

## Der globale Krieg. Der Erste Weltkrieg und das Kino Filmreihe im Zeughauskino

### **Pour la paix du monde** (Für den Weltfrieden, F 1927)

Filmeinführung vom 9. August 2014

*Madeleine Bernstorff*

*„Wir bitten das verehrte Publikum, die Teile von minderer Qualität in diesem Film zu entschuldigen. Die Operateure mussten ihre Arbeit bei jeder Witterung verrichten und konnten sich nicht um gute Beleuchtung kümmern. Außerdem waren sie in Lebensgefahr, was mehrere Stellen in diesem Film bezeugen. ... ‚DIE GESICHTSVERSEHRTEN‘. Diese Opfer der Schlachten des Weltkrieges zeigen Ihnen einige Seiten aus dem Buch der Geschehnisse: VIER JAHRE DER KÄMPFE UND DES UNBESCHREIBLICHEN LEIDENS. Die nun folgenden Bilder wurden in der Zeitspanne zwischen 1914 und 1918 von der Filmabteilung des französischen Heeres aufgenommen. In diesem Film kommt keine einzige gespielte oder Trickaufnahme vor; es sind alles authentische und dokumentarische Bilder. Alles zeugt von unaussprechlicher Wahrheit. In tragischer Einfachheit bietet Ihnen dieses Filmwerk eine Einsicht in die Gräueltaten der schlimmsten aller Geißeln: KRIEG. Der Film ist dem Gedenken an seine Operateure gewidmet, die während des Drehs der folgenden Aufnahmen umkamen: ALEXIS LAMOTTE, ETIENNE BARRET, MARCEL MAILLARD und MARCEAU GARNIER, sowie an die Operateure, die während der Aufnahmen dieses Filmes schwer verwundet wurden: FRANCISQUE VIANNEY, DANIEL QUINTIN, PIERRE PANSIER und CAMILLE SAUVEGEOT.“*

Mit diesen einleitenden Bemerkungen stellt sich der Kompilationsfilm *Pour la paix du monde*, von dem eine Kopie mit niederländischen Zwischentiteln im Filmarchiv des eye in Amsterdam erhalten ist, schon gleich zu Beginn dem Drama des Bildermachens im Krieg. *Pour la paix du monde* wurde 1927 von der Union der Gesichts- und Kopfversehrten, den *Gueules cassées*, produziert. In diesem 1921 gegründeten Verein organisierten sich gesichtsverletzte Männer, die eine oder mehrere Kopfverletzungen aus dem Ersten Weltkrieg davongetragen hatten und unter schweren physischen Schäden litten.

Mit den Granaten, die flächendeckend zum Einsatz kamen, häuften sich die durch Granatsplitter hervorgerufenen Gesichtsverletzungen. Die Autorin Sophie Delaporte spricht allein von fünfzehn- bis zwanzigtausend gesichtsverletzten französischen Soldaten. Die gesellschaftliche Stigmatisierung dieser Verstümmelung war nicht zu unterschätzen. Oft wurden die Gesichtsversehrten an abgelegenen Orten, von der Öffentlichkeit und vom Nachkriegsalltag abgeschieden, versorgt. „Die Ankunft im Krankenhaus bedeutete die erste Etappe seiner Rückkehr ins Leben. Der Gesichtsversehrte fand eine Welt vor, wo *alle* entstellt waren, wo *alle* ein

Gesicht hatten, ‚das nur noch etwas Unaussprechliches war, eine Ansammlung von zerklüftetem Fleisch, Verbänden, Eiter, Wundfieber‘ ... wie es einer der Versehrten selbst in *La greffe générale*, der Zeitschrift der Gesichtsversehrten, beschrieb.<sup>1</sup> Die Überlebenden wurden zu einem riesigen Experimentierfeld für die sich neu entwickelnde Gesichtschirurgie. Durch den langen Krankenhausaufenthalt lösten sich gelegentlich die Rangunterschiede zwischen Offizieren und ‚niederen‘ Rängen im geteilten Leid auf. Neben den körperlich Versehrten organisierten sich in der Vereinigung auch diejenigen, die vom Krieg psychisch schwer belastet waren und nicht mehr in das zivile Leben zurückfinden konnten, oder in besonders schweren Fällen ihr weiteres Leben in den geschlossenen Abteilungen der Psychiatrien verbringen mussten. Die auch heute noch existierende Union der Gesichtsversehrten blieb lange völlig unabhängig vom Staat und akquirierte Gelder über Lotterien. 1927 wurde die Organisation als gemeinnützig (*utilité publique*) anerkannt.

