

Film-Fund

Wiederentdeckt - Neu gesehen

Eine Veranstaltungsreihe in Zusammenarbeit von CineGraph
Babelsberg, Bundesarchiv-Filmarchiv und dem Deutschen
Historischen Museum Berlin

Einführung: Uli Jung

Nr. 48 - 25. 10. 1996



Titel	Waterloo. Ein Zeitbild.¹
Produktion	Münchener Lichtspielkunst AG (Emelka)
Verleih	Bayerische Filmgesellschaft GmbH im Emelka-Konzern
Regie	Karl Grune
Aufnahmleitung	Willy Morree ²
Buch	Max Ferner, B. E. Lüthge
Kamera	Fritz Arno Wagner, Josef Wirsching, H. v. Kawitschinsky
Bauten	Ludwig Reiber
Technische Leitung	Willy Reiber
Kinomusik	Prof. Alexander Laszlo (München, Kammerlichtspiele), Werner Schmidt-Boelcke (Berlin, Capitol), Kloß (Leipzig), Wilke (Dresden)
Atelier	München-Geiselgasteig
Außenaufnahmen	Schloß Schleißheim bei München, Isartal
Darsteller	
Charles Willy Kayser	König Friedrich Wilhelm III.
Charles Vanel	Napoléon
Otto Gebühr	„Der alte Fritz“ / Feldmarschall Blücher
Auguste Prasch	Blüchers Frau
Fritz Ulmer	Gneisenau
Georg Henrich	Hardenberg
Karl Graumann	Fürst Metternich
Humberstone Wright	Herzog Wellington
Carl de Vogt	Marschall Ney
Helmuth Renar	Talleyrand
Vera Malinowskaja	Gräfin Tarnowska
Camilla v. Hollay	Zofe der Gräfin Tarnowska
Oscar Marion	Leutnant Reutlingen, Blüchers Adjutant
Betty Bird	Rieke, Reutlingens Braut
Fred Immler	Erster Grenadier
Franz Scharwenka	Zweiter Grenadier
Willy Dohm	Graf Lagarde
Zensur	29. 12. 1928, Jugendfrei
Prüf-Nummer	M 3090
Länge	10 Akte, 3505 m
Vorspannfilm	
Zensur	2. 1. 1929, Jugendfrei
Prüf-Nummer	M 3091
Länge	1 Akt, 150 m
Uraufführung (dt. Fassung)	7. 1. 1929, München (Phoebus-Palast)
	10. 1. 1929, Berlin (Capitol, Titania-Palast), Leipzig (Emelka-Palast), Dresden (Capitol)
Uraufführung (französische Fassung)	16. 4. 1929, Paris (Caméo; Pressevorstellung)
	22. 4. 1929 Paris (Caméo; Kinostart)

¹ Stabangaben laut *Illustrierter Film-Kurier* zu WATERLOO

² lt. Anzeige zu WATERLOO, in: *Der Kinematograph*, Nr. 5, 7. 1. 1929: Hilfsregie: Willy Morree

Mann des rastlosen Drängens und Stürmens - Wellington, die personifizierte Ausdauer und Ruhe. Grune strebt ferner in diesem Zusammenhang an, zu charakterisieren, wie etwa durch den Bruchteil eines Augenblicks die Weltgeschichte gelenkt wird.

➤ *Walter Jerven: Ein deutscher Großfilm im Werden. Bei Grune im Emelka-Atelier Geiselgasteig, in: Film-Kurier, 26. Oktober 1928*

Kritiken

München macht keine Abstriche in seinem vaterländischen Empfinden. Film-München bekennt sich zum deutschen Nationalstolz und ist des begeisterten Echos in allen den Kreisen sicher, die in die Vergangenheit zurückhorchen, um aus den Stimmen völkischer Vergangenheit, vaterländische Impulse, patriotischen Aufschwung zu empfangen. Solche Geschichtsbilder vom Glanz alter Volkherrlichkeit wünschen jene Massen herbei, die für eine Restauration ihrer Ideale kämpfen. In diesem Sinne ist auch dieser Film, wie der *FRIDERICUS* ein deutschnationaler Kampffilm. Unverhüllt bekennt er sich zum preußischen Militärmarschideal, zu Lützows wilden, verwegenen Jagden, zu Blüchers Vorwärts-Geist, zum nationalen Europäertum.

