

Wiederentdeckt

Eine Veranstaltungsreihe von CineGraph Babelsberg / Berlin-Brandenburgisches Centrum für Filmforschung und dem Zeughauskino, in Zusammenarbeit mit dem Bundesarchiv-Filmarchiv

Nr. 122

2. November 2007, 19.00 Uhr

DAS ZWEITE LEBEN

BRD/Frankreich 1954, R: Victor Vicas
D: Michael Auclair, Barbara Rütting, Simone Simon,
Bernhard Wicki, Gert Fröbe



DAS ZWEITE LEBEN / DOUBLE DESTIN

BRD/Frankreich 1954, Regie: Victor Vicas, Produktionsfirma: Trans-Rhein-Film GmbH (Wiesbaden), Madeleine Films S.A. (Paris), Produzenten: Stuart Schulberg, Gilbert de Goldschmidt, Drehbuch: Dieter Werner, Frédéric Grendel, Victor Vicas, Kamera: André Bac, Bauten: Alfred Bütow, Ernst Schomer, Kostüme: Ingrid Bütow, Schnitt: Ira Oberberg, Georges Klotz, Musik: Hans-Martin Majewski, Darsteller: Michel Auclair (Jacques Frontenac), Barbara Rütting (Sybille von Hohenberg), Simone Simon (Françoise Dunoyer), Bernhard Wicki (Reinhard von Hohenberg), Rolf von Nauckhoff (Chefarzt Werner), Gerd Fröbe (Mittelmeier), Yves Brainville (Garreau), Herbert von Boxberger, Elsie Scherer, Otto Friebel, Walter Clemens, Georges Vitray, Yvonne Yma, Marcel Rouzé, Erstverleih: Columbia Filmgesellschaft mbH (Frankfurt am Main), Länge: 2399 m, 88 Min., s/w, FSK-Freigabe: 1.10.1954, Nr. 008612, ab 10 Jahre, feiertagsfrei, Uraufführung: 12.11.1954, Universum (Stuttgart) und Cinema-Paris (Berlin), 19.1.1955 in Paris, Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, Berlin

„Das zweite Leben“ Im Cinema Paris

Das ist diesmal eine richtige Koproduktion, denn das Thema selbst ist doppelgängerig; es verläuft hart und deutlich an der deutsch-französischen Grenze – aber nur, um schließlich ihre Fragwürdigkeit, ja ihre Absurdität erkennbar zu machen. Sonst befassen sich solche Versuche meist mit den ehrenhaft bemühten „Mensch-zu-Mensch“-Beziehungen, obwohl die ja, selbst wenn sie so ernsthaft überlegt sind wie etwa in der „Letzten Brücke“, höchstens erstrebenswerte Möglichkeiten des Gefühls zeigen, aber im Grunde objektiv nichts beweisen können. Giraudoux nun hat sich in seinem Theaterstück „Siegfried“ ein nicht sentimental, sondern eher ironisch gemeintes Beispiel ausgedacht, das dem Verstand ein überzeugendes Argument anbietet. Ein junger Franzose verliert durch eine schwere Verletzung im ersten Weltkriege jegliche Erinnerung an seine Vergangenheit – so radikal, daß er auch das wichtigste, seine Sprache, vergessen hat und wie Kaspar Hauser, ohne jede Beziehung zu etwas Bekanntem, Vergleichbarem, die Welt und ihre Erfahrungen noch einmal ganz von vorn und für sich allein erleben muß. Er gerät als vermeintlicher Deutscher in ein deutsches Lazarett, und was er dort Wort für Wort lernt, ist also deutsch. Ein Franzose, der sich schell als „typisch deutsch“ empfindet und ungemein stolz darauf ist. Die Stimme des Blutes, so lästert Giraudoux, ist also nicht sehr verlässlich, wenn sie ohne Dressur sich zurechtfinden muß.

Im Film geht es nicht so ironisch distanziert zu, außerdem weniger konsequent. Aus dem extrem nationalistischen deutschen Politiker Jacques-Siegfried wurde ein Künstler, der eine deutschtümelnde Glasmalerei betreibt. Das ist – zumal es nun in die Zeit nach dem zweiten Weltkrieg verlegt ist, weniger gefährlich, aber damit auch viel weniger

glaubhaft. Vor allem am Schluß, als die Vergangenheit durch das Erscheinen der früheren Pariser Freundin allmählich wieder vertraute Konturen gewinnt, bleibt die eigentlich interessanteste Frage ungelöst: wie wird er, der nach Frankreich zurückkehren will, sich wieder als Franzose zurechtfinden – oder kann vielleicht gar keiner mehr aus ihm werden?

