfolg: Die Mischung von Sex und Realismus.

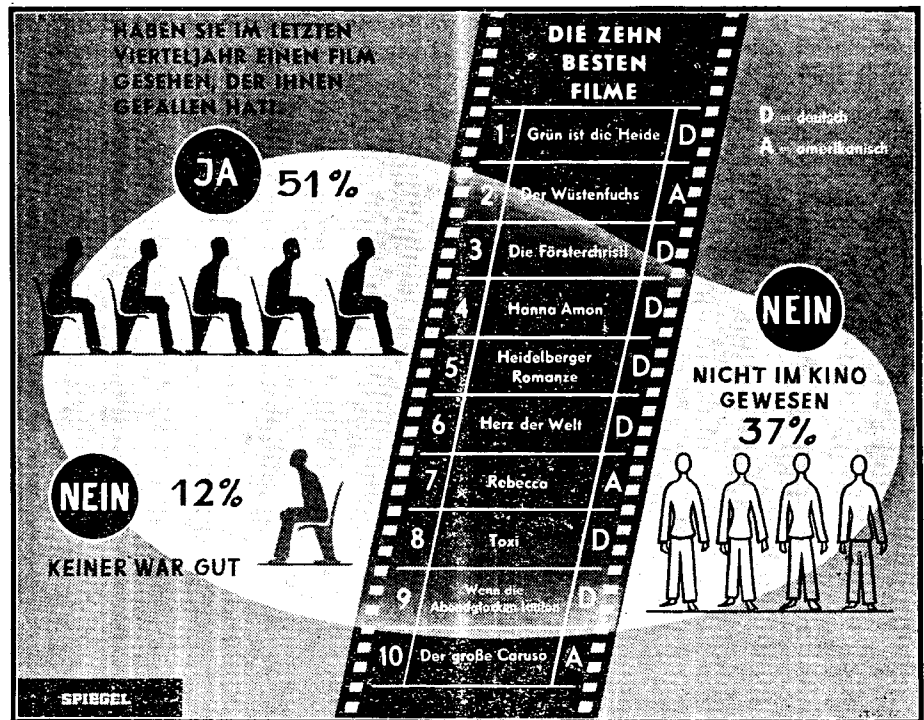
Im „Bitteren Reis“, dem absoluten ausländischen Spitzengeschäft in den Staaten, werde die „Verkaufskraft des Sexus“ überzeugend demonstriert.

Es gibt noch eine andere Erklärung für den Erfolg der italienischen Film-Invasion in Amerika. Die brutale „neoveristische“ Darstellung von Armut und Elend, von Zerstörung und Hunger ist für die Amerikaner ein angenehmer Nervenkitzel. Sie weckt bei ihnen keine bitteren Erinnerun-

„Hollywoodisierung“, der Standardisierung und der Nivellierung, die jede Massenproduktion mit sich bringt, erliegen.

Bisher aber zeigen weder die italienischen Filmproduzenten noch die Regierung Neigung, einen der beiden amerikanischen Wunschträume Wirklichkeit werden zu lassen.

So gibt sich „Time“ nolens volens mit einem Ausspruch Roberto Rosselinis zufrieden, an dem es nichts zu deuten und wenig zu ändern gibt: „Alle Italiener sind Schauspieler, die Schauspieler sind oft die schlechtesten. In unseren Menschen steckt unser Filmkapital.“



SENTIMENTS UND RESENTIMENTS

bestimmen auch im dritten Quartal 1952 das Kassengeschäft der deutschen und ausländischen Filme im Bundesgebiet, wie die vierteljährliche Befragung eines repräsentativen Bevölkerungsquerschnitts durch das Institut für Demoskopie bestätigt. Der Kriegsfilm „Der Wüstenfuchs“ rückte in den letzten drei Monaten an den zweiten Platz, der Anti-Kriegsfilm „Herz der Welt“ von der zweiten auf die sechste Stelle. Der Überraschungserfolg „Die Försterchristi“ mit der weanerisch-molligen Hannerl Matz schob Veit Harlans Publikumserfolg „Hanna Amon“ mit der nordischen Kristina Söderbaum nach einem halben Jahr auf den dritten Platz. Robert A. Stemmlers verzerkertes Mischlings-Kinderschicksal „Toxi“ (Stemmler: „Ein Film für Weihnachten“) placierte sich an achter Stelle. Zumindest bei diesem „sehr deutschen Film“ (Stemmler) also siegten Sentiments über Ressentiments. Bemerkenswert: Von der gesamten ausländischen Produktion standen in der Gunst des breiten Publikums nur drei amerikanische Spitzenfilme. Die von den Kritikern gepriesenen französischen Filme konnten sich auch im dritten Vierteljahr gegen die Erzeugnisse der deutschen „Traumfabrik 1952“ nicht durchsetzen.

gen wie in Europa und vor allem in Deutschland, wo die Filmentwicklung seit Kriegsende genau umgekehrt läuft: weg von der häßlichen Wirklichkeit, hin zur Massenromantik der Traumfabrik.

Über den Amerika-Erfolg der italienischen Filme tröstet sich Hollywood noch mit zwei sophistischen Hoffnungen:

- der bisher unerhört liberale italienische Staat, der Italiens Filmproduzenten durch Export-Vergütungen half, wird Lenkungsgelüste entwickeln;
- die Italiener werden mit wachsendem Erfolg der wachsenden Gefahr der

Dem Bundeswirtschaftsminister Ludwig Erhard aber wird am italienischen Beispiel demonstriert, warum seine Bemühungen um den deutschen Filmexport bisher so wenig Erfolg zeitigten. Denn im Gegensatz zu ihren südländischen Kollegen haben sich Westdeutschlands Produzenten noch keine Gedanken darüber gemacht, daß drei Millionen Dollar (wie sie der „Bittere Reis“ in den USA einspielte) immerhin das Vierfache von drei Millionen Mark sind. In ihrem Ringen um jeden D-Mark-Besucher haben sie alle Dollar-Perspektiven verloren.