Er tritt für seine Gesinnung wohltemperiert, nationalliberal ein; als vaterländisches Geschichtsbuch wird wohl der Film seinen Zuschauerkreis aus vielen 'politischen' Besucherschichten finden. Von den Nationalsozialisten bis zu den Alt-Sozialdemokraten.

➤ *Ernst Jäger: WATERLOO, in: Film-Kurier, Nr. 11, 11. Januar 1929*

Ein echt vaterländisches Filmwerk in ganz großem Stil. Die Hersteller haben da sehr geschickt einen Mittelweg zu finden gewußt zwischen trockener Historiendarstellung und um jeden Preis dramatisierter Historie. Zuerst wird ungefähr im Stil gewaltiger Fresken ein Überblick über die

damalige historische Situation gegeben, Napoleons Aufstieg, die für ihn unglückliche Schlacht bei Leipzig, Elba, der Wiener Kongreß und dann schließlich die hundert Tage, die mit dem Sieg Blüchers bei Waterloo ihren Abschluß fanden. Das beste an dem Werk, daß alles so unpolitisch wie möglich auf eine rein menschliche Linie gebracht worden ist, diese Menschen da wirken überraschend zeitlos, ja manches mutet sogar sonderbar aktuell und uns Heutigen zu Herzen gehend an. Diese Tatsache beweist am besten, daß da ein historisches Filmwerk entstanden ist, das seine volle Existenzberechtigung hat, im Gegensatz zu so vielen früher gesehnen bombastischen historischen Prunkfilmen. Zwar auch dieser Film wurde mit den allergrößten Mitteln inszeniert, aber die große Aufmachung war nie Selbstzweck, sondern stets nur Mittel zum Zweck, und dieser Zweck hieß: Verlebendigung eines Stückes vaterländischer Geschichte. Gerade in unserer politisch so verworrenen Zeit hat solch ein Film eine große Aufgabe zu erfüllen, denn er regt den Beschauer unwillkürlich und unweigerlich zum Nachdenken über nationale Probleme an, namentlich über das der politischen Einigkeit, und das ist viel. Da erfüllt ein Film tatsächlich einmal eine hohe Aufgabe. Unter schier endlosen Beifallsstürmen, die während der Vorführung wiederholt minutenlang währten, wurde das Werk gestern aus der Taufe gehoben, und es ist nur zu hoffen, daß es auch weiterhin beim deutschen Publikum überall den gleichen starken Widerhall findet. [...]

➤ *Fritz Olimsky: WATERLOO, in: Berliner Börsen-Zeitung (WATERLOO-Dossier der Stiftung Deutsche Kinemathek, Berlin)*

Karl Grune, Freund humaner Anschauungen, Pazifist reinster Gesinnung, als Verfilmer des Schlachtenlärm, Anbeter des Schwertgeklirrs, Karl Grune als Mann des Krieges? Gesinnungswandel? Oh nein! Er bleibt, auch wenn er Geschichte, die ohne Schlachtenlärm und Kriegsgeschrei nicht denkbar ist, verfilmt, seiner Gesinnung treu, er verliert sich nicht daran, die Massenseele zum Sieden zu bringen;

seine Geschichtsschreibung ist objektiv, ehrlich, spannend, ist, kurz gesagt, das, was wir beispielsweise auf der Schulbank eigentlich nie so recht kennengelernt haben.

Was ihn interessiert, ist nicht Trommelwirbel und Bajonettangriff; er ist auch hier vorzugsweise Menschenbildner, Charakterschilderer, und damit ein Zeitschilderer, wie wir im Film heute nicht sehr viele haben.

Gewiß: Er gibt Schlachten, er gibt sie lebendig, spannend, gar nicht zimperlich, aber er nimmt nicht Partei, er verschweigt neben ihren Siegen nicht die Niederlagen der Preußen, er billigt dem Korsen Edelmut, Riesenhaftigkeit und ein großes Herz zu, schildert ihn als das, was er war: Als einen Mann, der, seiner Zeit weit überlegen und mit seinen Kräften wohl in eine falsche Zeit geraten, die Welt verändert hat. - Und er schildert Blücher als die populäre Figur, als den Volkshelden, als den Mann seines Volkes, als einen Mann mit gesundem, geradem, aufrichtigem Herzen.

Grune also ist ein Mann, den an der Geschichte nicht der Kriegslärm, das Trommel- und Pfeifenspiel, nicht der 'eherne Tritt der Bataillone' so sehr interessiert wie das Antlitz der Helden dieser Zeit, wie ihn wahrscheinlich jedes Heldenatum interessiert.