Victor Vicas, der auch am Drehbuch mitarbeitete, zeigt hier nicht ganz die persönliche Handschrift wie in „Weg ohne Umkehr“; immerhin sind seine Sorgfalt und seine Sensibilität, die er besonders für das Bildliche hat, wieder zu bemerken, und einige Szenen schütteln mit kurzen heftigen Böen die sonst fieberlose Milde. Michel Auclair paßt mit seinen traurigen Parzivalaugen und müden Bewegungen ausgezeichnet zu der suchenden, zerfahrenen Unruhe seiner Rolle. Barbara Rütting, die leidenschaftliche, rigoros kämpfende deutsche und Simone Simon, die bezaubernd-sanfte, mit einer holden Geduld begabte französische Geliebte sind in Typ und Spiel unkonventionell gegeneinander abgestimmt. Bernhard Wicki sah man lange nicht so angenehm beiläufig agieren, und auch jede Nebenrolle hat Profil.

Gleich zwei gesellschaftliche Veranstaltungen wollten dartun, daß man allerseits diese erste taktvolle Bemühung, ein gemeinsames Problem filmisch zu lösen, ernst nahm: nachmittags hatte der Columbia-Verleih Vicas und einige der Darsteller mit der Presse zusammengeführt, und spät abends sah man sich im Empfangsraum des Maison de France wieder, wohin Jean Neurohr, der Leiter des Institut Français, gebeten hatte.

K.Nf [Karena Niehoff], in: Der Tagesspiegel, Nr. 2821, 19.12.1954

Das zweite Leben

Die geistige Substanz dieses Films führt aus nationaler Freundnachbarlichkeit zu echter internationaler Verbundenheit. In der Problemstellung, in der Verarbeitung der Motive und in der ethischen Haltung ihrer Menschen – die kämpfenden Soldaten an beiden Fronten oder die seelische

Ausgewogenheit der beiden verschiedenartigen Frauen. Besonders stark ist das sensible Nachgehen geheimnisvoller menschlicher Zufälligkeiten und Verstrickungen; und die Eindringlichkeit und Spannungskraft einzelner Szenen, vom Regisseur ebenso treffend hingeworfen wie gegeben.

nenfalls mit zarten Strichen angedeutet. In dem Bestreben, objektiv zu bleiben und Härten zu vermeiden, wird der wahren Symbolhaftigkeit, dem Nachspüren der Probleme bis zur letzten Konsequenz, allerdings ausgewichen. Die Absicht, den Einzelfall zur Allgemeingültigkeit zu erheben, wird aus der Anlage des Drehbuches heraus verschoben, so daß allgemeingültige, notwendige Probleme zwar aufgegriffen, aber nicht durchgeführt und zu einem Einzelfall zusammengezogen werden. Sie büßen dadurch an Kraft und Eindringlichkeit ein, die Realitäten verschwimmen. Sparsam in den Dialogen, ist der Film in geradezu vollkommener Weise auf das Optische gestellt, und die Kamera ist hervorragend im Einfangen von Bildern voll bezwingender Intensität und subtiler Atmosphäre.

Die Story: Ein Pariser Maler wird in den letzten Kriegstagen an der deutschen Front schwerverletzt. Im Kriegslazarett registriert man ihn, der Sprache und Gedächtnis verloren hat, als einen Deutschen aus Mecklenburg ohne Angehörige. Unter der liebenden Fürsorge seiner Krankenschwester und Schloßherrin findet er allmählich die Sprache wieder; er lernt deutsch empfinden und denken. Seine Vergangenheit findet er nicht, wohl aber ein neues Malerleben, das er ganz auf die kulturellen Werte seiner vermeintlichen deutschen Heimat abgrenzt, in steigendem Maße uneinsichtig werdend. Er sammelt in einem weltabgeschiedenen Refugium eine Schar Gleichgesinnter –