Die Fotografien, die damals entstanden, machen den Schock, den die entstellten Gesichter auslösten, gegenwärtig. Sie wurden ausgestellt auf der Bühne der fotografischen, kinematografischen und politischen Darstellung, von Medizinern als Beweis ihres gesichtsplastischen chirurgischen Könnens, in Abel Gance's Film *J'accuse* (1937) und von der Politik: Premier- und Kriegsminister Clemenceau lud eine Gruppe von fünf Gesichtsversehrten zum Versailler Friedenskongress im Juni 1919 ein. Sie wurden so platziert, dass dort alle Delegationen, vor allem die des besiegten Deutschland, an ihnen vorbeigehen mussten. Mutig war die 1924 in deutscher, englischer, französischer und flämischer Sprache erschienene Publikation *Krieg dem Kriege* des deutschen pazifistischen Anarchisten Ernst Friedrich, herausgegeben vom 1. Internationalen Kriegsmuseum in der Parochialstraße 29 in Berlin. Das Buch ist ein einziges vehementes Pamphlet gegen den Krieg. Friedrich scheut sich nicht, die Toten, die Massengräber und eben auch die Gesichtsversehrten darzustellen und mit den Propaganda-Sätzen der Kriegsherren zu konterkarieren. „Als Photo aber waren diese Bilder ein nicht aushaltbarer Skandal, Einbruch in eine Tabuzone, die weitgehend unangetastet, dem öffentlichen Blick entzogen blieb und bis heute bleibt“, schreibt der Historiker Gerd Krumeich im Vorwort zur Neuauflage des Buches. Friedrich wagte es, „wie niemand vor ihm, das elementare Tabu zu brechen und einfach die traumatische Dimension des Krieges öffentlich zu machen“.<sup>2</sup> Was das Gesicht, das Antlitz bedeutet in der interpersonalen Begegnung, ist vielfältig untersucht worden. Es steht für Identifikation, Typisierung, Fremdzuschreibung, bis hin zur Einordnung in soziale und rassistische Kontrollmechanismen. Der Philosoph Emmanuel Lévinas macht im

---

<sup>1</sup> Sophie Delaporte: *Gueules Cassées. Les blessés de la face de la Grande Guerre*, Paris 2001, S. 127 (Übs. MB). Die Gesichtsversehrten wurden auch „die Sabbernden“ genannt, weil viele keine Lippen mehr hatten, keine Kiefer, um ihren Speichel zurückzuhalten; sie sabberten auf ein Tuch, das sie um den Hals trugen.

<sup>2</sup> Gerd Krumeich, in: Ernst Friedrich: *Krieg dem Kriege*. Reprint der Ausgabe von 1924. Deutsche Verlags-Anstalt, München 2004, S. III

Antlitz die Erfahrung des Anderen als Grundbedingung von Dialog, Gegenseitigkeit und ethischer Verantwortung fest.

Im Vorspann von *Pour la paix du monde* werden Colonel Yves Picot sowie weitere Mitglieder der Vereinigung der Gesichtsversehrten vorgestellt. Sie tauchen aus dem dunklen Hintergrund auf, die Kamera schwenkt an ihnen entlang. Die ersten Szenen des Films zeigen dann zerstörte Häuser und Verwundete, erläutert durch den Zwischentitel: „Vertrieben durch den anstürmenden Krieg fliehen die Bewohner aus den zerstörten Häusern und retten, was ihnen am teuersten ist, ihr Hab und Gut. Eine bedauernswerte Prozession von Frauen, Kindern und Greisen, auf der Suche nach einer Bleibe für die Nacht.“ *Pour la paix du monde* thematisiert gleich am Anfang die wirkmächtigsten Folgen des Krieges: Obdachlosigkeit und Vertreibung.

In der Darstellung der vielen Truppenbewegungen nimmt er zudem das Kollektiv der Soldaten in den Blick, die endlosen Reihen der Marschierenden mit ihren schweren Tornistern, die sich durch Dreck und Schlamm wühlen. Krieg ist hier Arbeit, die Arbeit von Massen. Und nicht die Arbeit Befehle erteilender Taktiker. Auffällig sind die vielen Schwenks vom Stativ, mit denen die Kamera das Gelände, die Truppenbewegungen und die immense Mühsal der Soldaten und gegen Ende des Films auch der Zivilisten zu erfassen sucht. Gelegentlich erinnert die technische Mechanik der Kamerabewegungen, die diese Mondlandschaften der Zerstörung abschwenkt, an den monumentalen Experimentalfilm von Michael Snow *La région centrale* (1971), in dem ein Kameraroboter drei Stunden lang eine karstige Gebirgslandschaft im Norden von Kanada aufnimmt. Die Kamera bewegt sich 360 Grad in alle Richtungen um einen unsichtbaren Punkt herum. Sie ist damit eine konsequente Fortschreibung des entmenschlichten Blicks der Kameramaschine. „Nicht nur ein menschliches, sondern auch ein mechanisches Drama, sowie ein Naturdrama“, sagte Michael Snow über seinen Film. Viele der Aufnahmen von *Pour la paix du monde* zeigen die *Somme*-Wüste, die unbewohnbare Mondlandschaft, die nach dem „Unternehmen Alberich“ von deutschen Soldaten auf ihrem Rückzug in die „Siegfried-Stellung“ nach ihrer „Taktik“ der verbrannten Erde übrig blieb: Dörfer, Häuser und Straßen wurden zerstört, Bäume gefällt, Vieh getötet. Und im letzten Drittel des Films: die Opfer einer der schrecklichsten Erfindungen des Ersten Weltkrieges, die Opfer der Giftgas-Angriffe, vom deutschen Militär erstmals bei Ypern im April 1915 eingesetzt.

Kurt Tucholsky (Peter Panter) übersetzt *gueules cassées* in seiner 1927 in der *Vossischen Zeitung* erschienen Lobeshymne auf den Film mit „die zerhauenen Visagen“ und schreibt von einer Vorführung in Frankreich (im Doppelprogramm mit Charlie Chaplins Komödie *Charlot soldat / Shoulder Arms*, 1918): „Eine schwere Stille lastete auf dem Saal. Nur einmal klatschten ein paar Frauen: eben, als die Franzosen die deutschen Gefangenen heimbrachten – die Schule hatte es ihnen wohl nicht besser gesagt. Aber als sie nachher die Leichen sahen, da war es ganz still ...“.