Er schafft Vorbilder, Vorbilder der Charaktergröße und des Edelmuts - und darum hat das klatschende Parkett recht, wenn er blitzlichtartig einen Menschen enthüllt, und das klatschende Parkett hat nicht recht, wenn es, parteinehmend, an Sieg und Niederlage sich ereifert. Da ist Grune und Grunes Film diesem Parkett weit vorauf.

➤ f.h.: Karl Grune: *WATERLOO*
(*WATERLOO-Dossier der Stiftung Deutsche Kinemathek, Berlin*)

Dieses Werk, das Karl Grune als Jubiläumswerk der Emelka inszenierte, wird in die Reihe der großen Erfolge gestellt werden müssen, die die diesjährige Spielzeit nicht in allzugroßem Maß aufzuweisen hat.

Es ist eine geschickte Kombination von historischen Tatsachen und freier Erfindung. Die Autoren B. E. Lüthge und Max Ferner haben geschickt Dichtung und Wahrheit gemischt und dem Regisseur die Unterlagen gegeben, auf denen er einen Film aufbauen konnte, der vielleicht vor den Augen der Historiker und reinen Ästheten keine Gnade findet, der aber all das hat, was wir vom reinen Kinostandpunkt erwarten und wünschen. [...]

Der Film heißt *WATERLOO*. Die große Schlacht aber, die Europa zum zweiten Mal von Napoleon befreit, bildet höchstens Höhepunkt, genauer gesehen vielleicht nur die Schlußapotheose.

Im Mittelpunkt steht Blücher, dargestellt von Otto Gebühr. Von diesem Künstler wieder ausgestattet mit allem Reiz der historischen Echtheit, mit all den kleinen Zügen, die den Marschall Vorwärts so populär gemacht haben. Allerdings bei allen Vorzügen und bei dem großen, starken Totaleindruck darf nicht übersehen werden, daß die lyrischen Einstreuungen, die kleinen Liebesgeschichten, die Spionageaffäre, dramaturgisch nicht immer glücklich verarbeitet wurden, daß im rein Darstellerischen, wenn man von Gebühr und Oskar Marion absieht, der Film einigermaßen enttäuscht. [...] ➤ *Filmkritische Rundschau: WATERLOO*, in: *Kinematograph*, Nr. 10, 13. Januar 1929

Cette histoire, cette tragédie tournée à Berlin (sic!), par un Allemand, n'est cependant pas autrement qu'impartiale, car on représente Napoléon débarquant en France, pour les Cent Jours, accueilli par un enthousiasme délirant. Et cette scène est même une des plus émouvantes du film. Mais, on a eu le tort de donner à Blücher un rôle plus important qu'à Napoléon qu'on ne voit que quatre fois, et furtivement. Le film de Grune (...) est intéressant, un peu sec, mais d'une ampleur et d'un réalisme indéniables.

Diese Geschichte, diese in Berlin (sic!) von einem Deutschen gedrehte Tragödie kann man nicht anders als unparteilich bezeichnen, denn man zeigt Napoléon,

wie er in Frankreich zu seiner Herrschaft der „Hundert Tage“ landet und von einer wahnwitzigen Begeisterung empfangen wird. Diese Szene ist sogar eine der ergreifendsten des Films. Aber es war falsch, Blücher eine größere Rolle als Napoléon zu geben, den man nur viermal und dann auch nur flüchtig sieht. Der Film von Grune (...) ist interessant, etwas trocken, aber unbestreitbar weitgefaßt und realistisch.

➤ L.D. [d.i. Lucie Derain]: *Waterloo*, in: *La Cinématographie Française, Paris*, Nr. 548, 4. 5. 1929, S. 81

Il y a dans WATERLOO (...) un passage d'une réalisation saisissante: le simple spectacle d'un reflet dans l'eau d'un „e ombre portée sur la toile d'un navire, de deux bottes foulant un ponton de débarquement suffit à évoquer formidablement le retour en France de celui devant qui tremblait l'Europa, du prisonnier de l'île d'Elbe. D'autres scènes du film prouvent encore chez le réalisateur une virtuosité remarquable et jamais prétentieuse. Le contraste par exemple entre Vienne en fête et la marche triomphale sur Paris de la troupe sans cesse grossissante des fidèles de Napoléon. Les deux groupes d'images apparaissent simultanément sur l'écran partagé suivant une diagonale. L'effet obtenu produit une forte impression.