Afra v. Boxberger, in: Filmblätter (Berlin), Nr. 47, 26.11.1954

Ein Fond von Schwermut Wie der Regisseur Victor Vicas die fünfziger Jahre verwandelt hat

Unsere Wertschätzung des Regisseurs Victor Vicas wird kaum zu unterscheiden sein von der, die wir seinem Jahrzehnt und dem BRD-Film der fünfziger Jahre entgegenzubringen vermögen. Im Allgemeinen haben wir wenig Lust, diesem fragwürdigen, wenngleich durchaus vieldeutigen Dezennium Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Wir zucken die Achseln über seine Ost-West-Filme, Arztfilme, Problemfilme, Kulturfilme, Schicksalsfilme. Und doch kommen wir nicht umhin, mitunter wahrzunehmen, daß in dem pathetisch Düsteren und Leidenden, das ihr Wesen und Gepräge ausmacht, uns auch Einblicke in ganz reale, rührende und große Bedeutsamkeiten gewährt werden. Dann erkennen wir plötzlich Mittel, Wirkungen, Bestrickungen, tiefste Reize wieder, die uns aus größeren Werken vertraut sind. Solche Nachbarschaft rückt Vicas' Filme in eine Beleuchtung, fügt sie in filmgeschichtliche Zusammenhänge, in denen zu sehen ihre zeitgenössischen Rezensenten uns nicht gezeigt haben.

So etwa könnte das Resümee einer Veranstaltung lauten, welche die Stiftung Deutsche Kinemathek im Berliner Arsenal-Kino diesem Regisseur, dessen Leben und Werk noch weithin unentdeckt sind, widmete. Victor Vicas, 1918 als Victor Katz in Moskau geboren, 1985 in Paris während der Dreharbeiten zu einer Fernsehserie gestorben, kam vom Dokumentarfilm her. Man spürt das, wenn man seine Spielfilme sieht, mit denen er sich in den fünfziger Jahren auch bei uns einen Namen machte. Ihre eigentümlich träumerische und reizvolle Vermischung der Sphären hängt mit der Art zusammen, wie sie das Wirkliche gera-

Ausländer werden abgewiesen -, und gemeinsam suchen sie, Kirchenfenster malend, neue Wege einer nationalistischen Kunst. Gefährlicher Kontrahent ist der Bruder der Schloßherrin, aus Rußland zurückgekehrt und im Ural zu weltweiten, übernationalen Erkenntnissen gelangt. Behutsam und spannend beginnt sich das Rätsel um die verlorene Vergangenheit zu lösen, durch schicksalhafte Verkettungen findet seine Pariser Geliebte im letzten, rechten Moment zu ihm und hilft ihm erkennen, wer er ist.

Beispielhaft sind die beiden männlichen Gegenspieler: Überzeugend und intensiv auch in seiner Zurückhaltung Bernhard Wicki als Schloßherr, Michel Auclair sehr eindrucksstark und besessen um seine Vergangenheit bis zur Verkrampfung. Die Frauen um ihn: Barbara Rütting, ungewöhnlich verschlossen, hart fast, wenn sie ihrer Haltung nach mit unwürdigen Mitteln um den Mann kämpfen muß, herb auch im Augenblick größter Leidenschaft und plötzlichen Schmerzes. Anmutig, französisches je ne sais quoi ausstrahlend nur durch ihr Da-Sein Simone Simon. Sympathisch und einprägsam der Arzt Rolf v. Nauckhoffs. Besonders hervorgehoben zu werden verdient die Musik, die sich ebenbürtig der künstlerischen Gestaltung anpaßt, dezent und doch nicht zu überhören. Ein Film mit Niveau und besten Aussichten bei einem aufgeschlossenen Publikum.

dezu aufsaugen, um aus ihm heraus das Fiktive zu realisieren, so daß das handgreiflich Reale ins Illusionäre schwer unterscheidbar übergeht.

In „Weg ohne Umkehr“ (1953), dessen Gegenstand das dunkle Schicksal des geteilten Deutschlands ist, schält sich die Handlung aus dokumentarischen Aufnahmen heraus, die das Eindringen der Roten Armee in das verwüstete Berlin festhalten. Das Gesicht der zerstörten, gespaltenen Stadt, wie sie sich vor dem Mauerbau darbot, ist hier ebenso gegenwärtig wie die Gesichter der Schauspieler, von denen Ivan Desny als Vicas' Alter ego im Mittelpunkt steht.