In WATERLOO gibt es eine packend umgesetzte Szene: das einfache Spiel eines vom Wasser reflektierten Schattens auf dem Segel eines Schiffes, von zwei Stiefeln auf einem Landesteg reicht aus, um auf eine großartige Art und Weise die Rückkehr nach Frankreich desjenigen zu evozieren, vor dem Europa zitterte - des Gefangen der Insel Elba. Andere Szenen des Films belegen die sich nie in den Vordergrund drängende bemerkenswerte Virtuosität des Autors. Zum Beispiel der Kontrast zwischen dem feiernden Wien und dem Triumphmarsch Richtung Paris der immer stärker anwachsenden Truppen der Anhänger Napoleons. Die beiden Sequenzen erscheinen gleichzeitig auf der dia-

gonal geteilten Leinwand. Der erzielte Effekt hinterläßt einen starken Eindruck.

➤ *La Cinématographie Française, Paris*, Nr. 550, 18. 5. 1929, S. 36

Karl Grune

Karl Grune, Regisseur, Drehbuchautor und Produzent (22.1.1890, Wien - 2.10.1962, Bournemouth), mit 17 Jahren Schauspielunterricht; zwischen 1911 und 1914 Engagements in bayerischen und österreichischen Provinztheatern. Schwere Verwundung mit zeitweisem Sprachverlust kurz vor Kriegsende. 1919 Regiedebüt mit *DER MÄDCHENHIRT*. Danebenhin weiterhin Arbeiten fürs Lessing-Theater und das Deutsche Künstlertheater in Berlin. Gründet 1922 zusammen mit seinem lebenslangen Freund Max Schach die Stern Film GmbH und wird künftig häufig sein eigener Produzent.

Grune bedient alle Genres: von der Henny Porten-Tragödie *FRAUENOPFER* (1921/22) über den Kriminalfilm *NACHTBESUCH IN DER NORTHERNBANK* (1921) und die Literaturverfilmung *DER GRAF VON CHAROLAIS* (1922) bis hin zu Skurilitäten wie *ARABELLA* (1924) oder Melodramen aus dem Artistentenmilieu (z.B. *KOMÖDIANTEN* [1924] oder *KATHARINA KNIE* [1929]).

Seine Vorliebe für das Arbeiter- und Kleinbürgermilieu bezeugen Filme wie *SCHLAGENDE WETTER* (1922/23), *DIE BRÜDER SCHELLENBERG* (1925/26) oder *DIE STRAßE* (1923), für den Grune bis heute bekannt geblieben ist.

Aber auch Historienfilme sind in seinem Oeuvre nicht selten: Beginnend mit dem zweiteiligen Film *KÖNIGIN LUISE* (1927/28), über *MARQUIS D'EON, DER SPION DER POMPADOUR* (1928) bis *WATERLOO* (1929) drehten sich diese Filme im weitesten Sinne mit den politischen und militärischen Spannungen zwischen Frankreich und Preußen.

Seit 1929 ist Grune festangestellter Re-

isseur, ab Herbst 1931 zusammen mit Max Schach auch Produktionschef der Emelka in München. Ab 1927 auch berufspolitische Tätigkeiten als Mit-Initiator des Verbandes der Filmregisseure und Delegierter bei Ersten Internationalen Filmkongreß in Paris 1928; ab 1930 Vizepräsident der Dachorganisation deutscher Filmproduzenten.

1933 zusammen mit Max Schach Emigration nach England. Schach gründet die Capitol-Film, für die Grune ABDUL THE DAMNED (1934/35) und THE MARRIAGE OF CORBAL (1935/36) inszeniert. 1936 letzter Film als Regisseur: PAGLIACCI, einer der ersten britischen Farbfilme. 1947 Produzent für THE SILVER DARLINGS (R: Clarence Elder, Clifford Evans). Karl Grune stirbt am 2. Oktober 1962 in Bournemouth.

Filmografie

Der Mädchenhirte (D 1919)

- Regie, Co-Drehbuch

Manon Lescaut (Das hohe Lied der Liebe) (D 1919)

- Co-Drehbuch

Aus eines Mannes Mädchenjahren

(D 1919)

- Co-Drehbuch

Menschen in Ketten (D 1919) - Regie

Wer unter Euch ohne Sünde ist

(D 1919/20)

- Co-Drehbuch

Die Jagd nach Wahrheit (D 1921)

- Regie

Die Nacht ohne Morgen (D 1921)

- Regie

Mann über Bord (D 1921)

- Regie, Co-Drehbuch

Nachtbesuch in der Northernbank

(D 1921)

- Regie

Der Graf von Charolais (D 1922)

- Regie

Frauenopfer (D 1921/22)

- Regie

Schlagende Wetter (D 1922/23)

- Regie

Die Straße (D 1923)

- Regie

Arabella (Der Roman eines Pferdes)

(D 1924)

- Regie

Komödianten (D 1924)

- Regie

Eifersucht (D 1925)

- Regie

Die Brüder Schellenberg (D 1925/26)

- Regie, Co-Drehbuch

Am Rande der Welt (D 1927)

- Regie, Co-Drehbuch

Königin Luise (1. Teil: Die Jugend der Königin Luise) (D 1927)

- Regie

Königin Luise (2. Teil) (D 1927/28)

- Regie

Marquis d'Eon, der Spion der Pompadour (D 1928)

- Regie

Waterloo (D 1929)

- Regie

Katharina Knie (D 1929)

- Regie, Co-Drehbuch, Produktion

Das gelbe Haus des King-Fu
(F/D 1930/31)

- Regie

Peter Voss, der Millionendieb
(D 1931/32)

- Produktionsleitung

Abdul the Damned (GB 1934/35)

- Regie

The Marriage of Corbal (GB 1935/36)

- Regie

Pagliacci (GB 1936)

- Regie

The Silver Darlings (GB 1947)

- Produktion

Herausgeber:

CineGraph Babelsberg. Brandenburgischen Centrum für Filmforschung e.V.,
Oktober 1996

Autor:

Uli Jung. Mitarbeit: Jeanpaul Goergen. Dank an Rolf Aurich.

Abbildungen:

S.1: Anzeige zur Münchener Uraufführung, in: Münchener Neueste Nachrichten, Nr. 4, 5. 1. 1929, S. 24

S. 3: Anzeige zur Berliner Uraufführung, in: Berliner Lokal-Anzeiger, Nr. 16, 10. 1. 1929

WATERLOO wurde von der Cinémathèque Municipale de Luxembourg in Zusammenarbeit mit der Cinémathèque Royale de Belgique und der Cinémathèque Suisse dank der Unterstützung des LUMIERE-Projekts (MEDIA-Programm der Europäischen Gemeinschaften) restauriert.
Die Uraufführung der restaurierten Kopie mit einer neukomponierten Musik von Carl Davis fand am 24. 3. 1995 im Conservatoire de Musique der Stadt Luxemburg statt.



Zur Restaurierung:

Originally made from the German point of view, in an 3.324-metre version³, it focused on the victory, and Napoleon's defeat, highlighting the role played by the Prussian army, led by Marshall Blücher. (...) The film was also released in a much shorter French version, for the French market.⁴ This French version downplayed Blücher and presented a more heroic view of Napoleon, via intertitles with florid quotes attributed to Victor Hugo, and ending with a rollcall of the Emperor's great victories (the words spelling out a giant „N“). In both the German and French versions, however, Bonaparte is portrayed as a remote man of destiny. (...)

Two versions of WATERLOO were preserved in 1993 by the Cinémathèque Royale de Belgique, in black and white, based on two nitrate prints - a Swiss distribution print with French and German intertitles from the Cinémathèque Suisse in Lausanne, and the shortened French distribution version, found at the Luxembourg archive. It was decided to preserve both versions as they were found, except for one intertitle taken out of the credits of the Luxembourg print, which was inserted in the credits of the longer Swiss print.

Kopie:

Cinémathèque Municipale, Ville de Luxembourg

Zur Kopie:

Gezeigt wird die Schweizer Kopie: 3.353 m (including the restoration credits)

Vorführgeschwindigkeit: 22 B./Sek.; Dauer: 134 min.

[Französische Fassung: 2.365 m (including the restoration credits)]

Vorführgeschwindigkeit: 22 B./Sek.; Dauer: 94 min.⁵

³ gemeint ist hier offenbar die Länge der erhaltenen Kopie. Die Zensurlänge betrug 3.505 m

⁴ WATERLOO „ist bewußt auf das Europa-Geschäft hin kalkuliert: Für Frankreich mit ergänzenden Szenen versehen, in England der erste Großfilm vaterländischer Geschichte überhaupt.“ (Berlin ehrt die Emelka, in: Film-Kurier, Nr. 11, 11. 1. 1929)