Desny, als Ivan Desnitzky in Peking geboren, wuchs wie Vicas in Frankreich heran und verkörpert denselben Typus des gebildeten, melancholischen Kosmopoliten, als der sich auch Vicas mit seinen Filmen zu erkennen gibt. Zwar weist „Weg ohne Umkehr“ die während des Kalten Krieges üblichen propagandistischen Züge auf, er läßt aber für den feineren Sinn in der Person und dem Spiel Desnys, der als russischer Ingenieur aus dem Ring seiner Bewacher in den Westsektor flieht, auch noch etwas durchschimmern, was gute Gefühle zu wecken vermag: einen Fond von Schwermut, von Kummer über das Böse, über Lüge und Gewalt, von sanfter Sorge um das Höhere und Bessere im Menschen.

Für Vicas, den immer von außen Kommenden, in keiner nationalen Kinematographie Beheimateten, bedeuten Rollenbesetzungen wie diese so etwas wie die Gewährleistung

der Einheit seines Lebens. Jenseits der Thematik der Filme lassen die ihm geistig nahverwandten Darsteller eine Aura von Lebensgefühl und biographischer Stimmung in sie eindringen.

In „Double Destin / Das zweite Leben“ (1954) sind es Michel Auclair und Barbara Rütting, die dieses Lebensgefühl übertragen. Auclair, vier Jahre jünger als Vicas, wurde in Koblenz als Wladimir Vujovic, Kind einer französischen Mutter und eines serbischen Vaters, geboren; Barbara Rütting, mit bürgerlichem Namen Gräfin von Einsiedel, spricht ihrerseits fließend und akzentfrei Französisch. Ein wunderlicher und äußerst persönlicher Film, frei nach Giraudoux' „Siegfried“ von 1928. Mühelos geht Vicas von den Unterströmungen des Zweiten Weltkriegs zum Intim-Problematischen über, indem er den Kriegsversehrten Helden, waschechter Franzose und Maler, von deutscher Rot-Kreuz-Schwester im Rheinland gesund pflegen und Deutsch lernen läßt, wonach der träumerische Bohemien sich fortan für einen strammen Deutschen hält, da er das Gedächtnis verloren hat. „Potz Wotan“ rief Gunter Groll seinerzeit in der SZ aus angesichts der Seltsamkeit, daß dem urfranzösischen jungen Malergenie nunmehr vor allem an der Reinerhaltung der deutschen Kunst von jeglichen fremden Einflüssen gelegen ist.

Vicas' Stil des feinnervigen Registrierens von Vorgängen, die präzise wie eine Versuchsanordnung inszeniert sind, findet sich hier deutlich ausgeprägt. Vor allem lassen ihn diejenigen Szenen erkennen, die die Gefährdung, die Traumatisierung des Helden, dieser hochprekären, von Identitätsverlust heimgesuchten Künstlerexistenz, erfahrbar machen.

Indessen ermöglichte es die französische Ader des Regisseurs, im Falle von „Double Destin“ an dem radikal Ernsten, Drohenden auch Giraudoux' Kunstspiel, den Scherz, die Ironie, Travestie, den höheren Spaß teilhaben zu lassen, so daß mir der Film gleichermaßen ergreifend und merkwürdig war.

Göran Stindberg, Verwandter des Dichters und Kameramann bei Vicas, wies darauf hin, daß dieser „immerfort auf die Natur losgegangen“ sei und ohne zu zögern das Drehbuch geändert habe, sobald der Drehort ihm eine andere Idee eingab. Deshalb habe er auch am liebsten in Frankreich gearbeitet, wo man nicht so sehr darauf aus gewesen sei, alles im Atelier aufzubauen wie in Deutschland. Er habe sich lieber nach der Welt gerichtet, als sich die Welt herzurichten.