⁵ Angaben zur Restaurierung und zu den Kopien aus: Catherine A. Surowiec (Hg.): The Lumiere Project. The European Film Archives at the Crossroads, 1996, S. 156f

Zum Film

Seit 1814 lebt Napoleon als Verbannter auf Elba, während der Wiener Kongreß versucht, Europa neu zu ordnen. Doch Gräfin Tarnowska spioniert in Napoleons Auftrag in Wien. Sie lernt den Leutnant Fritz Reutlingen kennen, den persönlichen Adjutanten des Marschalls Blücher, der sich nach den Befreiungskriegen auf seine pommerschen Güter zurückgezogen hat. Reutlingen geht auf die Avancen der Gräfin ein, und es entwickelt sich eine Romanze zwischen beiden.

Zwischenzeitlich hat Napoleon beschlossen, nach Frankreich zurückzukehren und die Regierung wieder an sich zu reißen. Die Nachricht von Napoleons Flucht vereint den zerstrittenen Wiener Kongreß wieder zu einer neuen Front gegen den gemeinsamen Gegner. Der französische Marschall Ney aber, der Napoleon entgegengeschickt worden ist, um ihn zu entwaffnen, erliegt dem Charisma Napoleons und läuft mit seinen Truppen zu ihm über.

Blücher wird wieder Oberbefehlshaber der preußischen Armee. In Belgien trifft er auf die Truppen des Herzogs Wellington. Die beiden Heerführer versprechen sich gegenseitig militärische Unterstützung. Bei Ligny kommt es zur ersten preußisch-napoleonischen Schlacht, bei der die Franzosen siegreich bleiben und die preußischen Truppen zum Rückzug in das kleine Dorf Wavre zwingen.

Dort hält sich auch Reutlingens Verlobte Rieke auf, und auch die Gräfin Tarnowska, die Reutlingen aus Wien gefolgt ist, kommt ebenfalls bald an. Es gelingt ihr, eine wichtige Nachricht an Wellington abzufangen, doch ihr Bote, der Napoleon warnen soll, wird festgenommen: Die Spionage der Gräfin kommt ans Licht, und sie nimmt sich das Leben.

Bei Waterloo ist Wellingtons Armee unter Druck geraten. Aber die Nachricht vom Herannahen der preußischen Truppen lässt ihn trotz schwerer Verluste standhalten. Endlich greift Blücher mit seiner Armee ein. Gemeinsam schlagen

Preußen und Engländer Napoleons Armee. Reutlingen aber, der in der Schlacht heldhaft gekämpft hat, ist schwer verwundet worden. Seine Verlobte Rieke erkennt ihre wahre Liebe für Reutlingen und sucht ihn im Lazarett auf. Reutlingen wacht aus seiner Bewußtlosigkeit auf und sieht die siegreichen preußischen und englischen Truppen an sich vorbeiziehen. Sein Glück ist damit vollkommen.

Atelierbericht

Karl Grune hat in seinen historischen Filmen ehemaliges heutig gestaltet, ohne deswegen das Ehemalige zu vergewaltigen. Wäre er ein Spezialist fürs Historische, er hätte uns seine Filme sicher nicht so nahe gebracht.

Natürlich ist auch die Inszenierung seiner drei historischen Filme im vornherein von ganz verschiedenen Gesichtspunkten aus - eben von den Gesichtspunkten des nicht auf eine bestimmte Gattung festgelegten Regisseurs aus - erfolgt.

Den Film KÖNIGIN LUISE hat er, leicht und graziös, auf die Linie des heiteren Lustspiels gehoben, und da der Stoff sich um eine große Figur gruppierte, so ist es - im geistigen Sinne - ein Starfilm geworden.

Ganz anders ist es mit dem Film MARQUIS D'EON. Hier waren keine großen, zeitübergregenden Figuren gegeben, hier galt es, die Zeit als Einheit von Mensch und Geschehen zu formen, es galt also, einen Ensemblefilm zu schaffen, in dessen Rahmen die verschiedenen Substanzen einer Zeit (in Frankreich das Tänzerische, Charmante, in Rußland das Plumpe, Brutale) und darüber hinaus das Einheitliche ihres Schicksals sichtbar würden.

WATERLOO nun wird man von solchem Gesichtspunkt aus am treffendsten einen Charakterfilm, einen Film der Charaktere und des Charakteristischen, nennen. Denn Grune strebt an, in WATERLOO drei große Charaktere in ihren Aus- und Ge- genwirkungen zu zeichnen: Napoleon, das strategische Genie - Blücher, der