In einzigartiger Weise bezeugt „Herr über Leben und Tod“ (1955), nach einer Novelle von Zuckmayer, diesen Mentalitätsunterschied zwischen den beiden Filmnationen. Es geht um eine Arztfrau (Maria Schell), deren Gatte (Wilhelm Borchert) als Kapazität mit Chefallüren die chirurgische Abteilung des Berliner Westend-Krankenhauses leitet (dessen weißbekittelte Entourage im übrigen original übernommen wurde). Die Kälte dieses als Ehemann durchaus rührend besorgten, wenn auch gestrengen An-

staltsgewaltigen, seine Lebensferne, sein Mangel an Seele werden der Gattin schauerlich bewußt, als sie ihn eines Nachts mit der Giftspritze in der Hand an der Wiege ihres neugeborenen Kindes stehen sieht, da er um dessen unheilbare Geistesgestörtheit weiß. Die Mutter rettet aber das Kind und bringt es zu einer Pflegefamilie in die Bretagne.

Sogleich ist man entzückt von den dortigen Außenaufnahmen: von dem hellen und doch weichen Licht, das einen Sommer, strahlend ohne Hitze, von der Ozeanbrise Tag für Tag erfrischend durchweht, spüren läßt; von der Weite des Horizonts, dem ruhigen, machtvollen Atmen des Meeres, der Schmuckheit und Reinlichkeit dieses Landstrichs. Wer unter der Faszination des Werkes von Jean Grémillon steht, der führt hier sogleich seinen unvergeßlichen Bretagne-Film „Pattes Blanches“ (1948) an. Kein Zweifel, daß Vicas von Grémillon, was die Einfügung der Spielhandlung in den malerischen, dokumentarisch-veristisch wiedergegebenen Küstenflecken betrifft, allerlei aufgenommen hat.

Hier also trifft die unglückliche Mutter auf einen jungen französischen Landarzt (Ivan Desny), der, gewinnend und lebensfreundlich, das charmanteste Gegenbild zu seinem herrischen Berliner Kollegen verkörpert. Voller Offenheit und Beschwingtheit bringt er heiteren Aufwind in ihr Leben, so daß sie – bezaubert auch durch das Aroma von Fremdheit, das ihn umgibt – sich verliebt. Es endet aber, wie fast immer bei Vicas, tragisch: Rückkehr der Geliebten zu ihrem vorläufig geläuterten Gatten und daraufhin erfolgreicher, jedenfalls angedeuteter Freitod des Landarztes, der – wie es fünf Jahre zuvor auch der Protagonistin von Antonioni „L'Avventura“ widerfuhr – auf rätselhafter Weise, ohne eine Spur zu hinterlassen, verschwindet. Das ist bei Vicas zwar durchaus nicht frei von Kolportage, aber so wie auch die größten Filme immer schon das Ergebnis eher bescheidener Absichten waren, wächst auch „Herr über Leben und Tod“ über sich selbst als kolportagehaften Problemfilm hinaus durch die bezaubernde Art, wie in ihm Düsternis, die Beleuchtung mittels eines gleißenden Lichts und die harten Kontraste der Deutschlandszenen sich auflösen in den Geschmeidigkeiten, der Wärme und der natürlichen Offenheit des französischen Teils. Darin erscheint mir dieser Film als Vicas' Sehnsuchtsvoll-Bestes, das Höchste ihm damals in der BRD Erreichbare.

Daß hinter der stillen Genauigkeit von Vicas' Natur- und Menschenbeobachtung eine Neigung zum Exzessiven, Elementar-Katastrophalen, Pathologischen wirksam ist, zeigen vor allem seine Filme „S.O.S.-Gletscherpilot“ (Schweiz 1958) sowie „Jons und Erdme“ (1959). Nach diesen schicksalsträchtigen Fährnissen befindet man sich aber denn doch zu guter Letzt wieder auf sicherem Terrain: dem harten Berliner Pflaster. Dort nämlich ist „Zwei unter Millionen“ (1961) angesiedelt, eine jugendfrische Alltagschronik um ein frisch verheiratetes Pärchen (Hardy Krüger und Loni von Friedl), die auch in unseren Gefilden damals ein wenig Nouvelle-Vague-Flair aufkommen ließ – sie gehört schon ganz und gar den sechziger Jahren an.

Peter Nau, in: Süddeutsche Zeitung, 4.3.1999

Hg.: CineGraph Babelsberg. Berlin-Brandenburgisches Centrum für Filmforschung e.V., November 2007.
Redaktion: Philipp Stiasny. Informationen zu CineGraph Babelsberg, der Reihe „Wiederentdeckt“ und der Zeitschrift FILMBLATT unter www.filmblatt.de. Kontakt: redaktion@filmblatt.de